Klasik Çağ aşkları aramızda nasıl devam ediyor?

AŞK SEKS & TRAGEDYA

"Çok parlak bir kitap."
ZADIE SMITH
"Çok zekice yazılmış."
INDEPENDENT
"Harika."
THE GUARDIAN

SIMON GOLDHILL



DHARMA

Aşk, Seks ve Tragedya / Simon Goldhill
Orijinal Adı: Love, Sex & Tragedy

© Simon Goldhill, 2004
© Dharma Yayınları, 2009

Yayın hakları ONK Ajans aracılığı ile
Dharma Yayınları'na aittir.
Yayıncının yazılı izni olmaksızın çoğaltılamaz.
Kaynak göstermek koşuluyla alıntı yapılabilir.

1. Basım: Nisan 2009

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni: Namık Kemal Atalay
Çeviri: Elif Subaş
Kapak Tasarımı: Dharma Creatif
Sayfa Düzeni: Çiğdem Dilbaz

Şefik Matbaası'nda basılmıştır.
Marmara San. Sit. M Blok No: 291
İkitelli - İstanbul
Tel: (0 212) 472 15 00/3 hat

Kütüphane Bilgi Kartı (CIP):
Simon Goldhill
Aşk, Seks ve Tragedya
Tarih, Felsefe, Deneme
İstanbul, Dharma Yayınları, 2009, 356 sayfa

ISBN: 978-9944-986-70-0

Dharma
Satış ve Dağıtım:
Nuruosmaniye Cad. Eser Han 21-23
Kat: 2 No: 205 Cağaloğlu/İstanbul
Tel: (0 212) 512 81 21 • Faks: (0 212) 512 50 21
e-posta: dharma@dharma.com.tr
internet satış adresi: www.dharma.com.tr

Aşk, Seks ve Tragedya

Simon Goldhill

Çeviri: Elif Subaş

DHARMA®

Simon Goldhill, Cambridge Üniversitesi'nde Yunan Kültürü ve Edebiyatı profesörü. Aynı zamanda King's College Akademi üyesi. Yunan Tragedyası konusunda dünyaca ünlü olan yazar, Yunan klasikleri üzerine yazdığı "Language, Sexuality and Narrative", "Reading Greek Tragedy" yapıtları, kendi alanlarının en yetkin örneklerinden.

İçindekiler

Harap Bir Hayat

I- KİM OLDUĞUNUZU SANIYORSUNUZ?.....17

1. Mükemmel Vücut.....19
2. Erkeğe Dair.....40
3. Kadın Vücudu: Yumuşak ve Gevşek, Tüysüz ve Cilveli.....50
4. Kadın ve Erkek: Bir Aşk Hikâyesi mi?.....59
5. Yunan Aşkı.....67
6. Erkek olan erkek bir erkektir.....80
7. Sappho'yu Özlüyoruz.....90
8. Doğal Olanı Yapmalı mıyız?.....102

II- NEREYE GİTTİĞİNİZ SANIYORSUNUZ?.....109

1. Dünya İmparatorluğu.....111
2. Etin Yıldızları.....119
3. Sex and the City.....130
4. Kudüs için Atina nedir?.....146
5. Yunan Sapkınlıktır!.....163
6. Cevabı Bilmek.....177

III- NE OLACAĞINI DÜŞÜNÜYORSUNUZ? 181
1. Politikanın Tarihe İhtiyacı Var mıdır? 183
2. Atina Demokrasisi Haritayı Değiştirir 189
3. İyi Vatandaş 201
4. Demokrasinin Eleştirmenleri: Uzmanlar ve Eğitim 219
5. Bir İhanet Sorusu 229
6. Halkın İradesi 236

IV- NE YAPMAK İSTİYORSUNUZ? 239
1. Eğlence Budur! 241
2. Tragedya Sorunu 246
3. Gladyatör ve Havlayan Kalabalık –
'Ben İşaret Verince, Onu Serbest Bırak' 260
4. Son Yemek 277

V- NEREDEN GELDİĞİNİZİ DÜŞÜNÜYORSUNUZ? 283
1. Hayal gücünün Yunanistan'ı 285
2. Kurucu Babalar: Keats'ten Hollywood'a ve Geriye... 289
3. Vatanı Bulmak:
Freud'un Oedipus'u nereden geliyor? 313
4. Bütün Hikâyelerin Anası: Yunanlı Oedipus 330
5. Köken Mitleri 342
6. Günümüzde Tarih 353

Harap Bir Hayat

Yunanistan'ın en ünlü kültür bakanı olan göz alıcı aktrist Melina Mercouri seyircisine nasıl hitap edeceğini çok iyi biliyordu. Büyük bir uluslararası konferansta kürsüye çıktı. "Beni mazur görün," dedi ağır bir Yunan aksanıyla (çok iyi derecede İngilizce bilmesine rağmen), "ama önce birkaç Yunanca kelime söylemek zorundayım." Orada bulunan elçiler huzursuzca kıpırdanırken sustu ve sonra mükemmel bir yavaşlıkla başladı konuşmaya. "Demokrasi. Politika. Matematik. Tiyatro..."

Modern Batı'da kültür hakkında konuşmak, Yunanca konuşmaktır. Sanatsal üretimlerin bütün yüksek biçimleri, kendi kökeni ve itibarı için bilinçli bir şekilde klasik dünyaya dönüp bakar. Modern tiyatro kendi ideal biçimini antik tiyatroda bulur ve tanımlayıcı tarihinin izini Roma komedyasından başlayarak Yunan tragedyasına kadar sürer. Opera, bu antik teatral performansların gücünü yeniden keşfetmeye yönelik bir girişim olarak başlamıştır. Romanların, destanların, şiirin hepsinin antik bir atası vardır. Sanat, modellerini klasik vücutlardan çıkarır ve müzelerini klasik tapınaklar gibi inşa eder. Venüs kadar güzel olmak, Siren gibi büyüleyici şarkı söylemek, Adonis gibi etkileyici yürümek, Herakles kadar güçlü olmak... bütün bu tasvirler hayal gücümüzün ve dilimizin temelini oluşturur.

Ama klasik mirasın belirgin ve yaygın olması sadece elit sanatlarda görülmez. Erkekler ve kadınlar demokrasi için savaşıp ölürken, Batı'nın yurttaşları kendi retorik ve hareketlerinde demokrasi değerlerini kutlar ve destekler. Günümüzde demokrasi, bir ülkenin tam anlamıyla medeni sayılması için ait olmak zorunda olduğu bir kulüptür. Demokrasinin kökleri ve prensipleri de klasik çağın antik Atina'sında yatmaktadır. 'Politika' da, politikacı Mercouri'nin de dediği gibi, bir Yunan buluşudur.

Yaşamlarımızın en kişisel seviyesinde bile, klasiğe doğru yaşanan çekimden kaçmak mümkün değildir. 'Lezbiyen' kelimesi, Lesbos adasında yaşayan ve kadınlardan hoşlanan Yunan şair Sappho'nun yaşamından almıştır anlamını; 'Yunan aşkı'na eşcinselliğin her türlü tartışmalarında yer verilir, duygusal arkadaşlığa 'Platonik ilişki' denir. Ana caddelerdeki klasik sütunlardan, spor salonunda yapılan terli egzersizlere ve mükemmel bir karnın nasıl olması gerektiği konusundaki düşüncelerimize kadar, antik dünyadan kalan mirasımız, günlük modernliğin dokusunun bir parçasıdır.

Klasik miras, fark etsek de etmesek de, çevremizde ve içimizdedir. Ama Rönesans'tan beri, klasik geçmişi bugün olduğu kadar unutmaya çalışan tek bir dönem olmamıştır. Bir önceki nesillerin akıllarında yer almış görüntülerin ve dilin şimdi rehbere ihtiyacı vardır. Klasik bir mitoloji resminin müze etiketi üzerinde bir açıklaması olması gerekir, bir şiirdeki her klasik göndermenin dipnota ihtiyacı vardır. Yüzyıllar boyunca Batı kültürünün bu temeli, hayal gücünün paylaşılmış kaynağının kökleri, sistematik bir şekilde Batı boyunca, halk kültürü için kaçınılmaz sonuçlarla, modern eğitim sistemlerinde yok edilmiştir. Modernite, hafıza kaybı anlamına gelmiştir; geçmiş hakkında, kültürel gelenek, tutkular ve kendi tarihimiz hakkında hafıza kaybı. Küfürleri ve seksi ilk kendilerinin bulduğuna inanan yetişkinler ve anne babalarının isteklerine sadece boş gözlerle bakanlar gibi, modern kültürün mirasını unuttuğunu fark etmesi bile zordur.

Bu hafıza kaybının bir sonucu, geçmişin mirasının kolay bir şekilde saçma ve önemsiz görünebilmesidir. Eğer kişi bu tarihin en yüzeysel işaretlerine bakarsa, kesinlikle önemsizdir. Dışarıda bir yerde bulunan klasik sütunlar, biraz daha fazla görkem ve saygınlık temsil eder ve klasik görüntüleri kullanan reklamlar sadece bu klasın beceriyle kullanılan bir işaretidir. 'Venüs kadar güzel' sözü bir klişedir. Bu kitap, geçmişin bu görüntülerinin yüzeysel dolaşımıyla ilgilenmemektedir, çünkü bunların hepsi, bu uzun geleneğin hazır bir şekilde tanımlanabilir ipuçlarıdır. Bu, antik mitlerin tiyatro ve edebiyatta nasıl ortaya çıktığının kılavuzu değildir, ne Disney'in "Herkül"ü, ne "Savaşçı Prenses Zeyna" ile ilgilidir. Ne de antik dramların modern prodüksiyonlarıyla ilgili tartışmalar vardır. Eğitim sistemi ve onun politikaları hakkında yakınma bile yoktur. Benim odak noktam, klasiklerde bu kadar sık bir şekilde var olan dindarlık da değil. Bu kitap daha çok klasiklerin neden önemli olduğu konusunda yazılmıştır.

Bu kitabın her bölümü, klasikleri öğrenmenin neden modern Batı yaşamının temel konularını anlamada çok önemli bir fark yarattığına adanmıştır; bu, aynı zamanda kendimizi anlamada da önemli bir fark yaratır. Araştırılması gereken sorular, kamusal ve özel yaşantımızın en temel ve önemli endişeleridir; geçmiş, günümüzdeki kimliği nasıl şekillendirir? Cinsel isteklerimiz ve vücutlarımız hakkındaki anlayışımız kültürel beklentilerimizin ya da doğanın gerçek işaretinin ürünü müdür? Toplumda, özellikle de evlilik ve aile konusunda dinin rolünü nasıl anlamamız gerekir? Bir demokrasinin vatandaşı olmak ne anlama gelmektedir? Boş zamanımızda yaptığımız aktiviteler biz ve toplumumuz hakkında ne söyler? Mit ve tarih, seks ve vücut, din ve evlilik, politika ve demokrasi, eğlence ve gösteri; bunlar modern benliğin temel yapıtaşlarıdır. Bu kitaba yön veren motivasyon, bu yapıtaşları için, artık her şeyin de üzerinde, eğitimsel ve sanatsal hafıza kaybı modern kültürün içine giderek daha da çok

sızdıkça, klasikleri anlamanın önemini yeniden vurgulamaktır. Burada önemli olan, klasiklerin modern benliğin oluşturulmasının ayrılmaz bir parçası oluşudur.

Bu soruların alanı aslında çok geniştir, ama kitabın temel ilkesi çok basittir. Tek bir fikir içinde özetlenebilir ve tabii ki antik bir yazardan alıntı yapacak olursak: "Eğer nereden geldiğinizi bilmiyorsanız, her zaman bir çocuk olarak kalırsınız." Bu iddia, Romalı devlet adamı ve hatip Cicero'ya aittir ve kelimeleri saldırgan bir küçümseme ile tıslamaktadır. "Her zaman bir çocuk olarak kalırsınız," dediğinde, masum bir mutluluk durumundan, bozulmuş kültürün, insanın doğal durumunu lekelemeden önce zamanın bazı romantik hayali gibi bir durumdan bahsetmez. Yaşamınızı güç ve otorite olmadan, dünyada tam olarak davranma yeterliği olmadan ya da dünyanın nasıl işlediğini gerektiği gibi anlamadan geçireceğinizi söylemek ister. Romalı bir baba, ceza vererek çocuğunu ölüme terk edebilir ve bunu yaptığında, bu sert Roma erdemi için beğeni toplardı. Bir çocuk en iyi ihtimalle hiçbir ehliyeti olmadan beklemekte olan bir yetişkindir. Bu, Cicero'nun bizi tehdit ettiği bir yaşam biçimidir.

Cicero için, nereden geldiğinizi bilmek çok önemlidir; ona göre doğmadan önce ne olduğunuzu bilmek zorundasınız. Nereden geldiğinizi bilmemek ömür boyu hapistir; sadece cahilliğe mahkûmiyetin değil, aynı zamanda da yetersizliğin ilanıdır bu. Cicero'nun, 'nereden geldiğinizi bilmek' derken söylemek istediği, klasiklerin neden günümüzde önemli olduğu konusunun tam kalbine gider.

Ailemiz, geldiğimiz bir yerdir. Aileler Roma'da önemlidir. Cicero, Roma'nın büyük ailelerinden birinden gelmemiştir. Sürekli olarak, kendini yetiştirmiş olmanın gururunu ve Roma toplumunun gerektirdiği pozisyonu korumak için sınıf ve terbiye hakkındaki züppeliğini ifşa eder. İyi Roma evlerinde, ataların, statünün herkese gösterilmesi için girişte sıralanmış ölü maskeleri

vardır. Bir Romalı, onu olduğu adam yapan ölüler arasında yaşamaktadır. Modern post-Freudcu dünya için de, geçmişe kadar uzanan bir aile dramı modern insanı tanımlar ve kişinin köklerini bulması, kişinin aile tarihi, kişisel keşfin anlatısı anlamını taşır. Zihnimizde kendi ölü maskelerimizi taşırız. Ailelerimiz ile nasıl bir ilişkimiz olduğunu bilmek, kendimizi anlamanın herhangi bir parçasının merkezidir. Ama Cicero için, nereden geldiğinizi bilmek, kişisel kimlik sorusundan daha çok tehlikededir.

Kamu yaşamı da kişiyi tanımlar. Cicero'nun politik kariyeri, Roma Cumhuriyeti'ni sona erdiren ve Augustus'u Roma İmparatorluğu'nun ilk imparatoru yapan kanlı bir iç savaşın üzerine kurulmuştur. Kleopatra'nın sevgilisi ve iç savaşın kaybeden tarafının lideri Markus Antonius, Cicero'ya karşı bir suikast düzenlemiştir ve bunun sebebi kendisine karşı son derece zeki bir şekilde yaptığı düşmanca konuşmalar değildir. Antonius, Cicero'nun ellerini kestirmiş ve kendisine götürmüştür, götürdüğü eller Senato'da kendisini çok fazla işaret etmiş ve saldırgan kelimeler yazmış ellerdir. İç savaş zamanında politika her vatandaşın yaşamını etkiler ve anayasadaki değişiklikler, yaşanmış deneyimler üzerinde radikal etkilere neden olur. Roma'nın politik dönüşümlerinin yolculuğu Cicero'nun genel ve özel yaşamını tanımlamıştır. Bu politik anlatı, Cicero'nun tarih anlayışının ve devlet kahramanı olarak görevini nasıl yerine getirdiğinin temelidir.

'Nereden geldiğini bilmek', Roma'nın politik sahnesinde herhangi bir oyuncu için çok önemli bir konudur. Ama politik bir ideal olarak, bu aynı zamanda modern Batı'nın tarihini korkutmuştur. Irk ve ulusalcılığın politikaları, dini ve ideolojik grupların tutkulu kişisel tanımlama ile öldürücü nefreti motive etmesi gibi, köken sorununu vahşi çatışma için bir neden haline getirir. 'Nereden geldiğini bilmek', sokaklarda günlük şiddet ile karşılaşan herkes için ağır bir politik idealdir. Cicero ve bizim için günümüzde, 'nereden geldiğimiz' ısrarcı bir politik sorudur.

Ama kendini anlamak, bu politik tarihten daha fazlasını talep eder. Kültürel kimlik de nereden geldiğimiz sorusunu yüklü bir soru haline getirir. Farklı kültürler birbirleriyle düşmanca bir temasa geçtiğinde, her sınır geçme, her sınır kontrolü, Roma İmparatorluğu genişlediği zamanlar olduğu gibi, günümüzün küresel etkileşiminde çok tanıdık hale gelir.

Roma, Akdeniz'e şaşırtıcı bir hızda egemen olmuştur, ama Yunanistan'ı fethi, fethedenler için özellikle huzursuz edici olmuştur. Yunanistan ile birlikte, Romalılar, uzun yıllar önce kendilerini İtalya'nın kolonileştirilmiş bir parçası yapan insanlarla temasa geçmiştir. Daha da huzursuz edici bir gerçek, Yunan kültürünün Roma kültüründen çok üstün görünmesidir. Roma'nın kurucuları hâlâ bir kurttan süt emerken, Yunanistan yüzyıllardır felsefe, tiyatro, tıp ve edebiyata sahiptir. Horatius'un ünlü tasvirinde, esir Yunanistan, vahşi fatihini yakalamış ve kültürünü Latin topraklarına taşımıştır. Romalılar kültürü Yunanistan'dan öğrenmiştir; heykellerini çalmışlar, felsefelerini tercüme etmişler, doktorlarına başvurmuşlar ve edebi biçimlerini ödünç almışlardır. Yunanca konuşmayı öğrenmişlerdir. Romalılar, 'bu küçük Yunanlıların' zayıflığını, kadınsılığını ve fırsatçılığını aşağılayıcı bir şekilde baştan savmış olabilir, ama Yunanistan'ın kültürel yörüngesinde umutsuz bir şekilde sürüklenmişlerdir. Hiç kimse bu sürece Cicero'dan daha fazla yardım etmemiştir. Yunanca metinleri Latinceye çevirmiş, Latin felsefesini okunabilir kılmış, Yunan heykellerini toplamış ve özellikle mektupları aracılığıyla bir sonraki nesiller için, boş zamanını tutkulu bir şekilde Roma için Yunan mirasını keşfetmek üzere harcayan bir halk figürünün, yetiştirilmiş bir Romalının görüntüsünü sunmuştur. Romalılar bile dönüp Yunanistan'a bakmıştır ki bu kitabın Roma yerine antik Yunanistan'a odaklanmasının nedeni de budur. 'Nereden geldiğini bilmek', kişinin kültürel mirasını da içermelidir. Cicero, bir Romalıyı Romalı yapan şeye takılmıştır.

Kültürel kimlik, eşit derecede modern bir tutkudur – ve çok geniş topraklarda uzanan bir savaş alanıdır. Ulusalcılık, kültürü, insanları hem metaforik hem de kelime anlamı ile silahlarına uzandıran bir konudur. Bir Amerikalıyı Amerikalı yapan (ya da İngilizi İngiliz vs.) şey, olağan bir önyargı ya da sosyal biçimin acı verici seviyesinde hem de sosyal düzenlemenin ve politik sürecin daha geniş bir seviyesinde açıkça ifade edilmiştir. Kültürel kimliğin bu endişeleri, dini kimlik ile (Bir Müslüman'ı Müslüman yapan nedir?) ya da ırksal konularla birleştiğinde (Bir zenci kültürü var mıdır?) sonuç olarak meydana gelen patlayıcı karışımın, modern şehrin çok iyi bildiği, karmaşa ve yıkıcılık için bir potansiyel yaratır. Modern Batı toplumunun, kültürel farklılık ile yaşadığı zorluk, "Nereden geldiğinizi biliyor musunuz?" sorusunu, toplum için oldukça baskıcı bir hale getirir.

Bağlamlar ve sorular değiştikçe, kişinin hikâyesini anlatmak için pek çok farklı yol vardır. Kişisel, ailesel kimlik, politik kimlik, kültürel kimlik, her birimizin içinde karşılıklı etkileşime girer ve Cicero, nereden geldiğimizi bilmemizi istediğinde, kişiyi anlamanın bütün bu yollarına davet eder. Ama açık sözlü bildirisi, izleyicisi için de *bir şey* yapmaya çalışır; bir yetişkin olmanın karmaşık bir hayat hikâyesine sahip olmak anlamına geldiğinin genel bir hatırlatmasını sunmaktan daha anlamlı ve kaçınılmaz bir şeydir bu. Cicero, okuyucularının tarihe karşı –bütün bu geniş yollarda anlaşılmış tarihten söz ediyoruz– bir bakış açısı sahibi olmaları için uğraşır. Eğer tarihi anlamaya uğraşmazsanız, toplum içinde tam olarak bir yaşam, bir yetişkin yaşamı süremeyeceğinizi iddia etmiştir. Tarih sizi değiştirir, sizi siz yapar. Eğer bu tarihi bilmezseniz, o zaman tam olarak kendinizin farkına varamazsınız. Bu cesur bir iddiadır ve bu kitap bunun doğru olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.

Euripides'in en ünlü trajedisi *Bakkhalar*'da, şaşırtıcı bir an, daha doğrusu iki an vardır. Başlangıç sahnelerinin birinde, The-

bai'nin genç yöneticisi Pentheus, ölümlülerin fark edemediği tanrı Dionysos ile karşı karşıya gelir. Tanrı'nın, şehrin kadınlarını tehlikeli ve cinsel olarak yozlaştırıcı bir külte sürükleyen Doğulu bir şarlatan olduğunu düşünür – ve onu sarayın hapishanesine kilitlemeye kalkar. Kontrolünü hiç kaybetmeyen Dionysos, genç adamla alay eder ve bir noktada basitçe şöyle der: "Yaşamının ne olduğunu bilmiyorsun, ne yaptığını ya da kim olduğunu da bilmiyorsun." Pentheus, kendini beğenmiş bir açıklama ile cevap verir: "Echion ve Agave'nin oğlu Pentheus'um ben." Yani, 'Sen kimsin?' sorusuna bir cevap olarak adını, ailesini ve konumunu belirtir.

Oyunun en heyecanlı bölümünde, Pentheus, Dionysos'un delirmiş bir halde tepelere gönderdiği bir kadını gözetlerken yakalanır. Annesi Agave onu yakalar. Korkmuş Pentheus kılık değiştirmek için giydiği giysileri yırtar ve yalvarmaya başlar. "Ben senin oğlun Pentheus'um anne, Echion'un evinde doğurduğun oğlun. Ah anne, merhamet göster bana..." Ama son derece kızgın olan Agave, oğlunun silahını tutar, cebinden çıkarır ve kanlı ve korkunç bir şekilde elleriyle gerçekleştirdiği kıyımla onun vücudunu parçalar. Kim olduğunu söylemeye ve kanıtlamaya en çok ihtiyaç duyduğu anda, kimliğinin aynı işaretlerini dener –adı, annesinin adı, konumu vs.– ve bunların hiçbir gücü ya da etkisi olmaz. Vücudu, benliği parçalanmıştır.

Trajedi, şoke edici bir canlılıkla, 'Kimsin?' sorusuna isim, aile ya da görev ile cevap verilebildiği ya da verilebileceğini düşünüyorsanız –tanrı Dionysos'un bizimle dalga geçtiği gibi– "yaşamınızın ne olduğu, ne yaptığınız ya da kim olduğunuzu" henüz anlamaya başlamamış olduğunuzu göstermektedir. İnsan olmanın ne demek olduğu sorusunun kolay bir soru olduğunu düşünen, kibirli bir kendine güvenle meydan okumaya sahne olan bu yüzyılda, *Bakkhalar*'ın bu kadar popüler olması şans eseri değildir. Bu, "Kim olduğunuzu düşünüyorsunuz?", "Nereden

geldiğinizi düşünüyorsunuz?', 'Nereye gittiğinizi düşünüyorsunuz?" Soruları hepimiz için daima huzursuz edici ve zor sorular olduğu konusunda ısrar eden bir oyundur.

Delphi'deki tapınağın girişinde çok önemli bir yazı vardır: "Kendinizi bilin". Delphi, Yunan dünyasında, Yunanlıların kendi gelecekleri için en önemli soruları sormak için ziyaret ettikleri en ünlü kâhinin bulunduğu kenttir. Bireyler, aileleri ve kaderleri hakkında sorular sorar; devlet adamları, politikaların ortaya atılmış sorunlarını ifade ederlerdi. Hem bireyler hem de devlet için, bu yazı sert bir uyarıda bulunur. Kendini tanımak, yaşamınızın sorularını ve cevaplarını anlamak istiyorsanız, ihtiyacınız olan ilk ve son gerekliliktir. Delphi'deki tanrıdan gelen bu uyarı, gücünden hiçbir şey kaybetmemiştir. Kişisel farkındalık olmadan, kendini anlamak olmadan, önemli sorular üzerinde sadece kırılgan bir kavrayış mümkündür.

Bu kitap, klasiklerin ve antik Yunan ve Roma kültürleri üzerine çalışmanın, günümüzün toplumunda insan olmanın ne anlama geldiği konusunda bu ana sorulara cevap vermekte neden çok önemli bir rol oynadığıyla ilgilidir. İddiası, sadece tarihin kim olduğumuz ve nasıl olduğumuzu anlamak için önemli olduğu değil. Daha belirgin bir şekilde, antik dünyanın, modern yaşamda kişisel farkındalığımız için nasıl son derece önemli olduğunu gösteriyor. Modern benlik, kapalı yaşamı, antik temeli, miras edinilmiş fikirler ve görüntüler aracılığıyla biçimlendirmesi olmadan tam olarak ya da doğru bir şekilde anlaşılamaz. Kendini anlamak, bu temellerin açığa çıkarılmasını gerektirir.

I

KİM OLDUĞUNUZU SANIYORSUNUZ?

1
Mükemmel Vücut

Clark Gable *Her Şey Bir Gecede Oldu* (It Happened One Night – 1934) adlı filmde gömleğini çıkardığında iki sıra dışı olay yaşandı. Birincisi, giyim endüstrisi sonsuza kadar değişti. Çünkü Clark Gable atlet giymediğinden, binlerce erkek de bir daha atlet giymemeye karar verdi ve bir yıl içinde bir dizi giysi üreticisi işini kapattı. İkincisi, binlerce insan, yaşayan en seksi adamın, ekrandaki yıldızın çıplak gövdesine bakakaldı.

Sinemaya giden modern kuşağın o ânın şokunu ve erotizmini yeniden yaşaması neredeyse imkânsız. Günümüzde, insan vücudunun ekranda veya dergilerde görülmemiş neredeyse tek bir parçası kalmadı ve Russell Crowe'un gövdesine kendimizinkinden daha aşinayız belki şu anda. Ama o zamanlar bir film yıldızının vücudunu göstermesi son derece az rastlanan bir olaydı. *Casablanca* (1942) filminde Humphrey Bogart'ın gömleği üzerindeydi. Endüstrinin çerezi olan savaş ve kovboy filmlerinde bir asker veya kovboy her zaman vurulur, ama her zamanda kolundan yaralanırdı. Bu, o türe ait bir klişeydi. Gömleğin kolu kolaylıkla yırtılır, dramatik an yansıtılır, ancak vücut alışılagelmiş bir şekilde gizli tutulurdu. Savaş çığlığı atan bir Kızılderilinin ya da başka bir 'yerlinin' bronz ve çıplak vücudu olabilirdi, ama bizim çocukların asla. Noel Coward, vatansever deniz macerası *In*

zim çocukların asla. Noel Coward, vatansever deniz macerası *In Which We Serve* (1942) adlı filmde gömleğinin en üst düğmesini bile açmadı.

Bir şeylerin sistematik olarak değişmesi 1960'ların sonunda ve 1970'lerde başladı. *Mash* (1970) gibi savaş filmleri –Vietnam Savaşı'na alaycı, komik ve insafsız bir cevaptı– bunun tipik bir örneğidir. Vücutları parçalanmış, kanlı birer et parçaları olarak gösterdi. O yıllardan sonra, aşk veya kahramanlık hikâyelerine bakıldığında vücudun giderek daha fazla teşhir edildiğini görmek mümkündür. *Rocky*'den *Gladyatör*'e gelindiğinde, kahramanın gövdesi artık çıplak olmak zorundaydı.

Bu, kahraman görüntüsünün giyinik halden soyunuk hale (ya da tam tersi) ilk geçişi değildir. Perseus ve Andromeda'nın hikâyesi, özellikle de Andromeda'nın bir kayaya zincirlenmiş bir halde, bir deniz canavarı tarafından yenmeyi beklerken, uçarak gelip yaratığı öldürerek onunla evlenen Perseus tarafından kurtarıldığı sahne, en fazla resmedilen Yunan mitolojilerinden biridir. Antik resimlerde, Yunan kahramanlarının çoğunlukla olduğu gibi çıplak olan Perseus'tur; sadece bir miğferi, kanatlı sandaletleri ve genellikle dalgalanan bir pelerini vardır. Andromeda alışılagelmiş şekilde giyiniktir (1. Resim). Ama bu öykü Avrupalı sanatçılar arasında Rönesans döneminde tekrar popüler olduğunda, klasik Perseus zırh ve tunik giyer ve Andromeda ise uzun saçları ve incecik ipekleri çıplak vücudunu seyircilerin gözünde sadece bir çerçeve içinde gizleyerek, giderek daha fazla teşhir edilir. Tiziano (2. Resim) Andromeda'nın vücudunu o kadar ön plana çıkarır ki, resme bakanların gözleri saldırı anından ve arka plandaki oldukça giyimli Perseus'tan uzaklaşır. Perseus, kahraman olmak için artık zırhına ihtiyaç duyarken, dişi beden erkeklerin ve deniz canavarının gözlerinde savunmasızdır. Kabul edilebilir veya normal çıplaklık fikri köklü bir şekilde değişmiştir.



1. Perseus ve Andromeda

Erkek vücudunun sergilenişinin bir tarihi vardır. Konu sadece vücudun ne kadarının görünmesine izin verildiği değil, aynı zamanda vücudun nasıl görünmesi gerektiğidir: *Gladyatör* veya *Rocky*'deki çıplak bir beden Clark Gable'ın görüntüsüne benzemez. Çevremizde pek çok vücut görüntüsü vardır; filmlerdeki erkeklerden, dergilerdeki tıp yazarlarının vücutlarına, romancıların sunumlarından, kanun sisteminden, yüksek sanattan, müstehcen grafitilere kadar. Bütün bu vücut görüntüleri bize nasıl olacağımızı, kendimiz hakkında ne düşüneceğimizi, kim olduğumuzu ve nasıl göreceğimizi anlatır. Ama bu mükemmel vücut görüntülerinin kökleri nereye dayanır?

Cevap, basit olarak Yunanistan'dır. Rönesans'tan ve Rönesans'ın Yunan sanatını yeniden keşfetmesinden bu yana, Yunan heykellerinden ideal erkek vücudunu örnek alan uzun bir gelenek vardır. İnce ancak kaslı bir gövde, biçimin şık simetrisi, başın dengeli dönüş hareketi ya da atletin bükülüşü, yeni bir şekil-



2. Perseus ve Andromeda, Tiziano.

de veya herhangi bir tarihi bağlam içinde bakmanın zor olduğu, Batı hayal gücünde çok güçlü bir şekilde yerleşen bir görüntü oluşturmuştur. Jimnastik salonuna giden, formuna dikkat eden, vücudunu şekillendirmek, kaslarını geliştirmek isteyen ya da sadece güzel bir vücudun ne olduğunu bilen biri için, vücudunuzun size görünüşünü değiştiren, antik Yunan'a kadar uzanan bir geçmiş vardır.

Modern Batı'da, vücut görüntüleri bombardımanı altındayız. Klasik bir Yunan vatandaşı için de, görüntüler gözün önünden akıp gitmekte, şehrin açık ve özel mekânlarını oldukça çarpıcı bir biçimde doldurmaktaydı. Atinalılar pazaryerinde gezinirken,

çevrelerinde bulunan binalar savaşçıların ve geçmiş savaşların görkemli ve devlet tarafından yaptırılmış resimleriyle dekore edilmişti. Demokrasi kahramanlarının görkemli heykelleri vardı ve şehrin üzerinde yükselen Parthenon'lu Akropolis ve diğer tapınaklar, insan figürlerini gösteren duvar süsleriyle dekore edilmişti. Bütün bunların çevresinde atletlerin, ölmüş kahramanların, generallerin, şehre bağışta bulunanların ve tanrılarının heykellerinden oluşan bir orman vardı. Sokakların kenarlarında, kutsal alanların çevrelerinde, tapınakların ve mezarların üzerine, kemer altlarına ve şehir binalarına kabartmalı olarak oyulmuş, erkek formlarının taş ve bronzdan tasvirleri bulunurdu. Atinalılar evde oturup şarap içtiklerinde, çok güzel bir şekilde boyanmış resimlerle dekore edilmiş kadehleri ve bardakları, mükemmel vücutların ordusuydu. Klasik Yunan'ın büyük şehirleri ve şehir arenaları, yüzlerce erkeklik görüntüsüyle doldurulmuştu.

Mükemmel vücut, Yunan halkına ulaşılması zor bir model oluşturdu. Şekilli bir vücuda sahip olmak eğitim gerektirirdi ve bu da her şeyden önce spor anlamına gelirdi. Gymnasium, Yunan kültürünün en önemli öğelerinden birisidir. Bir tiyatro, şölen, politik bir tartışma ve bir gymnasium gördüğünüzde, bir Yunan şehrinde olduğunuza emin olabilirdiniz. Vücut hakkında düşünmek ve vücudu çalıştırmak için ilk yer spor salonudur. Çağdaş şehir hayatının bir simgesi olan spor uğraşının kökleri antik Yunan şehirlerine kadar uzanır. Vücut çalışmayla ilgili uğraşlarımız yeni bir olgu değil, diğer bir kültürel mirastır. Yapacağınız sporu seçmek, görünüşünüz hakkında düşünmek, vücut çalışmaları yapmak, diyet uygulamak, kişisel bir çalıştırıcı tutmak; bunların hepsi antik Yunan'a ait iyi birer şehir aktivitesidir.

Gynasium, bir Yunan'ın çalışmak için gittiği yerdi. Sadece erkekler giderdi. Bir vatandaş düzenli olarak, hatta her gün spor salonuna gitmek zorundaydı ve belirli gruplar belli mekânlara giderdi. Platon, Sokrates'in Tanrıların Kraliçesi Tapınağı'nın ya-

kınında bulunan, yüksek sınıf Atinalıların çalıştığı Taureas Gymnasiumu'na takılmayı çok sevdiğini söyler, ama Sokrates iyi görünümlü bir adamdan gelen davet üzerine başka bir spor salonuna gitmeye de kolayca ikna olurdu. İnsanlar soyunurdu. (Modern spor salonlarının aksine, bütün hareketler çıplak yapılırdı, sadece koşu yarışlarında penis gövdeye bağlanırdı.) Bir erkek kendi vücuduna yağ sürebilir ya da bunu hizmetçisine yaptırırdı, ardından çalışmaya başlardı; koşu, güreş, atlama ya da cirit ve disk atma gibi diğer egzersizlerdir söz edilen. Delikanlılar, en azından en iyileri, özel öğretmenlerle çalışırlar, daha ciddi atletleri ise profesyonel eğitmenler çalıştırırdı. Son olarak, yağ ve kir, metal kazıyıcı veya bir spatula ile kazınırdı. Yağ şişesi ve kazıyıcı, bir spor çantası ve raket gibi, bir erkeğin yanında gezdirdiği eşyalardandı.

Modern reklam, 1970'li yıllara kadar "dünyanın en mükemmel şekilde gelişmiş adamı" unvanına sahip olan Charles Atlas tarafından temsil edilir. Charles Atlas bu unvanı, egzersizin, tıpkı kendisinde olduğu gibi, "erkeği erkek yapan vücududur" sözünü desteklemek için kullanırdı. (Atlas, "mükemmel erkek vücudu'nu elde etmek için kendisine ilham veren asıl şeyin New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde bulunan Herakles heykeli olduğunu iddia etmişti.) Antik gymnasium'lar, erkekliğin bütün temsillerinin merkeziydi, yani: sizi "gerçek bir erkek yapardı". Bu, öncelikle, gerçek erkekler şehir ordusunda ve donanmasında savaştığından, savaş hazırlığı için vücudunuzu çalıştırmanız anlamına gelirdi. 2. yüzyıl deneme yazarı Lucianus, spor salonundaki erkeğin nasıl görünmesi gerektiği konusundaki kültürel ideali şöyle anlatır:

> Genç erkekler güneş nedeniyle bronz bir tene sahiptir, erkeksi yüzleri vardır; ruh, ateş ve erkekliği sergilerler. Hayret verici bir koşullanma ile parlarlar; ne çok zayıf ya da sıska, ne aşırı kiloludurlar, simetri ile şekillendirilmişlerdir. Bedenlerindeki bütün gereksiz etleri atmışlardır. Geriye kalan sadece güç ve dayanık-

lılık içindir; düşük kaliteli herhangi bir şey tarafından lekelenmemiştir. Gayretli bir şekilde vücutlarına bakmaya devam ederler.

İdeal biçim ne çok zayıf ne de çok şişmandır, mükemmel bir şekilde dengelidir. Gösterilmekte olan sadece fiziksel özellikler değildir, "erkeksi" yüzlerden parlayan "erkeklik" ve "ruh"tur. Vücutları, ne tür bir erkek olduklarının ve nasıl yaşadıklarının göstergesidir. Erkekliğin bu çok cepheli mükemmelliği, atletizmin size vaat ettiği şey ve gymnasium'a gitme sebebinizdir. Lucianus'a göre, egzersiz olmadan erkek vücudunun sonu şöyle olacaktır: "Ya soluk renkli bir sarkıklık ya da bir kadın vücudu gibi sıskalık vardır, gölgede kalmaktan ağarmıştır, ürperir gibidir ve vücudundan ter damlar, hızlı soluk alıp verir..." Erkek vücuduna yönelik tehdit "kadın gibi olmak"tır; bütün bunların tersi gerçek bir erkek için iyi olandır. Lucianus, herkesin hedeflemesi gereken özellikleri belirlemek için olumsuz özelliklere karşılık olarak -soluk, sıska, gevşek, titrek, güçsüz ve ıslak- olması gerekenlerin de listesini vermiştir: Bronz, sıkı, simetrik, kuvvetli ve kuru. Mesaj oldukça açıktır: Çok çalışın ya da aynı zamanda kötü bir vatandaş olma anlamına gelen kötü bir vücudun utancını yaşayın.



3. Bir anıtmezarda "anatomik" duvar kabartmaları.

Klasik sanatçılar, Lucianus'un bu kadar hevesli bir şekilde tanımladığı atletlerin ideal vücutlarını resmetmişlerdir. 3. Resim'deki kabartma, bir zamanlar mezar taşı görevini gören bir erkek heykelinin durduğu temelin bir bölümünü oluşturuyordu. Altı vücut sanki bir anatomi kitabındaki gibi gösterilmiştir: Soldan başlayarak önden bir görüntü ve etrafında dönerek yandan bir görüntü. (Dönüş, heykeltıraşa özellikle beş vücutta, biraz sorun çıkarmıştır). Lucianus'un da üzerinde durduğu gibi, vücut sağlam olmalıdır; egzersiz ile yapılandırılmış olmalı ama bugünün vücut geliştiricileri gibi aşırı kaslı da olmamalıdır. Kaslar, belirgin karın kasları ve şekilli göğüslerle ortaya çıkmalı, gövdede leğen kemiği belirgin olmalıdır. Kaslar çok güçlü bir şekilde geliştirildiğinde ancak beden ince kaldığında ortaya çıkabilecek fiziksel bir özellik olan kasık ve kalçanın üzerinde bulunan keskin çizgi veya kat belirgin olmalıdır. Yunan heykelleri bunu gerçek hayatta edinilmesi imkânsız bir şekilde vurgular. Uyluklar güçlüdür, baldırlar keskin bir şekilde eklemlendirilmiştir, penis (daima) küçüktür; bunlar genç ve güzel erkekler olduklarından sakalları henüz çıkmamıştır, ama saçları dikkatli bir şekilde yapılmıştır.



4. *Doryphoros*, Polykleitos.

Gymnasium, bir adamın ne tür bir erkek olduğunu -diğer erkeklerle karşılaştıra-

rak, kendi vücudunu göstererek, kendi vücudunu daha erkeksi hale getirerek– öğrendiği yerdi. Gymnasium, erkekliğin sergilendiği yerdi ve bu sadece atletik aktiviteler içinde olmazdı. Bu aynı zamanda erotik karşılaşmalar için de kilit mekândı. Güzel bir erkeğin güzel olarak tanındığı, erkeklerin güzel delikanlıların dikkatini çekmek için rekabet ettikleri, konuşmak için bir araya geldikleri, kasıla kasıla yürüdükleri ve birbirlerini izledikleri yerdi. Diğer erkekleri gördüğünüz ve kendinizle diğerlerini mükemmel vücut görüntüsüne karşı incelediğiniz yerdi. Gymnasium, vücudu egzersiz ve bakımın yanı sıra bir sohbet, sergileme ve endişe konusu haline getirirdi.



5. Charles Atlas.

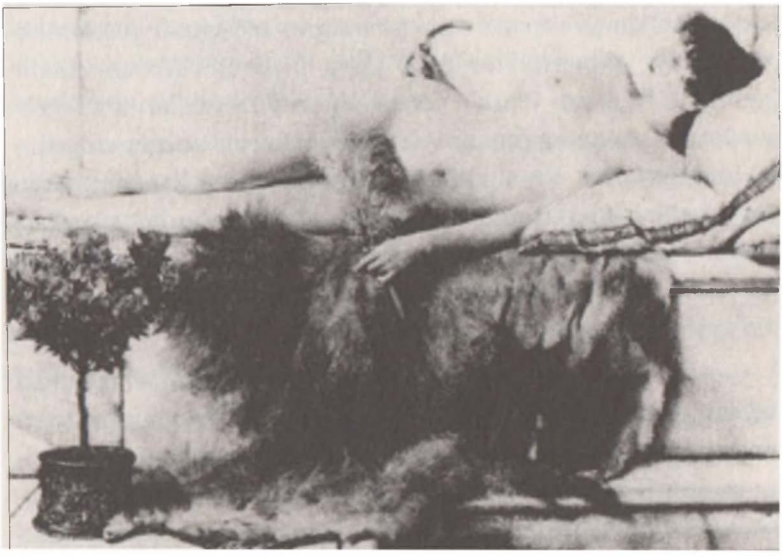
4. Resim'deki Roma heykeli, teoriyi pratiğe dönüştürür. Bu, antik dünyanın en ünlü heykellerinden birinin kopyasıdır; 4. yüzyılda Polykleitos tarafından yapılmıştır ve *Doryphoros* ya da "Mızrak Taşıyıcısı" adını taşır. Polykleitos aynı zamanda heykel konusunda yazan bir yazardı, güzelliğin "genel kuralı"nı belirleyen ilk kişiydi. Bir erkeğin, insanlığın mükemmel örneği ola-

bilmesi için en doğru orantıların teorik matematiksel kurallarını ana hatlarıyla belirlemişti. Bu yöntem, Leonardo da Vinci'nin güzelliğin ilahi matematiğini test eden insan biçimi oranlarını çizdiği taslaklarında da takip edilmişti. Aynı zamanda, teorik olmayan bir tarafsızlıkla, kendini 20. yüzyıl'ın örnek erkek modeli olarak tanıtan ve Polykleitos'un heykelinin bir taklidi için poz veren (5. Resim) Charles Atlas tarafından da benimsenmiştir. Polykleitos denge ve uyum teorisi ilkesini "simetri" kelimesiyle özetlemiştir; bu terim Lucianus'un mükemmel vücuda hayranlığında da açık bir şekilde tekrarlanmıştır. Bilginler *Doryphoros*'un bu genel kuralı gerçekten cisimlendirip cisimlendirmediğini tartışsa da (ki pek çoğu bunu yaptığını düşünür), tipik Yunan bu teorinin çok önemli olduğunu düşünmüştür. Konu sadece gymnasium'un özellikle insanların vücut bilinci edinmesini sağlaması değildir. Aynı zamanda, gerçek veya heykel halindeki bir vücudu değerlendirip üzerinde tartışabileceğiniz, mükemmel vücudun soyut kurallarını sunan sanatsal bir değişmez ilke vardı.

İdeal biçim sayısız kez resmedilmiş ve uygulanmıştır. Yunan şehirlerinde belli bir düzeyi yakalayıp sürdüren çok sayıda vücut görüntüsü vardı. Bugünlerde kadın modellerin, neredeyse benzeri olmayan bir vücut bir biçimi sağlaması daha alışılagelmiş bir durumken, Yunan kültüründe ideal erkek vücudu, erkekler için tapınaklardan, çömleklerden ve resimlerden bakan acımasız ve olanaksız bir kıstastı. Gerçek bir erkek vücudunu elde edip korumak, çok fazla çalışma ve bakım gerektirmektedir. Çıplaklık, antik gymnasium kültürü için oldukça gerekliydi. Bu, Charles Atlas ve *Doryphoros*'un mükemmel biçimini sergileme bakımından bariz olan bir farktır. Tıpkı, yaşlı Perseus ve Tiziano'nun kahramanı arasında olan fark gibi. Yunan çıplaklığına duyulan modern şaşkınlık, vücut gösteriminin kültüre has olduğu gerçeğini yansıtmaktadır. Ama Roma'daki çıplak vücut duru-

şu daha tahrik edicidir. Bir Romalı için banyoya gitmek, bir Yunan'ın gymnasium'a gitmesi kadar önemliydi. İnsanlar hamamlara sadece sıcak banyo, soğuk banyo ve buhar odaları keyfi için değil, aynı zamanda dedikodu ve arada sırada hafif egzersizler –tabii ki çıplak olarak– yapmak için giderlerdi. Herhangi bir modern sağlık kulübünde veya Spa merkezinde olduğu gibi, hamamın kendine has protokolleri ve âdetleri olduğundan, sosyalleşmenin elbiseleri çıkarmayı gerektirdiği zamanlarda sosyal sınırların özel bir dikkate ihtiyacı vardı. Ama Yahudi-Hıristiyan geleneğini sürekli şaşırtan durum, kadınların da hamamlara gitmesidir.

Tabii ki, sadece kadınlara özel toplantıların olup olmadığı veya üst sınıfa ait kadınların ayrı bir bölümde yıkanıp yıkanmadığı sık sık merak konusu olmuştur. Bazı hamamların erkeklere ve kadınlara ayrıldığına dair bulgular vardır ve bazı hamamlara zaman zaman sadece tek cinsiyet girmekteydi. Ne var ki karışık



6. Tepidarium, *Alma-Tadema.*

hamamlar da Roma için oldukça sıradan bir durumdu. Bir centilmen ve bilgin olan Plutarkhos, böyle uygunsuz aktiviteler karşısında son derece şaşırdığını itiraf ederek, tipik bir antik Yunan cevabı vermiştir. Modern centilmenler ve bilginler de Romalıların karışık yıkanması karşısında şaşkınlıklarını ve öfkelerini ifade ettiklerinde, kendi çıplaklık kültürümüzden, vücudun sergilenmesi konusunda kendi beklentilerimizden bir adım dışarı çıkmanın ne kadar hassas bir konu olduğu bir kere daha ortaya çıkmıştır.

Romalıların karışık yıkanmasına tek cevap öfke değildir. Hamamların açıklığı, Alma-Tadema gibi Viktorya dönemi sanatçılarının da hayal gücünü kışkırtmıştı; öyle ki Alma-Tadema en fazla beğenilen tablolarının pek çoğunda ortam olarak hamamı kullanmıştı. *Tepidarium*, "Ilıklık" (6. Resim), buna mükemmel bir örnektir; kadının hafif kızarmış yüzü ve hülyalı ifadesi, duyguları okşayan halıların üzerindeki pozisyonu ile bakanları fantezilere çağırmak için tasarlanmıştır. Sağ elindeki kazıyıcı, egzersiz yaptığını ve temizlenmeye ihtiyacı olduğunu göstermektedir. Tüy yelpaze, kıvrılarak edep ölçüsünü korumaktadır (gerçi bu, Kenneth Clark'a göre kadının pübis kıllarını simgeliyordur). Hamama gitmenin gündelik bir zevk ve zaman geçirme olduğu antik Roma'da bile sıkı ahlakçılar, hamamlardaki gevşek ahlak anlayışından ve kaygısız davranışlardan sık sık şikâyet ederlerdi; öyle ki şüphe uyandıran şairler hamamlar hakkında, ahlakçılara ihtiyaç duydukları bütün cephaneyi sağlayan şiirler yazmışlardır.

Çıplaklık hakkındaki endişe, gene de sadece cinsellikle ilgili değildir. Çıplaklık, genellikle sadece kendimiz olduğumuz doğal bir durum olarak görülür; aynı zamanda da önümüzde duran insanın sosyal, entelektüel ve ahlaki konumunu en az bilebileceğimiz durumdur. Roma kültürü statünün, onurun, pozisyonun görünen işaretlerinin sınırlarının güçlü ve net bir şekilde çizilmesine, modern kültürde olduğundan çok daha fazla önem ver-

miştir. Ama çıplaklık, dünyanın o vatandaşın kim olduğunu bilmesini sağlayan elbiseleri, mücevherleri ve diğer görev rozetlerini saklar. Çıplaklığın, bir insanın statüsünü sakladığı ortak bir alan endişe yaratabilirdi. Kıyafetlerin insanı insan yapan.

Antik dönem çıplaklığı, modern gözlere bir şekilde garip görünebilir. Hem antik Atinalılarda hem de Roma İmparatorluğu'nda sağlık rehberleri, diyetler ve egzersiz kılavuzları konusunda gelişme olması hiç de şaşırtıcı değildir. Doktorlardan atlet çalıştırıcılara ve kişisel masörlere kadar bir dizi uzman, birbirleri ile rekabet ediyordu. M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren, Hipokratik Corpus içinde toplanmış pek çok diyet kitabı veya "Rejim" vardır, neyi ne sıklıkta yemek, ne zaman banyo yapmak, hangi tür egzersizi ne kadar yapmak, ne kadar uyumak ve ne kadar sevişmek gerektiği konusunda tavsiyeler verir. Bu tür rejimler için kullanılan Yunanca kelime, İngilizce *diet* (diyet) kelimesinin geldiği *diaite*'dir. Günümüzde en çok satanlar listesinde üst sıralarda bulunan diyet kitapları modern çağa ait bir olgu değildir. Antik Yunanlılar, güzel vücut saplantıları olduğu kadar, uzman tavsiyesine de oldukça meraklıydılar.

Bu diyet kitaplarında hangi yiyeceklerin insanların sindirim sistemlerini etkilediğine dair uzun bölümler ve dikkatli bir şekilde düzenlenmiş yaşam tarzları ile çeşitli durumların nasıl tedavi edileceğine hakkında uzun tartışmalar bulunurdu. Örneğin, başınız ağrıyorsa, kendinizi uyuşuk hissediyorsanız, kabız olmuşsanız ve arada sırada ateşiniz çıkıyorsa –'aşırılık" denilen durum– o zaman:

> bir buhar banyosundan sonra, vücudunuzu boynuzotu ile temizleyin ve on gün boyunca, azar azar artırarak bağırsakları açan hafif, yumuşak yiyecekler ve et yiyin ve böylece göbeğinizin alt kısmı, salgıları vücudunuzdan uzaklaştırabilir. Hafif yürüyüşler, yeterli uzunlukta sabah yürüyüşleri yapın ve vücudunuzu yağlayarak güreşin. Mutlaka öğle yemeği yiyin ve yemekten

sonra kısa bir süre uyuyun. Akşam yemeğinden sonra kısa bir gezinti yeterlidir. Yıkanın, vücudunuzu yağlayın, ılık bir duş alın ve seksten uzak durun. Bu en hızlı tedavidir.

Bu tavsiye belirli tıbbi aktivitelerin bir karışımıdır, sistemi arıtmak için boynuzotu ile bir buhar banyosu yapmak ve "mutlaka öğle yemeği yiyin ve yemekten sonra kısa bir süre uyuyun" gibi genel kuralların bir birleşimidir. Bu, seksten yürüyüşe kadar, doktorların işler planına göre insanların günlük yaşamını düzene koymayı hedefler. Yunanistan bize sadece demokrasi ve tiyatro vermedi; aynı zamanda kişisel eğitmenleri ve moda diyetleri de miras bıraktı.

Bir vatandaşın vücudu kamuya ait bir maldır. Gymnasium'da çıplak, şölende rahatlamış, sokakta yürüyen, mecliste veya mahkemede konuşan vatandaşın vücudu bulunduğu yerde izlenir ve üzerine yorum yapılır. Bir insanın fiziksel tutumu çerçevesinde nasıl durduğu, nasıl yürüdüğü ve nasıl *göründüğü* ortak bir ilgi alanıdır. Diğer insanlar vatandaşın vücuduna bakar ve yorum yapar ve bir vatandaşın kendi olma hissi bu değerlendirmeye bağlıdır. 4. yüzyıl yazarı Ksenophones'e göre, Sokrates bu hikâyeyi doğrulamak için her zaman işe yarar. "Genç bir erkeğe göre zayıf bir fiziksel görünüşe sahip olan arkadaşı Epigenes'i görünce, "Halk sorunlarıyla ilgilenmeyen birinin vücuduna sahipsin!" demiştir." Epigenes bu eleştiriye kendisinin özel bir vatandaş olduğunu ve kamu hayatında aktif olmadığını söyleyerek sert bir karşılık verir ama Sokrates onu daha da sert bir şekilde azarlar: "Vücudunla, bir Olimpiyat atletinin kendi vücuduyla ilgilendiği kadar ilgilenmelisin." Genç adamı kötü bir fiziksel durumda gördüğünde, Sokrates doğal bir şekilde vücudu hakkında bir sonuca ulaşır ve açıkça genç adamın şehrin kamu hayatına uygun bir ruhla katılmadığının utanç verici gerçeğine tanıklık eder. Özellikle bir asker ya da sadece bir erkek olarak "daha iyi bir vücuda sahip olarak, daha kötü yapabileceği hiçbir aktivite

olmadığını" açıklayarak devam eder. Sonuç olarak, "vücudun güzelliğini ve gücünün ne kadar üst seviyeye çıkarılabileceğini görebilmek" için çalışmak gerektiği sonucuna ulaşır. Ve bu da kendiliğinden olan bir şey değildir: "Vücuduna bakmak zorundasın.'

Ksenophones, vücuda bakmanın mantığının somut örneğidir. Bir vatandaş vücudunu mümkün olduğu kadar güzel ve güçlü yapmak ve hem savaşta hem de diğer kamu aktivitelerinde başarılı olmak için, çalışmak zorundadır. Sokrates birinin yolunu keser, vücudunun gevşekliğini yüzüne vurur ve vücudu yeterince nitelikli olmadığı için onu azarlardı. Sınıflara ve seminerlere takılıp kalmış modern filozofların aksine, Sokrates sokaklarda gezer ve insanların hayatını değiştirirdi. Sokrates bununla uğraşırdı çünkü gevşek vücuda sahip bir vatandaş kamuyu ilgilendiren bir konuydu, kamusal bir sorundu. Şişmanlık politik bir konuydu.

Antik Yunan'ın modern erkek vücuduna etkisi oldukça derindir. Seksi görünen ve sağlıklı olduğu düşünülen her şey, büyük ölçüde klasik heykel ve resimde somutlaşmış Yunan ideallerine dayanmaktadır. Mükemmel bir şekle sahip, kaslı, ince ve simetrik erkek vücudu, antik dünyanın sanatında, tıbbi metinlerinde ve diğer yazılarında yer alan bir ideal şeklinde gelişmiştir. Vücudu günahkâr olarak nitelendiren ve materyalist olmayan, ruhani bir hayat özlemi duyan Hıristiyan geleneğine rağmen, bu eğitilmiş ve bakımlı vücut görüntüsü, Batı toplumunun hayal gücüne, güzelliğin ve sağlığın derhal fark edilebilecek bir ikonu olarak, tümüyle yerleşmiştir. Güzel bir vücudun ne olduğunu bilmekten bahsediyoruz. Farklı kültürlerin, güzel bir vücudu tanımlarken farklı yolları olduğunu da bilebiliriz. Vücut görüntülerinin, her zaman Rubens tarafından resmedilmiş etli butlu bir kadın veya *Vogue* dergisinde bir model gibi vücut mükemmelliğinin fantezilerini sağlayan güçlü medyanın kendi amacı doğrultusunda şekillendirildiğinin de farkında olabiliriz. Ama gene de

güzel bir vücudun ne olduğunu hissediyoruz. Ve gerçek şu ki, bildiğimizi düşündüğümüz şey, Yunan mitinin modern Batı kültüründe hâlâ ne kadar güçlü bir şekilde var olduğunu göstermektedir.

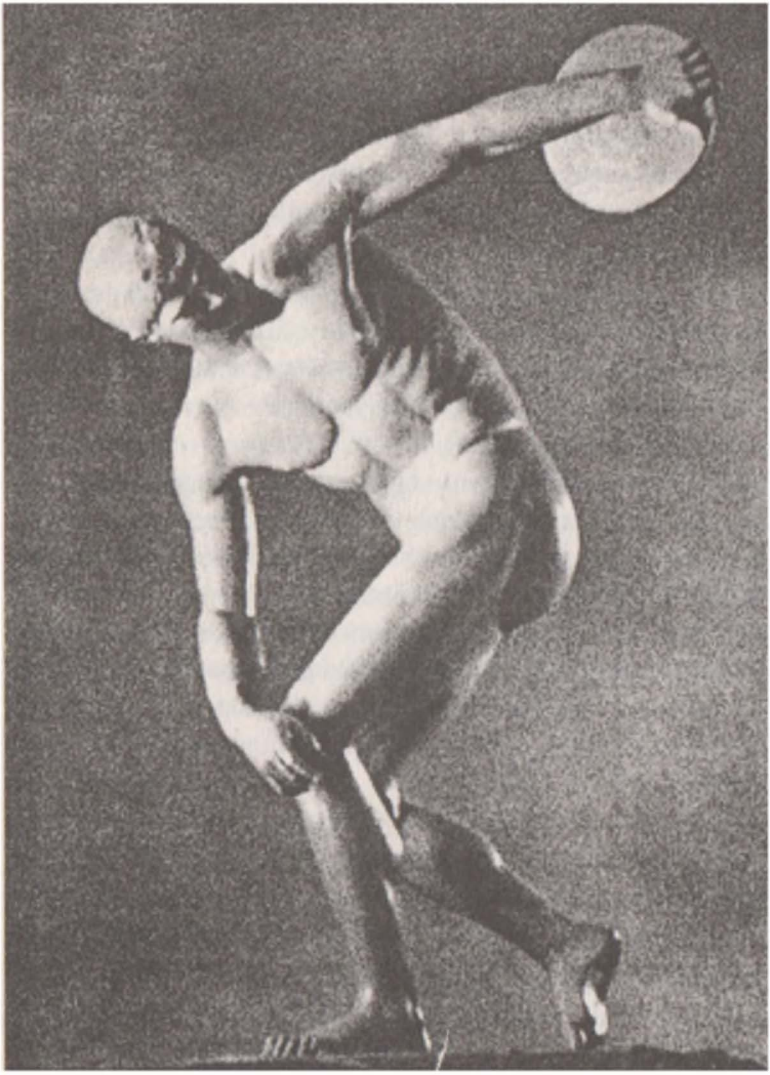
Günümüzün vücut kültüründe, Yunan kültürüne duyulan bu özlem çok nadiren belirginleşir. Ama idealleşmiş Yunan, mükemmel vücut ve atletler arasındaki bağlantı, modern Avrupa 19. yüzyılın sonunda olimpiyat oyunlarını yeniden keşfettiğinde açıkça ortaya çıktı. Fransız Baron Pierre de Coubertin'e, modern oyunların kurucusu olarak saygı duyulur. Kendi reklamını beceriyle yapan biri olarak, bu keşfin kendisine ait olduğunu iddia etmekten son derece mutluluk duyardı. Coubertin, İngiliz devlet okullarının spor derslerini çok seviyordu. *Tom Brown's Schooldays*'i kutsal bir metin gibi okumuştu; aynı zamanda, kendi yurttaşlarının, bir spor eğitimi programıyla Alman savaş makinelerine karşı daha dayanıklı olmasını da ümit ediyordu. Ama yeni gelişmekte olan olimpik hareketi bir arada tutan gerçek yapıştırıcı, güçlü bir şekilde hissedilen, antik Yunan aşkı helenizmdir. Coubertin, Olympia için "helenik biçim içindeki yaşam görüntüsünün beşiğidir" diye yazmıştır. Alman arkeologlar, oyunların yapıldığı alanları ortaya çıkarmak için Olympia'da kazılar yaptılar; Heinrich Schliemann Troia'yı ve definelerini buldu; antik çağlara yönelik tutku zirvedeydi. Kişinin kendi vücudu içinde tam olarak Helenizmi yaşaması ihtimali, Yunanistan'da geçmişin görkemini anımsatan ve Olimpiyatlar'ı tekrar var eden karşı konulmaz bir gücü olan bir festivalde gerçekleşir.

19. yüzyılda, Yunan olan her şeye karşı yönelik bu tutku fiziksel kültürü değiştirdi. Olimpik hareket yeniden oluşturulurken –20. yüzyılın başlarında– fiziksel tapınma, özellikle Almanya'da parladı. İnsanlar kır yürüyüşleri, egzersiz yapmak, yüzmek ya da antrenman yapmak için, bazen çıplak olarak, buluşurlardı. Romantik doğa aşkı, özellikle Almanlarda ormanlar ve

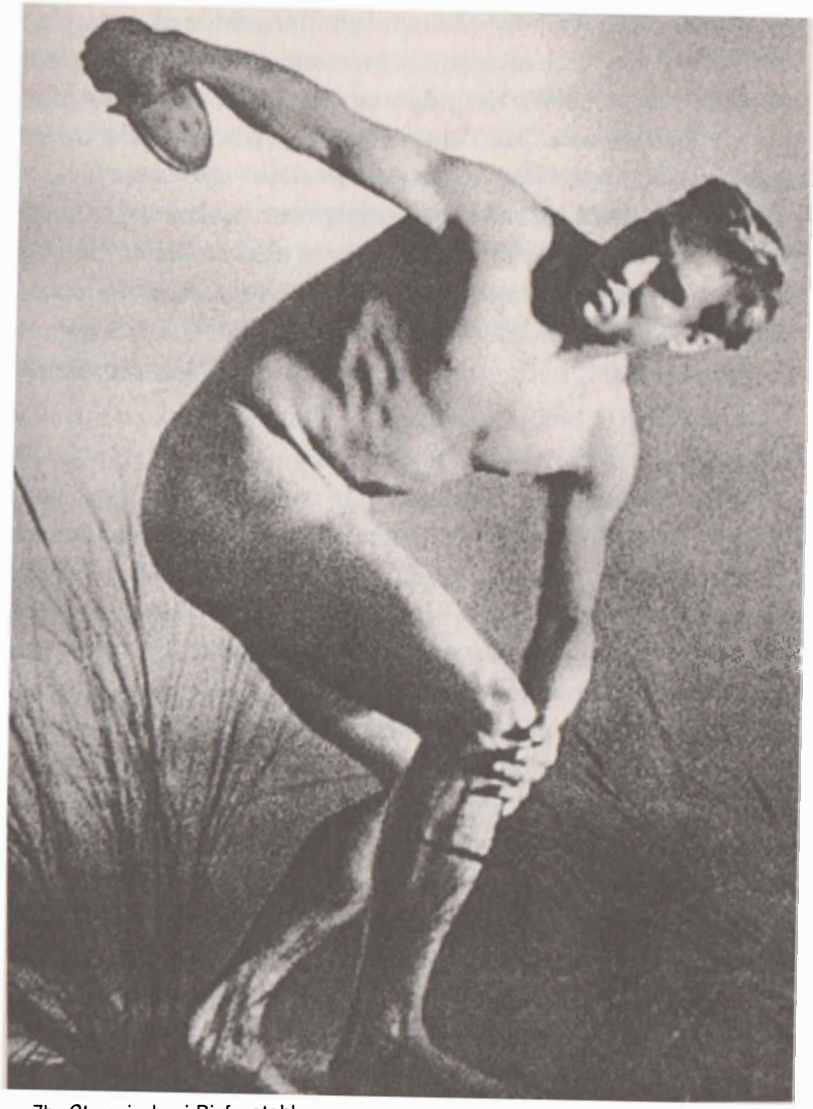
dağlara yönelik bir tutku oluşturdu, bu da "egzersiz"i Alman milliyetçiliği için yüklü bir fikir yapmak adına Helenizm tutkusuyla birleşti. Çıplak yapılan jimnastik, ulusal coşkunun bir işaretiydi. Aslında, kamusal çıplaklık Almanya'da, Avrupa'nın ve Amerika'nın geri kalanına göre hâlâ oldukça farklı bir şekilde kabul edilebilir, örneğin Berlin'de çıplak güneşlenmenin gayet normal karşılandığı parklar vardır.

Ama yüzyıl ilerledikçe, vücut tapınmak, Alman ulusalcılığının en fazla endişe veren yönlerini ve eğitimli aryen fiziğinin saldırgan desteğini beslemiştir. 19. yüzyıl Romantik Yunan aşkı ile Nazi ideolojisine vücuda tapmasıyla bağlı olan vahşi Ari tutkuları arasındaki en güçlü bağı Friedrich Nietzsche oluşturmuştur. Alman ruhunu idealleştirmesi, güç teorileri ve altındakilere hâkim olan üst insanın ahlakına övgüsünün, İkinci Dünya Savaşı öncesinde ve savaş sırasında Nazi partisinde doruğa ulaşan ulusalcılık üzerinde derin etkileri olmuştur. Bu konuda pek çok tartışma yapılmasına rağmen, Nietzsche'nin Alman faşizmi tarafından bu şekilde kullanılması, filozofun gerçek politik duruşunun kötüye kullanılmasıdır; eserlerini okumanın pek çok 20. yüzyıl ideoloğuna gerekçe ve esin sağladığı konusunda çok az şüphe olabilir.

Nietzsche, Yunan vücudunun Batı hayal gücüne etkisini keskin ve garip bir paragrafta özetlemektedir. Ona göre "Almanlar, Yunanlılarla, şimdiye kadar olan en yüksek insan formuyla olan bağa yeniden katılmışlardır." Burada ideolojik iddia, Alman ırkı Yunanlılardan geldiği ve Yunanlılar en yüksek insan formu olduğu için, Almanların da bu zirve noktasına, kendi gerçek miraslarına ulaşmayı istemeleridir. "Bugün, Yunanlılar tarafından keşfedilmiş dünya yorumunun bütün temel formlarına bir kere daha yaklaşmaktayız... Gün geçtikçe *daha çok yunanlılaşıyoruz.*"Ne var ki Nietzsche için sadece düşünce bakımından yunanlaşmıyoruz: "Gün geçtikçe *daha çok Yunanlılaşıyoruz*; ilk başta, doğrusu da bu olduğundan, kavramlarda ve yargılarda,



7a. *Olympia*, Leni Riefenstahl.



7b. *Olympia*, Leni Riefenstahl.

tıpkı helenistik hayaletler gibi; ama günün birinde vücutlarımızda da olacak bu." "Helenleşen hayaletler" olarak kendimizi Yunan zihin yapısı içinde düşünüyoruz, ama daha önemli ve nihai amaç "*vücutlarımızla*" da Yunan olmaktır. Fiziksel olarak da Yunanlı olmaya ihtiyacımız var. Sanki neredeyse antik felsefeyi uygulayarak hepimiz biçimli leğen kemiğine ve şekilli karın kaslarına sahip olacağız. Yunan vücuduna duyulan bu özlem Nietzsche'nin çınlattığı terimlerle özetlenmiştir: "İşte burada Alman karakteri için umudum ortaya çıkar. Kısaca, Nietzsche için gerçek bir Alman olmak, "*vücutlarımızda* da Yunan" olmak demektir.

Antik vücut, Alman ulusalcılığı ve Olimpik sporlar arasındaki bağlantı, Leni Riefenstahl'ın adı kötüye çıkmış Olympia, Göebbels'in Propaganda Bakanlığı için yapılmış bir film olan, 1936 yılı Berlin Olimpiyatları hakkındaki bir belgeselde zekice şekilde yakalanmıştır. Nazi Almanya'sında yakaladığı büyük başarı, yaratıcının niyeti ne olmuş olursa olsun, bunu acımasız vücut politikasının bir parçası haline getirmiştir. Ama film, Yunan vücuduna duyulan özlemi çok çarpıcı bir tasvir içinde ortaya koymaktadır. Belgeselin birinci bölümü olan "Ulusların Festivali'", antik Yunan'ın ideolojik olarak yüklü görüntülerinin sevgi dolu bir şekilde anımsatıldığı çok uzun bir giriş ile başlar. Kamera, Akropol görüntülerinden diğer romantik kalıntılara geçer ve sonunda beyaz mermer heykeller ile kapanır. Bunların hepsi atlet değildir, ama son görüntü ünlü bir klasik heykeldir; Myron tarafından yapılmış *Diskobolos*. Filmde, görüntü dönmeye başlar ve kaslarına ait bir özgüven ve güçle disk fırlatan modern bir atlette kaybolur. (7. Resim) Modern atlet, kelimenin tam anlamıyla heykeli yapılmış antik bir idealin cisimleşmiş hali olarak görülür. Nietzsche, Riefenstahl'ın antik disk fırlatıcının modern Alman atlete dönüştürme görüntüsünü sevmiş olmalıydı.

Nietzsche ve Riefenstahl, Yunan vücuduna ulaşmaya çalışmanın uzun ve devamlı geleneğinin bir parçasını oluşturmuşlar-

dır. Tıpkı Yunanlar gibi, biz de kendimizi, egzersiz ve diyetle eğitilmiş, inceleme, özlem ve başarısızlık konusu olmuş erkek formu görüntüleriyle çevreliyoruz. Yunan mitlerinin bu şekilde cisimleştirilmesi Batı'nın kültürel hayal gücünde mevcuttur ve hepimizin içinde bir miras olarak yaşamaya devam eder. Spor salonu, gövde, duruş ve diyetle birlikte Yunan vücudunun çekiciliği hâlâ etrafımızda sergilenmektedir. "*Vücudumuzda* Yunan olmak" Nietzsche'nin bir fantezisi olarak görülebilir, ama bu gene de pek çok insanın, bilinçli veya bilinçsiz, günümüzde hâlâ paylaştıkları bir idealdir.

2
Erkeğe Dair

Vücut güzelliğine duyulan modern merak, antik bir Yunan mitinden gelir. Mükemmel vücut için harcanan bu çaba, Yunanlıların ve Romalıların insan biçimini nasıl sergilediğinin oldukça karmaşık hikâyesinin sadece bir yönünü yansıtmaktadır. Bizi antik dünyadan ayırmanın yolu, benliğin modern anlamını gölgeleyen tabular ve endişeler hakkında derinden derine konuşmaktır.

En görkemli klasik heykellerin, hayali vücutlarımız üzerindeki etkisi oldukça açıktır, ama galerilerimizde duran gövdeler, antik dünyada vücudun nasıl temsil edildiğinin çarpıtılmış bir şekilde parlayan görüntüsünü gözler önüne sermektedir. Dünyanın pek çok yerinde, müze müdürleri kilitli çekmeceler ve gizli dolaplarda, Hıristiyan geleneğinin incir yapraklarıyla örttüğü veya dindarların gözlerini çevirdiği diğer objelerin yanında, heykellerden alınmış penisleri de saklamaktadırlar. Ereksiyon olmuş penislere antik dönem insanlarının yaptığı son derece anlamlıdır, çünkü yaklaşımları modern toplumunkinden oldukça farklıdır. Konu phallus'a geldiğinde, antik vücut bize kendi gözümüzde kim olduğumuzu daha net bir şekilde görebileceğimiz farklı bir çeşit ayna sunar.

Modern İngiltere ve pek çok modern Batı ülkesinde yasalar

müze müdürleri ve ahlak polislerinin tarafındadır. Yıllardır, İngiliz yasalarında pornografinin tanımı, ereksiyon olmuş penisin gösterilmesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu, televizyonda veya gazetelerde gösteremeyeceğiniz bir şeydir. İngiliz televizyonlarında cinsel ilişki taklidi, şiddet veya çıplak kadın görüntülerini (gece saat 9'dan sonra) yayınlayabilirsiniz, ama bir tıp programında bile erkeğin ereksiyon halinin gösterilmesine izin verilmez. Yasanın temel amacı, "baştan çıkarma ve ahlakı bozma eğilimi" olan görüntüleri veya yazıları, özellikle de genç ve savunmasız insanların görmesini ve okumasını yasaklamaktır. Bu yüzden, bir bütün olarak toplumun iyiliği için bu tarz müstehcenliklerin hepsi sansürlenmelidir. İnternet ve video endüstrisi sansürleri korumayı giderek daha da zorlaştırdığından, en azından bu tür görüntülerin yayılması pornografi kapsamına alınarak sadece "yetişkin" izleyicilerle sınırlandırılmalıdır. Ve yasa için kanıt, tasvirin ilgili olduğu ölçüde, ereksiyon olmuş erkek organıdır. Sonraki birkaç sayfada, ereksiyon olmuş penis fotoğrafları göreceksiniz. Ama bu pornografi olmayacak ve bu kitap da sizi baştan çıkarmayacak ya da ahlakınızı bozmayacak. Bu klasik. Bu sanat.

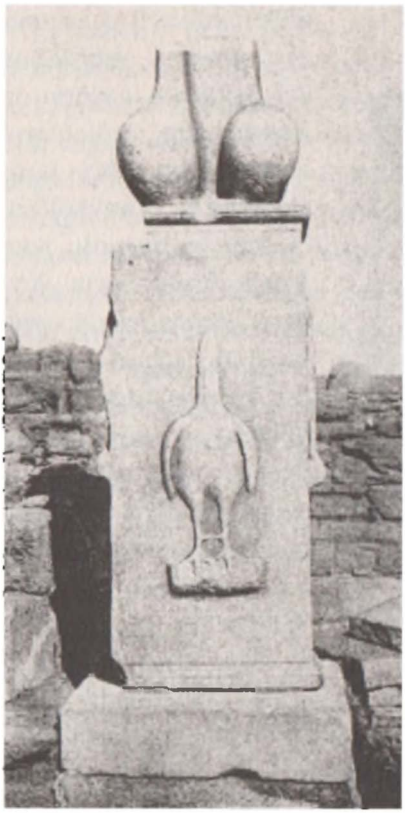


8. Delos'taki Caristyas anıtı.

8. Resim kısmen zararsız görünmektedir. Her birinin üzerinde bir zamanlar, testisler ve pübis kılları ile bir bütün olarak çok büyük penisler bulunan iki adet sütun vardır. Delos adasında, küçük bir kutsal alanın girişinde bulunan bu sütunlar Dionysos'a adanmıştır. Din tarihçileri ereksiyon olmuş penisleri gördüklerinde, genellikle "bereket sembolü" der ve olabildiğince çabuk bir şekilde gözlerini daha asil objelere çevirirler, ama bu tepki, bu örnekte işe yaramaz. Çünkü resmin ön tarafında bulunan sütun heykelleriyle bezenmiştir ve bu anıtın ne olduğu ve kısmen kültürlü Yunan kent bağlamında nerede durduğunun hikâyesini kesin bir biçimde anlatır. Bu heykel, MÖ 4. yüzyılın sonunda, Caristyas isimli bir adam tarafından yerel drama yarışmasında, para yardımı yaptığı birkaç başarılı olmuş oyunu kutlamak amacıyla diktirilmiştir. Hollywood'da bu ironiyi anlayabilecek pek çok genç oyuncu vardır, zira bu penis başarılı bir tiyatro yönetmeninin anısını yüceltmektedir.

Anıtın kendisi Caristyas'a özel olabilir, ancak Yunan gözleri için biçim ve içerik açısından pek de şaşırtıcı değildir. Sütunun iki tarafında da çıplak Dionysos'un, bir maenad'ın da dahil olduğu maiyeti tarafından selamlanması betimlenmiştir. Dionysos, şarap ile birlikte tiyatronun da koruyucusu olan bir tanrıdır ve Caristyas'ın zaferleri, Dionysos'un tiyatro festivallerinde elde edilmiştir. Bu görüntüler, o dönemin tiyatro başarılarını kutlamak için sık sık kullanılan Dionysos eğlencelerinin alışıldık görüntüleridir.

Modern gözler için kolonun önünde duran resim daha çarpıcı olabilir. (9. Resim) Burada başının yerinde bir penis taşıyan yavru bir horoz vardır, ama bu görüntü Yunan dönemi için şaşırtıcı değildir. Örneğin kanatları olan bir penis, Yunan çömlekleri üzerine çizilmiş sahnelerde sık sık etrafta uçuşurken resmedilirler (modern bilim adamları, "erotik ima" olabileceği yönünde pek de cesur olmayan bir öneri ortaya atmak dışında, bu "penis kuşları"yla ne yapacaklarını bilmemelerine rağmen); ka-



9. Carystas anıtı (önden).

dınlar bu penis kuşlarını taşırken veya üzerilerine binerlerken gösterilirler. Ama bu durumda, yavru horoz/penis, Delos'ta Dionysos kültüne ait heykeli olarak kabul edilebilir. Deliantar, Dionysos'un şerefine, ünlü festival "Phallophoria"yı kutlarlardı. Bu festivalde, muhteşem bir tören alayı ile Dionysos'un ana tapınağına başının yerinde bir penis olan bir kuş heykeli taşınırdı. Caristyas, kendi zaferinin, adanın dini törenlerine uygun bir şekilde kutlanmasını istemiştir.

Bir ayinde ereksiyon olmuş bir penis tasvirinin kullanılması modern ülkelerde kesinlikle şaşırtıcıdır, ama dev boyutlarda phallus'lar taşımak antik dünyada Dionysos ibadetinin bir parçasıydı. Atina politik gücünün en yüksek noktasındayken, yabancı müttefiklerinden, tragedya ve komediyi konu alan Büyük Dionysia geçit töreninde kullanılmak üzere bir phallus göndermeleri istenirdi. Bu, resmi bir özelliği olan ve bütün Yunan dünyasından ziyaretçilerin ve ileri gelen insanların katıldığı görkemli bir politik olaydır. Atinalılar, en görkemli törenlerinde ereksiyon olmuş büyük penislerin gerçekleştirdiği geçit töreninde tuhaf hiçbir şey görmezler.



10. Roma zili.

Peki neden? Tek yapmaları gereken şehirlerine bir bakmaktı. Evlerin ön kapılarında, yolcuların koruyucusu olan tanrı Hermes'in heykelleri, "herme'ler dururdu, ama klasik heykellerin kıvrımlı kumaş ya da oyulmuş kaslarının aksine, bu figürler sadece dikdörtgen bir sütun üzerindeki bir baş ve sütundan çıkan ereksiyon olmuş büyük bir penistir. Bazen baş tamamen atılırdı. "Herme"ler aynı zamanda Atina kırsal bölgelerinin yol kenarlarına yerleştirilir ve her birine "Arkadaşınızı aldatmayın" gibi kısa bir ahlaki öğüt yazılırdı. Bu "herme"ler, devletin kendi politik ve ahlaki kontrolü altında, bir şekilde bölgenin haritasını çıkarma amacıyla konulmuştur. Dinin, siyasetin, devletin ve ülkenin örgütlenmesinin bir parçası olarak phallus olağan bir görüntüydü. Antik kültürün kendini ifade ettiği sembolik dünyanın ayrılmaz bir parçasıdır.

Diğer tanrıların, özellikle Dionysos'un da bu "herme'lere benzeyen kült heykelleri vardı: Bir sütun, bir baş ve ereksiyon olmuş bir penis. Roma kültüründe Priapos, genellikle kısmen gelişmiş bir insan vücuduna ve devasa bir phallusa sahip bir figürdür. Bahçeleri ve bağları hırsızlardan korumak için bir silah gibi kullandığı phallus bir gözdağı ve güç işaretiydi – Roma efendileri bir ceza yöntemi ya da sadece otoritelerini beyan etme yolu olarak erkek ve kadın kölelere tecavüz etmekle övünürlerdi.

Romalıların hepsi phallus'u böyle bariz bir saldırganlık içinde kullanmazlardı. Pompei'nin külleri arasında kazı makineleri, ön kapılarda kullanılan penis şeklinde kapı zilleri ve abartılı genital organ şekillerinde lambalar bulmuşlardır. 10. Resim, bu nesnelerin ne kadar süslü olabileceğini göstermektedir. Burada, ereksiyon olmuş uçan bir penisten sarkan üç zil vardır, ikisi kanatların iki yanından ve diğeri de penisin ucundan çıkar, tıpkı modern bir cinsel fetiş gibi. Ama bu kanatlı phallus'un, aynı şekilde ereksiyon olmuş kendi phallus'u da vardır. Dahası, bir de kuyruğu vardır ve kuyruk da çok kıvrımlı olmasına rağmen bir penis şeklindedir. Bu kamusal alandaki herhangi bir penis değil, birisinin penis üzerine ortaya çıkardığı fantastik bir *sanat eseridir*. Bu zilin Roma gözü için ne kadar normal, kalitesiz veya komik olduğunu bilmek zordur. Biri o zili tam olarak nasıl çalardı?

Phallus, antik dini ve günlük mobilyaların bir parçasıydı. En görkemli kentsel ayinlerin ve günlük deneyimlerin bir parçasıydı. Aynı zamanda da böyle güçlü bir sembolik görüntünün doğurabileceği şaka ve öfkelere de hazırdı. 11. Resim, bir "herme"nin, çok da karmaşık olmayan bir şaka ile betimlenişini gösteriyor. Klasik Atina'da yapılmış bir vazoyu süslemekte ve hem "herme"yi hem de sunağı göster-



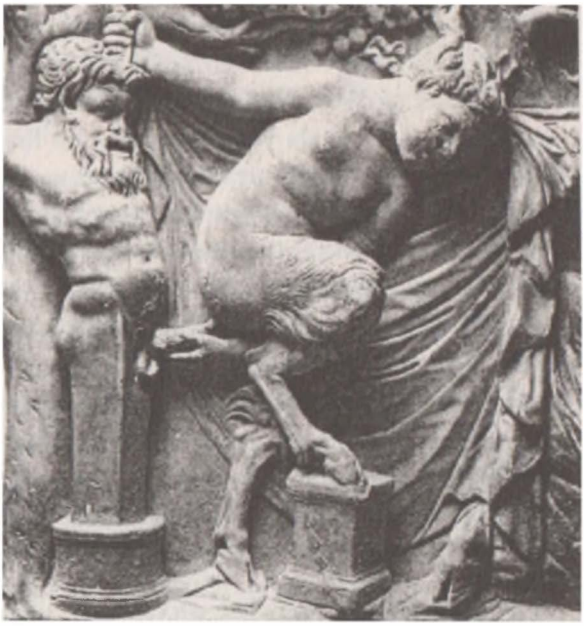
11. Amfora.

mektedir. "Herme"nin çok büyük bir phallus'u vardır ve yüz ifadesi çok rahatsız görünmektedir. Tanrı, yüzünde kanat çırpan bir kuşu durdurmakta yetersizdir ve büyük penisi, bir tünek olarak kült heykelin gülünç davranışını vurgulamaktadır. Resim, bu şarap amforasına, erkeklerin içki partisinde, şölenlerde, böyle şakaların olabileceği her yerde kullanılmak üzere tasarlanmış sürahiye son derece uygundur. Modern dünya ile olan zıtlığın altı çizilmeye değerdir. 1900'lü yıllarda Amerika'da dini çalışmalar konusunda uzman bir bilgin, *Tanrı'nın Phallus'u* isminde bir kitap yayımlayınca işini kaybetmiştir. Modern dünya, dini şakalardan hoşlansa bile, tanrıların cinsel bedeni hakkında yapılan şakaları pek sevmemektedir.

12. Resim'deki genç kadın resmine bakmak, çok güzel bir şekilde yapılmış olmasına rağmen daha zordur. Kolayca şaşırabilen modern okuyucu için, daha fazla dikkate ihtiyaç vardır. Bu gerçekten ilginç bir görüntüdür. Sakallı, boynuzlu ve çirkin bir tanrının "herme" heykelidir; bu, kırsal alanın azgın, yıkıcı ve "panik" yaratan tanrısı Pan olmalıdır. "Herme"nin önünde, keçi ayaklarına sahip genç bir kadın figürü vardır, yani dişi Pan. Bir toynağı kaide veya sunak üzerinde durmaktadır, arka planda bir kumaş vardır ve meyve ağaçlarının birbirini takip eden şeridi de zarif bir kırsal tapınak görüntüsü sunmaktadır, ama sağ eliyle, heykelin boynuzunu tutarken sol eliyle de tanrının phallus'unu kendi içine yerleştirmektedir.

Buna rağmen, bu rölyef sadece müstehcen bir görüntü sunmaz. Her şeyden önce, görüntüyü, usta işi oymaya yakışacak şekilde şaşırtıcı ölçüde karmaşıklaştıran pek çok şaka vardır. Pan geleneksel olarak perilerin, çobanların ve keçilerin geleneksel tecavüzcüsü olmasına rağmen, burada bir kadın tarafından kendi zevki için kullanılmaktadır. Pan normalde, korkularından sazlığa kaçan ve sonunda kesilip Pan-flüt olan metaforu ile kızları takip eder. Burada, taşlaşan tanrıdır ve paniklemeden, sakin duruşuyla istediği şeyi yapan kızdır. Kadının devamlı olarak cinsel

12. Roma kabartması üzerinde Panisca.



zevke ihtiyaç duyması antik komedilerin standart bir örneğidir. Dolayısıyla burada, dişi Pan'ın yerinde bir kırsal yetenek ile kırsal tapmakta ne yaptığını görürüz. Tanrının boynuzunu tutuyor ve "boynuz" (horn) kelimesi, modern İngilizcede olduğu gibi Yunanca ve Latincede de bilinen kötü bir kelime oyunudur: bu *horny* (şehvetli) bir resimdir. Buradaki kelime oyunu, önceden olduğu gibi, duruşlarında kadının iki eliyle görünür kılınmıştır. Tanrının tipik olarak deforme edilmiş özellikleri, kızın ellerindeki haliyle özellikle gülünç görünmektedir. Bu resimdeki figürlerin sadece bir insan olmaması önemlidir, kız kardeşiniz, sevgiliniz, karınız veya bir arkadaşınız olabilir. Ama bu ufak sahne bizim gibi insanlar tarafından sahneye koyulursa, Romalı seyirci için de, modern izleyici için olduğu kadar utanç verici, uygunsuz veya kaba olabilir. Sahnenin hayali doğası bunu mümkün ve komik kılmakta ve sadece kaba cinsel bir figür olmaktan çıkarmaktadır.

Ne var ki bu görüntüyü modern bir izleyici için gerçekten şaşırtıcı ve hatta şoke edici kılan bir Roma lahti üzerine yapılmış olmasıdır. Bir genelev veya yatak odasından gelen şehvetli bir resmin değil, 2. yüzyılda yaşamış zengin bir Romalının ebedi istirahat yeri olan ayrıntılı bir taş oymanın parçasıdır. Bu ayinlerin en kutsalı ve zor olanı için bir resimdir, cenaze için bir görüntüdür. Bu resim kutsal ve ciddi bir çerçevede görülmesi için yapılmıştır. Bu bağlamda, bir Romalının kaşlarını kaldıracağı bir görüntü değildir. Hem mitsel hem de insan figürlerini betimleyen eğlence görüntülerinin olduğu pek çok lahit vardır. Romalılar, anıtlarının iyi yaşamdan görüntülerle kaplı olmasını isterdi ve kırsal zevkin bu nükteli mitsel hikâyesi, dünya zevklerinin anlamını yakalamaktadır. Modern bir mezar taşı üzerinde bu çeşit bir rölyef görmek son derece garip olurdu.

Ereksiyon olmuş penis hiç şüphesiz ki bir bereket sembolü görevi *görebilir*. Tehlikeyi geçiştirmek için ve erkek gücü ve hâkimiyetinin bir işareti olarak da kullanılabilir, ama bundan da fazla, antik kültürde geçit törenlerinde taşınırdı, kamu anıtları yapmak için kullanılırdı, kapı girişlerine ve kavşaklara konulurdu, kapı zili ve lamba olarak kullanılırdı; dini, politik ve teatral bağlamda, özel ve gündelik bağlamlarda da olduğu gibi boyanır, heykeli yapılır ve kullanılırdı. Modern Batı'nın bir müstehcenlik işareti olarak damgaladığı ve ahlakı bozacağı için yasakladığı şey, klasik dünyada her yerde sergileniyordu.

Halk sanatındaki bu kısa phallus turu, klasik sanatta gösterişli bir gövdeden çok daha fazlasının olduğunu ortaya koymaktadır: Ereksiyon olmuş phallus'un antik dünyada rahatça sergilenmesi ile tedirgin modern saklayış arasındaki fark oldukça çarpıcıdır, ama aynı zamanda, modern ve antik yaklaşımlar arasındaki farkın, sadece zevk veya geleneklerden kaynaklanmadığı da açıktır. Phallus'un nasıl gösterildiği, iki kültürün de vücut ve cinsellik konusundaki tutumları hakkında son derece önemli bilgi-

ler ortaya koymaktadır. Bu bilgiler, birey olmanın ne demek olduğu konusu hakkındadır. Bugün dişi Pan'a gösterdiğimiz tepki kaçınılmaz bir şekilde vücut ve cinsellik hakkındaki anlayışımızı ortaya koymaktadır.

O zaman neden ereksiyon olmuş penis, modern İngiltere'de genel halkın görüşüne yasaklanmıştır? Cevabı ne olursa olsun –bu sorunun tek bir cevabı olması pek mümkün değildir bu bizi cinsellik ve toplum hakkında her türlü düşünceye yöneltecektir. Cevap, bütün avukatların belli bir yaşa ve sosyal sınıfa ait erkekler olması olabilir. Ereksiyonun, onu gizleyen sanatın aksine, cinsel isteğin net bir işareti olduğu düşünülüyor olabilir. Bunun bir erkeğin sergilediği en utanç verici şey olduğu düşünülebilir. Küçük çocuklar komik sorular soracağı için olabilir. Antik dünya ve bizim aramızdaki en şaşırtıcı fark, vücut görüntüleri ile yaptıklarımızı tam olarak ne yaptığımızın ve bunun bizim kim olduğumuz hakkında ne söylediğinin net bir resmini elde etmenin ne kadar zor olduğudur.

3
Kadın Vücudu: Yumuşak ve Gevşek, Tüysüz ve Cilveli

Şimdiye kadar anlatılanlar tamamen erkeklerin hikâyesiydi. Bu hikâye kısmen, tıpkı izleyiciler gibi, neredeyse bütün yazar, ressam ve heykeltıraşların da erkek olduğu antik materyali anlatmaktadır. Kısmen, kas ve phallus'a odaklanan erkek vurgusunun tahmin edilebilir bir sonucudur, ama gösterimde olan kadın bedeninin anlatacağı bir öykünün varlığı da şaşırtıcı olmamalıdır.

Çekici olan konu, erkek ve kadın öykülerini paralel kılmaktır. "Kadın ve erkeğin" cezbedici simetrisi, bazı açıklayıcı eşleşmeler ortaya koyar. İngiliz sansür diyarında, örneğin pornografi konusundaki yasalar ereksiyon olmuş ve olmamış penis arasındaki farkı, mümkün olan her yerde ilave incir yaprağı koruması ile ayırt eder. Bu, genellikle kabul edilebilir olan ve olmayan arasındaki ayırıcı çizgi olarak kabul edilir, ama konu kadın vücuduna geldiğinde işler biraz karışır ve cinsel heyecanın kabul edilemeyen işaretlerinin avı haline gelir. Kafası karışmış pek çok erkek gibi, yasalar da kadındaki cinsel isteğin işaretlerini fark etmekte oldukça zorlanır ve bu yüzden tam olarak neyi yasaklayacağını bilemez. Eğer sorun tahrik olmaksa, kadın vücudunda tahrik olmanın fiziksel işareti nedir? Ve kadın vücudunda bir erkeğin görüntüsünden tahrik olamayacak ne vardır?

İkinci Dünya Savaşı'ndan beri, kabul edilebilirliğin sınırları radikal bir biçimde değişti ve artan bir belirsizlik kazandı, dikizci halktan önce yayılan bir striptizle kadın vücudu gittikçe daha çok sergilenmeye başladı. Uzun bir süre için, kesin bir şekilde belirlenmiş ayırma çizgisi pübis kıllarıydı, her türlü görüntüsü filmlerde ve dergilerde sansürlenmişti. Burada, Yunan sanatının kadın temsilleri üzerindeki etkisini görebiliriz. Rönesans'tan beri, sanatçıların hayal güçlerini ateşleyen beyaz mermerden Afrodit ve Venüs heykellerinde pübis kılı bulunmaz, ancak aynı gerçekçi gelenekte erkek heykellerin, erkek veya tanrı olması fark etmez, neredeyse hepsinde bulunur. Ne erkek ne de kadın heykellerinde, koltukaltı tüyü kadar kaba bir şey yoktur. Antik tüy alma alışkanlıkları, en azından kadınlar söz konusu olduğunda her zaman belirtilirdi. Yunan kadınlarının tüylerini aldığını biliyoruz. Bazıları, pübis kıllarını düzgün şekilde tıraş etmişlerdi ya da en azından bazı erkekler bunu yapan kadınlarla dalga geçmişlerdi, ama modern sanat gelenekleri, pübik kılı olmayan kadınların antik kuralını takip etmişlerdir.

Kökeni bütün bu Afroditlere dayanan kadın görüntüleri genellikle çıplaktır. Bir hikâyeye göre, Viktorya dönemi sanat eleştirmeni Ruskin bu görüntülere o kadar inanmıştı ki, evlendikleri gece karısının pübis kıllarını görünce son derece şaşırmıştı ve aralarında herhangi bir cinsel birleşme gerçekleşememişti. Pek çok sanat tarihçisi için, kadın vücudunun bu şekilde tüysüz temsil edilmesi bir "idealleştirme"dir. Ama aynı zamanda da bir çeşit sansür gerçekleştiren bir fantezidir. Bu, sadece belli şeyleri gösteren, diğerlerini ise görünmez kılan, tahrif edici bir tüldür. Doğru olsun ya da olmasın, Ruskin'in hikâyesi kaygının olasılığını, tasvirin bu alışkanlığından gelen, fantezi ve sansürün değişmez hizmetçisini ortaya koymaktadır. Tasvirin Yunan formlarının yanında, cinsiyet hakkındaki antik önyargıların bir kısmını da miras aldık.

Bu Yunan kadın heykellerinden vücut tüylerinin kaldırılması, yaygın bir sır saklamanın parçasıdır. Çıplak erkek heykelleri, erken dönemlerden beri bütün Yunan şehirlerini ve kırsal alanlarını doldururken, ilk çıplak kadın figürü olan tanrıça Aphrodite'nin heykeli MÖ 4. yüzyılda, yani Sokrates ve Perikles'ten birkaç kuşak sonra yapılmıştı. İlk çıplak kadın heykeli, beraberinde kaçınılmaz bir skandal da getirdi: şehirlerindeki tapınak için heykeli sipariş eden Kos halkı, heykel geldiğinde kabul etmediler, ama heykel komşu ada Knidos tarafından hemen alındı ve heykele ev sahipliği yapan tapınak, antik Akdeniz'in en ünlü turistik yeri haline geldi. Knidos'lu Afrodit, büyüleyici erotik güzelliğiyle meşhur olmuştu. Erkekler şaşkınlıktan donakalmış ve hatta heykele âşık olmuştu. Yaygın bir hikâyeye göre, bir kişi heykelle sevişmeyi bile denemişti, hikâyeciler heykelin baldırının iç kısmında, mermerin üzerinde adamın menisinin bıraktığı lekenin hâlâ görüldüğünü eklerler. Bu, dinleyicilerin tanrıçanın bacaklarının arasına bakmalarını sağlamak için



13. Knidos'lu Afrodit.

uydurulmuş bir hikâyedir. Heykelin aslı kayıptır, ama Roma kopyası (13. Resim) sanki tanrıça kendi hamamında çıplakken izleyenlerin kendisini görmesine şaşırmış gibi, nasıl durduğunu ortaya koyar. Bir el giysisine uzanmıştır. Diğeri, cinsel organını kapatmakta ve bu hareketi hem onu bakanlardan saklamakta hem de saklanan bölgeye ilgi çekmektedir. Gözleri, kendisine bakanlardan, nazlı veya kurnaz bir şekilde kaçırılmıştır.

Erkek heykelleri tam cepheden, izleyicilerin bakışına açık dururlarken, kadın heykelleri bir çeşit saklanma ve ortaya çıkma oyunu oynar. Genellikle kadın formu vücuda yapışan kıyafetlerle kaplanır veya sanki bir rüzgâr tünelindeymiş gibi, içi görünen incecik ipeklerin içinde durur. Bir kadın heykelinde, izleyici her zaman vücudun ne kadarının açık olduğunu görmeye çalışır.



14. Aphrodite Kallipygos.

Aphrodite Kallipygos olarak bilinen heykel (14. Resim), görüntünün farklı bir dinamiğini sunar. İzleyicilere arkasını dönmüştür ve çıplak kalçalarını göstermek için sol omzu üzerinden giysisini kaldırmaktadır. Tanrıçanın kendisi de, arkasını görmek için sağ omzu üzerinden bakar. *Aphrodite Kallipygos* "güzel kalçalı Aphrodite'" anlamına gelir. Bu heykel, kendi gözlerini ve sizin gözlerinizi dikkatli bir şekilde ortaya çıkarılmış özelliğe çekmektedir. Kaldırılmış elbisenin, görülmesi gerekeni çerçevelemesi gerekir. İzleyicilerin gözünü tanrıçanın vücudundaki erotize edilmiş bölgeye yönlendirmektedir. At-

hena ve Artemis hiçbir zaman çıplak gösterilmemiştir, gene de mitler, Actaeon gibi, kaza sonucu olsa bile onları yıkanırken gören erkeklerin acımasızca cezalandırıldığı konusunda bizi uyarır. Afrodit, bakanlarda istek uyandırır, ama diğer tanrıçaları elbisesiz görmek çok daha tehlikelidir.

Kadın vücudunu sergilemek ya da çıplak kadın formuna bakmak, erkek vücudu ile olandan biraz farklı bir oyun gibi görünür. Erkeğin yanına sansür hikâyesi koyup yanında kadın vücudu sergilediğimizde, bu yanyanalık ikisini de anlamamıza yardımcı olur. Birbirini destekleyen endişe ve sosyal kurallar işte görülebilir. "Sanat", izleyicilere, başka bir durumda kabul edilmeyecek olana bakma imkânı sağlar, ama aynı zamanda bakışları dikkatle denetler. Heykeli veya resmi yapılmış vücut, arzulanan idealizm ve endişe veren gerçekçilik arasındaki ince çizgide yürür. Eğer vücut görüntüsü, çok açık ya da cinsel etkinlik açısından seviyesizlik durumuna gelirse, iğrenç bir hal alır. Seyirci baktığında, kendi vücudunun ve dolayısıyla kendi cinselliği, erdemi ve ölümlülüğünün, herhangi bir farkındalığı değişmez bir düzenleme gerektirir: toplum vücut görüntülerinden her zaman endişelenir.

Resimlere bakmak bir izleyicinin ahlakını tam olarak nasıl bozabilir? Bakarken duyulan zevk ne zaman karanlık bir dürtüye dönüşür? Bunlar Batı'nın vücut görüntüleriyle aşk ilişkisini meşgul etmeye devam eden konulardır ve Yunan heykellerine dönüp baktığımızda keskin bir şekilde odaklanırlar. Eğer, sadece vücuda bakmanın bizim için ne anlama geldiğini anlamak istiyorsak –erkeğin ereksiyon olmuş penisinin yanında, kadının pübik kılları olmayan heykelini koymak gibi– erkek temsili kayıtlarını kadın temsili kayıtlarının yanına koymak durumundayız.

Sergilenen erkek ve kadın vücutlarının öyküsünü anlatmaya başlayabiliriz, ama Yunan toplumu katı bir şekilde ataerkildir ve kadın vücudu ve erkek vücudu temsilleri arasındaki herhangi

bir simetri izlenimi, erkeğin üstte olmasıyla derhal bir güç ifadesine dönüştürülür. Bunun tıpta kadın vücuduna olandan daha açık bir ifadesi yoktur. Erkek vücutları, mükemmel biçime ulaşmak için diyet kitapları ve kişisel kontrol ile eğitilir. Kadın vücutlarının böyle bir isteği yoktur. Aristoteles'in de özetlediği gibi, "bir kadın doğal biçimsizliktir." Kadının teni doğal olarak ıslak, soğuk, güçsüz ve edilgendir. Kadın "gözenekli ve süngersidir". (Tabii ki erkek kuru, sıcak, sert ve etkendir.) Tıp bilimi de kadının konumunu devamlı olarak yetersiz şeklinde belirtir.

Tıp, insan etinin ve kemiklerinin nasıl anlaşıldığına dair ana disiplindir ve Yunan tıbbı yüzyıllar boyunca Batı bilimi için bir model olarak kalmıştır. M.S. 2. yüzyılın önemli doktorlarından Galen, William Harvey'in 1500 yıl sonra kan dolaşımını keşfetmesinden sonra bile Avrupa hastanelerinde ders kitabı olmuştur; örneğin eşi olmayan kadın hastalığı "histeri", daima bu uzun gelenekten çok derin bir şekilde etkilenmiş olan kadın aklı ve bedeninin modellerine bağımlıdır. Tıp, vücut anlayışımızı formüle eder ve Yunan tıbbı, kadın vücudunu özellikle etkili bir şekilde kavramlaştırmıştır.

Hipokratik metinlerin antik Yunan tıbbı için, kadın vücudu kavanoz gibiydi, kanın ve vücut sıvılarının akışında tehlikeli bir şekilde engelleyici olabilecek tüpler ile birbirine bağlıydı. Bu nedenle, bir kızın doğurganlığını test etmek istiyorsanız, gece vajinasına bir parça sarmısak koymalıydınız. Eğer sabah nefesi sarımsak kokuyorsa, ne mutlu ki tüpleri gerektiği gibi açıktı ve hamile kalması için herhangi bir engel yoktu. Burun deliklerinden rahme kadar uzanan tüpte hiçbir engel olmamalıydı. Bu bağlama geçidi, neden Yunan doktorlarının bir kadının ilk sevişmesinden sonra sesinin kalınlaştığını düşündüğünü de açıklar: alt tarafta bulunan deliğin açılması doğal olarak üst deliği de etkiler. Ağız ve vajina arasındaki bu bağlantı, modern tıp sözlüğünde bile mevcuttur: doktorlar, rahmin "labia" (dudaklar) ve "cervix"inden (boyun) söz ederler. Kadın fizyolojisi bilimsel

bir açıklamaya ihtiyaç duyarken bilim okuyucu ve doktora dünya üzerinde bir güç verir. Tıp, kadının toplum içindeki yerinin düzenlenmesi için bir yoldur. Tıp, kadın vücuduna bakışımızı değiştirir.

Mükemmel vücudun genel kuralı erkektir. Erkek vücudu düzenleme, egzersiz ve kontrol ister ve sanatsal görünümde, bacakları açık bir şekilde, simetrik ve mükemmelleştirilmiş bir şekilde durur. "Deforme olmuş erkek" olan kadın vücudu, kalıcı olarak kanlı ve süngerimsi yumuşaklığı nedeniyle yetersizdir. "Mükemmel kadın vücudu" Yunan tıp düşüncesinde neredeyse bir oksimorondur ve bu hafife alan asimetri, Yunan toplumunda bir bütün olarak mevcuttur. Bir kadın seksi, güzel ve sağlıklı olabilir, ama vücudu erkeklerin düzenlemesine ve kontrolüne tabidir; genel bir kural oluşturamaz. Bir kadına hiçbir zaman erkeğe bakıldığı gibi bakılmaz. Klasik antik çağların görüntü mirasları da sosyal bir etkiyle birlikte gelir. Bu, günümüzün sanat galerilerinde ve dergilerinde oldukça bariz olan bir etkidir, ama aynı zamanda modern şehirlerin caddelerinde ve kurumlarında da hissedilebilir. Prof. Higgins *My Fair Lady*'de, "Neden Bir Kadın Erkek Gibi Olamaz?" şarkısını söyler. Bu sorunun cevabı ve sorunun bizzat kendisi çok uzun bir geçmişe sahiptir, çünkü kadın ve erkek vücudu temsillerinin Yunan üslubu, önemli bir başlangıç noktasıdır.

Vücudun hepimiz için bir çeşit temel varoluş sebebi oluşunun pek çok nedeni vardır: Doğum, büyüme, hastalık ve ölüm; yani insan fiziksel bir varlıktır. Kişinin kendi vücut hislerinden daha doğal ve açık ne olabilir? Acı ve zevk, kahkaha ve gözyaşı mı? Zevk veya acının taklidini, en azından kendinize yapamazsınız. Yine de, antik vücutların, farklı toplumların vücuda karşı kendilerine özel görüşlerinin olduğunu, yabancılara tuhaf ve hatta yapay gelse bile, her birinin kendi toplumlarında doğal karşılandığını gösterdiğini gördük. O halde doğalı doğal gösteren nedir?

Vücuda klasik mercekten bakmak, dobra veya apaçık düşüncelerin ebedi bir tarihi olduğunu vurgular. Bu tarih kendi içinde çok ilginçtir ama daha da önemlisi, gerçekte vücudun bize görünme şeklini yaratmada yardımcı olur. Bu nedenle, erkek gövdesi ince, formda ve kaslarla örtülü olduğunda "iyi bir vücuda" sahip olduğu açıkça görülebilir, ama bu düşünce doğru değildir. Her şeyden önce böyle "güzel bir vücudun", sert ve nasırlı eller gibi, kaba ve çekici olmayan bir erkeğin belirtisi olduğu da söylenebilir. Vücuttaki yumuşaklığa, tombulluğa ve beyazlığa da değer verebiliriz, çünkü bu da keyif içinde geçen bir hayatın ve dolayısıyla doğumdan ve yetiştirilmeden gelen bir sınıfın işaretidir. "İyi vücut"u, o kasları elde etmek için harcanan çaba ve zaman göz önünde bulundurulduğunda, narsistik bir saplantının da işareti olarak görebiliriz. Vücut geliştirenlere, aşırı ve abartılmış kas yapıları ile yöneltilmiş kararsızlık kısmen kişinin vücuduna yönelik bu kadar çalışmak için zaman harcamanın, çünkü bu saplantının kendisi ve bu saplantının vücuda yani sadece ete yönelik olması, bir şekilde yanlış olmasından kaynaklanan endişeden gelmektedir. Kim gerçekten sadece vücudu yüzünden sevilmek ister ki?

Apollon'un gövdesini ve bir soylunun ellerini "iyi vücut" olarak düşündüğümüz gerçeği, kültürel geçmişimizin bir ürünüdür. Özellikle Yunan'a duyulan özlem, bu kültürel tarih içinde önemli bir faktördür. Yunan vücudu, kendi vücut düşüncemizin bir parçası olmuştur. Rubens'in güzel kadın düşüncesi modern izleyici için o kadar kafa karıştırıcıdır ki, açıklanması gereklidir. Bu, sadece zevkte yaşanan bir değişim değildir. Daha çok tıbbın, sanat tarihinin, cinselliğin ve teşhirin, sosyal beklentinin ve dini inancın, vücut formunun düşüncesini ve idealini değiştiren, birbirine bağlı geçmişleri vardır. Antik Yunan ve Roma, bu değişim tarihinin geliştirdiği görüntüler, fanteziler ve modeller sağlamıştır. Bilinçli ya da bilinçsiz, modern hayal gücü Yunan ile doludur. Vücudu nasıl gördüğümüz, bu kültürel tarihin, harekete geçmiş Yunan mitinin içimizdeki bir parçasıdır.

Filmlerde izlediğimiz vücutlar, reklamlarda gördüğümüz vücutlar, romanlarda veya tıp kitaplarında rastladığımız vücutlar, hukuk veya geleneklerle düzene soktuğumuz vücutlar, büyük sanatın ve müstehcen grafitinin, fantezinin ve bilimsel araştırmanın vücutları, bu vücutların hepsi yaşadığımız ve sevdiğimiz, bizi çevreleyen hayal gücünün vücutlarıdır. Bu görüntüler tarihin bir parçasıdır, dünyayı nasıl gördüğümüz ve anladığımız ile ilgili olan bir tarihin parçası. Bu tarihi anlamak istiyorsak, olduğumuzu sandığımız şeyi *nasıl* olduğumuzu anlamak istiyorsak, o Yunan vücudunun kendimize ait düşünceler arasından nasıl aktığını öğrenmeliyiz. Kişinin kendi vücudundan utanması, sadece görünüşünden utandığı anlamına gelmez. Aynı zamanda, tarihimizin bizim için ne kadar belirleyici olduğunu fark etmek anlamına da gelir. Bu, bir dahaki sefere aynaya baktığınızda gördüğünüz şeyi değiştirebilir. Hepimizin içinde yatan bir Yunan tarihi vardır ve bu bizi, ne olduğumuzu düşünüyorsak o yapar.

4
Kadın ve Erkek: Bir Aşk Hikâyesi mi?

Mükemmel bir vücut sosyal sahneye çıkıp kasıla kasıla yürüdüğünde sahne, insanların kalbini tutuşturacak aşk tanrısı için ayarlanmıştır. MÖ 4. ve 5. yüzyıllarda Akdeniz kültürünün merkezi olan klasik Atina, daha sonraki kültürü kargaşaya, fanteziye ve nefrete doğru kışkırtan antik isteğin resmini her zaman sağlamışlardır. Romalılar bunu aynı ölçüde çekici ve açıkça uygunsuz bulmuşlardı. Hıristiyanlar, şiddetle bunun sapkınlık olduğunu iddia etmişlerdi. Viktoryanlar ise gözlerini kaçırmışlar ya da umutsuzca hayal kurmuşlardı. Günümüzde, Atina'nın sosyal kural ve tabuları daha az bilinmektedir. Ama Atinalıların nasıl âşık olduğu sorusu, kendimize ve vücutlarımıza karşı en gizli tavırlarımız konusunda alışılmadık bir şekilde aydınlatıcıdır.

"Yunan aşkı" Batı hayal gücünü biçimlendiren etkenlerden biridir. Batı'da, bir insanın başka bir insanı nasıl sevdiğini canlandırmak ve üzerinde tartışmak için antik Yunan'a dönüp bakmamış tek bir dönem veya toplum yoktur. Lesbos'lu Sappho, yüzyıllar boyunca erotik bir etkiyle yankılanan bir isimdir. Modern arzunun hikâyesinin, tıpkı modern vücudun hikâyesinde olduğu gibi, Yunan'a kadar uzanan bir geçmişi vardır ve vücutta da olduğu gibi, bu geçmiş hem antik dünya ile aramızdaki far-

kı hem de ondan aldığımız mirası şaşırtıcı bir şekilde vurgulamaktadır.

"Aşk", modern klişenin her zaman iddia ettiğine göre, "yukarıdaki dünya ile aynıdır", ama öyle değildir. Antik Yunan örneği modern Batı'da bizim ne kadar garip ve farklı (en azından açıkça normal ve tipik olduğumuzu düşündüğümüzde) olduğumuzu ortaya çıkarır. Anlatılacak büyüleyici bir aşk hikâyesi var ve Yunan bu öykünün asıl dekoru olduğundan, bu bir erkeğin başka bir erkeği nasıl sevdiğinin hikâyesi olacak, ama önce, modern Batı'nın her zaman başlamak istediği yerden başlayacağım: Erkeğin kızla tanışma hikâyesi.

On üç yaşındaki bir kız ile evlilik dışı seks yaşayan ve kısa bir süre sonra da kendini öldüren bir erkeğin, romantik kahramanların ilk örneği oluşu, tarihin en garip olaylarından biridir. Romeo'nun modern hayal gücünde âşık rolünün örneği olması, öykünün basit gerçeklerinden çok, Shakespeare'in oyununa bağlıdır. Modern kültürde Romeo adı, akıllara hemen bir balkona yönelik gözü yaşlı bir bakış ve sosyal kısıtlama ve ailelerin düşmanlığı engellerinin ötesindeki gerçek aşk arayışını getirir. Bu, Shakespeare'in tragedyasından beri pek çok kez oynanmış ve yazılmış bir hikâyedir.

Klasik Yunan'da, genç âşıkların mükemmel ve hatta talihsiz öykülerine eşdeğer bir örnek yoktur. Klasik Yunan, aşkı bu şekilde *yaşamaz*. Sonraki kuşaklar için sadakatin başlıca örneklerinden biri olan çift, Homeros'un *Odysseia*'sındaki Odysseus ve Penelope bile, hiçbir zaman "Seni seviyorum" ya da "Seni istiyorum" ve hatta "Seni özledim" veya modern bir izleyicinin, uzun süredir uzaklarda olan kocası savaştan döndüğünde duymayı bekleyeceği herhangi bir özel ilgi belirtisi içeren ifade kullanmazlar. Sokrates, ölüm yatağındayken son saatlerini erkek dostları ile birlikte tartışarak geçirebilmek için ağlayan eşini yanından uzaklaştırarak, tipik bir Yunan kocası örneğini oluşturur. Büyük ve tehlikeli tutkular Yunan tragedyalarındaki kadın kah-

ramanların vücutlarını tahrif eder, ama güzel ve zarif aşkı asla. Klasik Yunan'da *Romeo ve Juliet* yoktur.

Eros, sık sık "aşk" olarak çevrilen Yunanca bir kelimedir. Ama "arzu" pek çok durumda daha doğru bir çeviri olur. *Eros*, başka bir insana duyulan tutkulu bir çekim duygusudur. Ya da bir şehre veya bir yiyeceğe. Platon, *Sempozyum*'daki diyaloğunda, iyinin kendisine yönelik, fizikseli geçen ve ruhun en derin ihtiyaçlarını ve kapasitelerinin doyurulmasını arayan en yüksek felsefi özlemleri ifade etmek için *Eros*'u kullanınca, "aşk'ın neden genellikle doğru bir çeviri olarak görüldüğünü anlamak kolaylaşır. Pek çok Yunan âşığı *Eros*'u en derin duyguları için kullanır.

Ama *Eros*, Romantik veya Hıristiyan anlayışındaki "aşk" gibi değildir. Cinsel bağlamda, genellikle bir hastalık, yakıcı ve zarar veren bir ateş olarak tanımlanır ve acıyı çeken tarafından da istenen bir şey değildir. Sosyal bir etki olarak, son derece yıkıcı olabilir. Modern şarkı sözlerine göre, "aşk dünyayı döndürendir" veya "aşk muhteşem bir şeydir". Tragedya şairi Aeskhylos için, "*Eros*, toplumun bütün boyunduruğa koşulmuş kurallarını yıkar ve kötüye kullanır," ve Sophokles için "*Eros*, adil adamların akıllarını adaletsizliğe ve yıkıma sürükler." Tragedya, toplumda arzu yüzünden oluşan şiddeti ve acıyı göstermeyi sever. Tragedyanın şehrin vatandaşlarına gösterdiği, *Eros*'un mahvettiği gerçeği, genel bir doğrudur. "Aşk'ı sevebilirsiniz, ama *Eros*'a karşı her zaman dikkatli olmalısınız."

İzleyici, tragedyada trajik bir son elde etmek için, *Eros* dahil her şeyi bekleyebilir. Başka bir yerde, sizin hesabınıza soruna, mücadeleye ve şakalara neden olan o kanatlı yaramaz çocuk var. Latincede *Cupid*, Yunancada *Eros*. *Eros*'u deneyimlemek değer verilen bir şey değildir. Modern yazında herkesin âşık olmak istemesi oldukça sıradan bir konudur, ama bu düşünce, büyük ihtimalle klasik Atinalılar tarafından şaşkın bir omuz silkme ile karşılanacaktır, *Eros*'un tatlı mutluluğu kabul edildiğinde bi-

le. "Kişisel kontrol" erdemler arasında en değer verilendir ve arzuyu arzulamamak anlamına gelir. Aynı zamanda, pişmanlık duyulacak olan şey gerçekleştiğinde ve zaptedilemez arzu ağır bastığında, talihsiz benliği olabildiğince kontrol etmek demektir.

Katı ve yücegönüllü filozoflar, kişisel kontrol ve derin düşünceye dalmak isterler. Daha az yücegönüllü olan vatandaşlar için, *eros* belirli bir fiziksel eylemle ile tatmin edilebilir. Eros sonsuza kadar sürmez ya da daha doğrusu sürmesi gerekmez. Çabuk ve kolay bir şekilde başka bir arzu nesnesine dönüştürülebilir. Gerçek *eros* tatmin edilmiş ve bitirilmişken, aşk –günümüzdeki tişörtlerin üzerinde de yazdığı gibi– sonsuzdur. *Eros* tatlı-acı, geçici ve güçten düşüren bir hastalıktır ve "aşk" olarak çevrilmesi kısmen aldatıcıdır.

Modern bir âşık için değerlendirmesi özellikle zor olan tek bir *eros* dinamiği vardır ve en katı haliyle o zaman ile şimdi arasındaki farkı gösterir. Karşılıklılık ideali ile ilgilidir. Modern toplumda, sevmek ve sevilmek romantik özlemin standart idealidir. Bir çift, tutkunun, merhametin ve saygı duygularını eşit olarak paylaşmalıdır. Bir Jane Austen romanı, kadın ve erkek kahramanın en azından son sayfaya kadar birbirine âşık olduklarını fark etmelerini gerektirir. El ele tutuşarak sokakta yürümek isteriz. "Beni seviyor musun?" sözü bir ilişkinin *temel* sorusudur. Tatmin edilmemiş tutkuyu anlatan pek çok şarkı sözü vardır ama saray aşklarını anlatan şiirlerdeki şövalye ve genç kızdan Fred Astaire ve Ginger Rogers'a kadar, böyle şarkı sözleri karşılıklı ve paylaşılan aşkın beklenen mutluluğuna giriştir. Eşit ve paylaşılan cinsel arzunun aranması ancak 20. yüzyılın sonlarında gerçekleşmiştir. Viktorya dönemi romanlarındaki aşk, Viktorya dönemi tıp yazılarında ve sosyal düşüncesinde bulunan kadının *cinsel* arzusu hakkında ahlaki tereddütleri takip eden farklı yolları izler. Ama gene de ideal karşılığı reddeden kişinin lekelendiği de bir gerçektir; ayartıcı, çapkın, fahişe vs. Modern Batı toplumu zaman içinde karşılıklı bağlanmaya ayrıcalık verir – çiçekli



15. Mina'da bulunan bir merhem kabında düğün kutlamaları.

kulübe kapısının yanında genç âşıklardan yaşlı çiftlere. Ölüm bizi ayırana kadar.

Antik Atina'nın sosyal veya ahlaki ifadesinde buna eşdeğer bir ideal yoktur. Eski erkeklerin karılarına karşı sevgi dolu olmadıkları ya da karşılıklı bir bağları olmadığından değil. Bundan çok uzak. Karı ve koca arasındaki ilişki, sürekli bir şekilde görev, zorunluluk ve saygı olarak ifade edilirdi. Evlilik için bir temel ve dayanak olan ev halkı için de karşılıklı destek beklentisi vardı. Antik dünyada Yunan sosyal düşüncesinin en güçlü ve zorunlu öğesi ev halkının devamlılığıdır. Aile, kuşaklar boyunca güvenli bir şekilde devam etmelidir ve evliliğin güvenliği bu bütünün ayrılmaz bir parçasıdır, ama bir kişinin karısına karşı duyduğu *arzu,* sadece trajik veya komik bir hata olabilirdi. Daha geç dönemde Latin ahlakçı Seneca'nın da özetlediği gibi: "Eşle bir âşık gibi sevişmek, zina kadar iğrençtir."

Saygın bir kızın en çekici olduğu an, düğün gününde bakire olmasıdır ve vazoların üzerinde kocasına giden yolculukta kendisine küçük kanatlı bir Eros'un eşlik ettiği çok sayıda güzel kız resmi vardır. (15. Resim) Bu özel çizim, bir vazodaki bir resim sırasını gözler önüne serer. Bir Yunan düğününün bütün aşamalarını göstermektedir. Sol tarafta oturan geline, kanatlı Eros tarafından çekicilik hediye edilir. Birbirini takip eden altı figürün hepsi geline hediyeler ve takılar getirmektedir; beş kadın ve Eros küçük bir kortej halindedir. Sağ tarafta, sakallı erkek, damat

durmaktadır. Gelini yeni evine götürürken sol bileğinden tutar. Gelinin sağ kolunu Eros tutmaktadır. Arzunun tanrısı, düğün gününün her aşamasında genç kıza eşlik etmektedir. Geline genç kız diyorum, çünkü evlilikte ortalama kadın yaşı on dört veya on beş, ortalama erkek yaşı ise otuz beşti ve yaşlar arasındaki bu fark erkeğin sorumluluğu elinde tutmasına yardımcı olurdu. O anda, kız kocasına karşı cinsel çekiciliğinin doruğundadır. Ama düğün gününden sonra işler değişir. Bir koca olarak, erkeğin *Eros*'u bir metrese, bir erkeğe, bir fahişeye ve hatta –bu biraz ahlaksız olsa da– başka bir erkeğin karısına yönelebilir. Tutkuların belirtilmesi veya kamuya gösterilişi kendi eşinizi hariç tutmalıdır.

Bu durum, ailesini ve evliliğini bozulmamış bir anıt olarak korumak için çok cesur bir şekilde mücadele veren çift, yani *Odysseia*'daki Penelope ve Odysseus için bile geçerlidir. Odysseus eve dönerken pek çok tanrıça ile birlikte olur –tabii ki isteksiz bir şekilde– ve Penelope'yi de talipleri rahat bırakmaz. Ama yirmi yıl süren kederleri boyunca ve dönüş hikâyesinin doruğunda beraber yatağa girebilmek için yaptıkları her şeyde, hiçbir zaman birbirlerine duydukları cinsel arzuyu veya özlemi dile getirmezler. Hatta "Onu/seni kollarımla sarmak istiyorum" gibi yumuşak ifadeler bile kullanmazlar. Bu sessizlik, epik şiirin ağzı sıkılığı yüceltmesinden kaynaklanmaz. Bu tam olarak ideolojik bir duruştur. Homeros'ta, cinsel arzu bir erkek için her zaman tehlikelidir ve kadınlarda ise saygın düzenin bozulduğunu işaret eder. Homeros'un eserlerinde bir erkek arzu duyarsa, dikkatli olması gerekir. Penelope'nin kötü niyetli talipleri, tuzağa düşürülüp ölümlerine yol aldıklarında arzu duyuyorlardı. Troia'ya yıkım getiren baştan çıkarıcı Paris'i yöneten de, Helene'ye duyduğu arzuydu. Penelope ve Odysseus'un birbirlerini arzuladıklarından bahsetmemeleri çok da şaşırtıcı değildir.

Aynı örnek, klasik Atina şehrinin trajik dramalarında da gerçektir. Arzuyu ifade etmeyi öğrenmenin olumlu ve yetki veren bir

özgürlük olduğu modern terapide kabul edilmiş bir gerçektir. Ama Yunan tragedyasında, kocasına karşı bile olsa, cinsel arzusunu ifade eden her kadın ev halkı için şiddetli bir yıkıma neden olur. Cinsel arzusunu rahatça ifade eden her kadın bir canavara dönüşür; sonunda kendi çocuklarını öldüren Medea'dan, kendi kocasını öldüren Klytaimnestra'ya kadar. Komedyalarda, pek çok şehvetli erkek vardır ve hatta bazıları kendi karılarını arzular, ama bunlar kendi arzuları tarafından küçük düşürülen, sertleşmiş penisleri tarafından daha da çok ahlaksız tuhaflıklara sürüklenen bir erkek için eğlence figürleridir. Evlilik boyunca aileyi korumak için paylaşılan tüm amaçlar için, karının ve kocanın hiyerarşik bağı paylaşılan ve karşılıklı cinsel isteğe yer bırakmaz; en azından kamusal ifadenin belirgin ve ahlakla yüklenmiş dünyasında.

Konunun özünde, erkeğin arzusuna özgü bir anlayış yatmaktadır. Yetişkin bir erkek arzusunu deneyimler, ama bir arzu nesnesi olmayı ne amaçlar ne de ister. Kesinlikle saygı, şeref, görev ve bunun gibi değerlerle anılmak ister ama bir başkasının kontrolünde olmayı istemez. Elde edilecek bir obje olmak istemez. Temel erdem olan kişisel kontrol, karısını, vücudunu, arzusunu ve ailesini kontrol etmek anlamındadır. Eğer karısı, vücudu, arzuları veya ailesi onun üstüne çıkarsa, alay konusu olma, aşağılanma, hatta mahvolma riskini taşır. Bir adam kendini başkalarının duygularına teslim etmemelidir. Bu yaklaşım, Plutarkhos'un edepsiz anekdotunda unutulmaz bir şekilde özetlenir. Beraber olduğu kız kendisini fazla ciddiye almadığı için arkadaşları tarafından alay konusu yapılan bir adamı anlatır. Şöyle cevap verir: "Bir restorana gittiğimde, balık yerim. Balığın benim hakkımda ne düşündüğü önemli değildir." Belki acımasız, ama tipik erkek duruşunu yansıtmaktadır. Adam, arzu nesnesi olmaktan mutludur ve karşılıklılık önemli bir rol oynamaz. "Beni seviyor musun?" sadece bir Yunan sorusu değildir.

Cinsiyetler arasında hiyerarşik güç ilişkilerine bağlı bu karşılık eksikliği, özellikle modern bir âşık için nahoş gibi görünen

evlilik manzarasına yol açar. Klasik Atina'dan gelen tek bir kadın sesi yoktur. Bir kadın tarafından yazılmış herhangi bir yazının tek bir kelimesi bile günümüze kadar gelmemiştir ("falanca bunu verdi" gibi ithaf edilmiş durumlar haricinde). Kadın arzusunun sahip olduğumuz, felaket veya acımasız bir gülünçlükle sonlanan birkaç öyküsü de erkekler tarafından anlatılır. Günlükler ve kişisel hesapların haricinde Jane Austen, George Eliot, Virginia Woolf romanlarına benzeyen çok fazla hikâye yoktur. Tolstoy şöyle der: "Bütün mutlu aileler birbirine benzer"; anlatmaya değecek bir hikâyeleri *yoktur*. Bu nedenle, hepsi de mutsuz ailelerle dolu olan tragedya, komedi, hukuk ve felsefenin egemen olduğu güncel olaylarda genelleme yapmak yanlış olabilir. Ama kadın-erkek ve özelde karı-koca arasındaki ilişkiden ortaya çıkan kamusal resim, ayrıntılı bir okumaya yöneltir.

Evlilik –ve erkeklerin kadınlara duyduğu arzu– klasik şehirde sadece erkekler tarafından anlatılır ve gördüğümüz sadece erkekle ilgilidir: Nasıl ilerlemeden hızla uzaklaşan değil de, kişisel kontrol sahibi, egemen, hareket eden ve arzulayan özne olunur. Kadın ve erkek vücutları arasındaki asimetri, Atina erkekleri ve kadınlarının sosyal beklentilerinde yaşatılmıştır. Klasik şehir, sürekli olarak bize güllerle kaplı kulübenin yanında oturan yaşlı çiftin, modern Batı kültüründe ne kadar hâkim olursa olsun, bir aşk hikâyesinin doğal sonucu olmadığını hatırlatır. Aşk içindeki karşılık eksikliğinin antik kabullenişi, modern âşıkların çok doğal ve temel görünen duygularının ötesine geçer. "Aşk dünya ile aynıdır" klişesi, en derin duygularımızın sosyal baskılar ve beklentiler ile yapılandırılabileceğinin rahatsız edici duygusundan ve bunun olmasını önlemekten sakınmanın bir yoludur. Geçmişin meydan okuyan ötekiliği "Kim olduğunuzu düşünüyorsunuz?" sorusunu rahatsız edici bir hale getirir.

5
Yunan Aşkı

Tutkulu şiir, derin ve ruha dokunan tartışma, güzel hikâyeler ve kişisel farkındalıklı gelişmiş mizah için antik dünyada bakmamız gereken evlilik değil, erkeklerin erkeklere duyduğu arzudur. Yunan yaşamında, modern ve antik kültür arasındaki farkların, geleneksel ismiyle "Yunan aşkından" veya daha az dindar bir şekilde anılışıyla "Yunan homoseksüelliğinden" daha keskin bir şekilde hissedildiği ya da net bir şekilde tartışıldığı bir yer yoktur. İki terim de, bugün utandırıcı imalar taşır, ama bunlar ateşli bir tartışmayı ve aşırı kişisel sorumlulukları kışkırtmaya devam eden Yunan sosyal davranışlarının bir yönünü tanıtmak için yeterlidir, zira hem bireyler hem de bir bütün olarak toplum için, homoseksüellerin statüleri modern sosyal değişimin en fazla çatışan alanlarından bir tanesidir.

Cinsel kimlik üzerine defalarca yapılan tartışma, hem yüzyıllar boyunca hem de çağdaş Batı'da Yunanistan'a uzanmıştır. Örneğin 1990'lı yılların sonunda Colorado Eyalet Yasama Meclisi, eyaletin ayrımcılık karşıtı kanunları üzerinde uzun süreli resmi bir tartışma sürdürmektedir ve bu tartışma da özellikle de yasamanın, ayrımcılık karşıtı maddelerinde homoseksüelleri bir kategori olarak içerip içermemesi ile ilgilidir. Mahkeme, homosek-

süelliğin doğal olup olmadığını öğrenmek için, Platon hakkında uzmanlaşmış kişilerden son derece tanınmış kanıtlar almıştır. Bu durum, Platon'un ne demek istediği ve bizim için bunların ne anlama geldiği konusunda sert bir tartışma yaratmıştır. Eyalet, Platon ve Aristoteles'in homoseksüelliğin aileye zarar verdiğini gösterdiğini ve bunu desteklemenin devletin işi olmadığını iddia etmiştir. Buna karşı savunulan Platon, Aristoteles ve Yunan toplumunun, oldukça farklı bir resim ortaya koyduğudur. *Virginia Law Review*'un söylediği gibi, "Yasal meslek ve genel anlamda kamu, antik cinsel normlar hakkında tam ve doğru bir bilgi vermelidir." Colorado avukatları için Platon, konu erkeğin arzusuna geldiğinde, bir otoritedir.

Bu çeşit bir tartışma, Rönesans'tan beri neredeyse her dönemde paraleldir. Viktorya dönemi İngiltere'sindeki sanatseverlerde olduğu gibi, gittikçe gelişen bir homoseksüel alt kültürü Yunan'ı idealleştirmiştir ve Colorado Yasama Meclisi'nde olduğu gibi, tartışmalar homoseksüelliğin sosyal önemine geldiğinde, Yunan toplumu, tartışmak için en önemli modeli kanıtlamıştır. Modern Batı, Yunan'ı dahil etmeden erkeklerin erkeklere duyduğu arzuyu düşünmeyi son derece zor bulmuştur. Bu, fantezi ve lekeleme arasında bir yer bulmanın en zor olduğu bölgedir ve cinsellik hakkında modern varsayımların en açıkça belirdiği yer. "Yunan aşkı'nı tanımlamak –erkeğin erkeğe duyduğu arzu, bunun gelenekleri ve uygulamaları– "Yunan aşkı'nın bugün bizim için ne anlama geldiğini daha tartışmalı bir şekilde keşfetmemizi sağlar.

Standart Atina sosyal beklentileri, erkeğin erkeğe duyduğu arzunun nasıl uygun bir şekle ilerlemesi gerektiği konusunda bir kurallar kitabı sunar. Arzu duyan erkeğe *erastes* denir ve genellikle "âşık" olarak çevrilir; o bir vatandaştır. *Herhangi* özgür bir Yunan vatandaşı erkekleri arzulayabilir ve bunu ifade edebilir. Aynı cinsiyetten birini arzulama gerçeği, tek başına bir skandal,

utanç ve tartışma yaratmaz; her zaman âşık olan kişiye karşı alay ve şefkatle yaklaşılmasına rağmen. Arzunun bu formunun saf normalliği, Atina yaşamının bütün seviyelerinde oldukça aşikârdır. Mahkemeye çıkan bir politikacı bile, çoğunluğun gerçek veya hayali öfkesiyle karşılaşmadan daha genç bir erkeğe duyduğu arzu hakkında konuşabilir. Modern bir bağlamda olduğu gibi, bir politikacının, kabul edilebilir bir şekilde normal görünme hakkı vardır. 4. yüzyılda yaşamış bir politikacı olan Aeskhines, evlidir ve şehvetli bir seks davasında savcılık yapmıştır: "Rakiplerim bana, gymnasium'da bir baş belası olmaktan ve pek çok erkeğin âşığı olmaktan utanıp utanmadığımı soracaklar... ama ben uygun bir aşkta herhangi bir hata görmüyorum... Ne de böyle bir aşka ve bugün de aynısını yapmaya eğilimli olduğumu inkâr ediyorum." Aeskhines için gymnasium'da dolaşmak, genç erkekleri gözüne kestirmek ve pek çoğu için bir *erastes* olmak, "uygun aşk'ın bir işaretidir. Bunun, yasanın özgür bir adamın yapması gerektiğini belirttiği şey olduğunu söyler. Yine evli olan Sokrates, Platon'un eserlerinde sürekli güzel delikanlılar karşısında kendinden geçen bir adam olarak resmedilmektedir. Politik anlamda muhafazakâr olan bir şaire göre, mükemmel bir gün şu şekilde geçer: "Âşık olan erkek şanslıdır, gymnasium'a gider, eve gider ve bütün gün boyunca güzel bir erkekle beraber olur." Erkekler arasındaki cinsel ilişki çok açıkça normaldir.

Erastes'in arzuladığı bir *eromenos*'tur ve bu da genellikle "sevgili" olarak çevrilir. Bu sevgili, aynı zamanda "oğlan" olarak adlandırılırdı ve tercihen de güzel bir oğlan olurdu. Bu, sakal bırakmaya başlamamış ama ergenliğe ulaşmış bir genç anlamına gelir. Bir erkeği güzel kılan "boyut" ve "endam"dır ve en iyisi iyi kas yapmış, simetrik ve gelişmiş bir vücuttur. Bir erkeği güzel olmaktan alıkoyan kıllarıdır. Yanaklarda beliren ilk tüyler çekicidir ama sakal çıkmaya başladığında, delikanlı erkek olmaya başlamıştır ve artık uygun bir arzu nesnesi değildir. Artık kendisi

erastes rolünü oynamaya hazırdır. Sakal bir dönüm noktasıdır ve mükemmel güzelliğin sinsi ve korkunç kaybı olduğu için Yunan erotik şairleri tarafından lanetlenir. Hadrianus egemenliğindeki Roma İmparatorluğu'nda, Strato isimli bir Yunan, pek çok farklı yazarın erotik epigramlarını derleyip kitap haline getirmiştir, bunların hemen hepsi, istenmeyen tüylerin ortaya çıkışı temasının farklı hallerini oynayan erkeklere ithaf edilmiştir. İngiliz şairler, âşık olduklarına "hâlâ mümkünken gül goncalarını toplamayı" öğütlerken, Yunan şairi ezici bir gözdağı ile erkeğine kendisine karşı soğuk durmamasını söyler: "Ortada, kıl gibi durumlar vardır."

Klasik şehirdeki Yunan erkeği için, özgür yetişkin bir vatandaşın özgür bir erkeğe duyduğu arzu, erotik ilişkinin egemen modelidir. Diğer hiçbir erkeksi temas şekli aynı itibara, kabul edilebilirliğe veya hatta erotik mutluluğa dair aynı iddialara sahip değildir, ama yakın yaşlardaki erkekler arasındaki seks, özellikle ikisi de sakallıysa, devamlı bir şekilde alay konusudur; ahlaki doğruluk bakımından kabul edilemez olarak görülmüştür ya da daha sade bir sözle tiksindiricidir (mahremiyet örtüsü altında ilişkiler dışında). Olabilecek en kötü erkek, vücudunun başka bir erkek tarafından sadece zevk için kullanılmasına izin veren efemine bir yetişkin erkektir ki bunlara *cinaidos* denir. Hiç kimse kendine *cinaidos* demez, bu şakası bile yapılamayacak kadar büyük bir hakarettir. Bütün politikacıların "oğlancı oldukları" durumuna gülebilir ve bunu başkalarından da bekleyebilirsiniz, ama birisine *cinaidos* demek, son derece düşmanca bir harekettir. Bir efendi olarak kendi köle oğlanınızla seks yaşayabilir ve hatta ona karşı olan arzunuzu, güç ilişkileri kaçınılmaz bir şekilde bundan etkilenmesine rağmen ifade edebilirsiniz. Bir erkek fahişeyle seks yapmak pek saygıdeğer bir durum değildir, özellikle de düşmanlarınızın gözünde, ama fahişelerle birlikte olmak konusundaki antik kaygılar modern ahlakçı düşüncelere benzemez. Kaşlar kalkar, çünkü bir fahişeye gitmek, mali olarak

rahatsız edici bir durumdur ya da kişisel kontrolün yetersizliğini sergileyebilir, özellikle de hoşlanmadığınız biri hakkında kötü konuşuyorsanız, ama erkek arzusunun diğer her türlü şekli, erkek ve onun oğlanı yanında önemsiz kalmaktadır.

Güzel bir oğlanın sakallı bir erkeğe dönüşmesi, etkileyici bir dönüşümdür. Bir erkeğin kendi arzusunun nesnesi olarak gördüğü oğlan büyüyüp erkek olacaktır ve artık arzu nesnesi olarak *görülmemelidir*, kendisi *erastes* rolünü oynamak zorundadır. Her erkek bir zamanlar O Oğlan olduğunu bilir. Sonuç olarak da, erkek-olacak-oğlan hakkında düşünülmesi gereken derin bir nokta vardır, protokolün incelikli modeli ve incelikli kur, erkek ve oğlan arasındaki bağlantıyı çevreler. Bu, Viktoryanların kızlarla erkeklerin tanışmaları için geliştirdikleri bir çeşit kural kitabıdır ve kuralların anlaşılması güç dansı gibi, kibar erkek kurunun Yunan modeli hakkında endişe duyulmuş, tartışılmış ve tedirgin bir doğruluk ile takip edilmiş veya yok sayılmıştır. Kalabalık bir gymnasium'daki ilk bakıştan, erotik mutluluğun son anlarına kadar, bu adımlar Yunan aşkı içinde olmanın nasıl bir şey olduğunun ana hatlarını belirler.

Başlangıç ânı her zaman ilk bakışta *eros*'tur ve aniden görülen bir güzelliğin gök gürlemesidir. Şimdi Sokrates, ânın oğlanı olarak Taureas gymnasiumuna girer: "Kharmides endam ve güzellik olarak bana çok muhteşem göründü ve herkes sanki onu hayal ediyor gibi görünüyordu, o salona girdiğinde herkes yıldırım çarpmışa dönmüştü ve şaşkındı... herkes ona bir heykelmiş gibi bakıyordu... ve sonra pelerininin altından gözüme bir şey çarptı ve yanmaya başladım ve ben artık kendim değildim... Sanki bir yaratık tarafından ele geçirilmiştim." Oğlanın görüntüsü, kargaşanın paylaşılmış ve harika bir ânıdır: Sokrates dahil, herkes onu hayal eder ve herkes oğlana sanki bir sanat eseriymiş gibi bakar. "Güzellik" ve "endamın" klasik özelliklerine sahiptir. Oğlanın pelerini altındaki vücuduna ikinci ve daha yakın bir bakış Sokrates'i çaresiz ve ateşler içinde bırakır. Euripides'in

söylediği gibi, "*Eros* gözlerden damlamaktadır" ve bu yakar, acı verir.

Felsefenin ihtirasın en sıcak alevlerini nasıl boğabildiğini göstermek için Sokrates'in kendine fazlasıyla hâkim olması gerekir. *Eros*'a verilecek yanıt kontrol olmalıdır. Kur yapmanın bir sonraki adımı, mahkeme salonundaki bir politikacının kendine güveni ile Aeskhines tarafından güzel bir şekilde anlatılmıştır. Aeskhines şöyle der: "Yasa, özgür bir adamın bir delikanlıyla arkadaş olmasına, onu izlemesine ve onunla birleşmesine izin verir." Yani, *eros* çarptığında, bir erkek zamanını sevdiğiyle beraber geçirmeye çalışır. Etrafta onu takip eder, umutla gymnasium'a ve diğer sosyal aktivitelere gider, "katılım göstererek" arzusunu ortaya koyar. Gene de bu, şaşkınlık veya akılsızlık değildir. Genellikle öğretici bir süreç olarak adlandırılır. Âşık, sevgilisine deneyimlerinden faydalanma fırsatı sağlar ve ona dünyayı öğretir. Uygun aşk, kişisel kontrol ve güzel bir oğlanı nasıl iyi bir vatandaş haline getirmekle (özellikle de mahkemedeysen) ilgilidir. Bu, filozofların *eros* ile bu kadar ilgilenmesini sağlayan, idealleştirilmiş bir konuşmadır.

Aeskhines'in övdüğü bu durumu betimleyen pek çok resim vardır. 16. Resim, figürlerinin açıldığı ve bütün sürecin bir seferde görüldüğü bir kadehi gösteriyor. Bir âşığın, sevdiği oğlana nasıl "eşlik ettiği ve onunla ilgilendiği"nin bir dizi çeşitlemesi gösteriliyor. Kadehin dibinde (Resim 16c) orta yaşlı bir erkeğin iyileştirilmiş bir çizimi var. Tabii ki bir sakalı, çıplak göğsünün üzerinde elbisesi ve genellikle dışarıda dolaşan insanların taşıdığı bir değneği var. Gene ölçülü bir şekilde giyinmiş güzel gence uzanmakta.

Adam ve oğlan, tazıları tasmalarından tutuyorlar ve bu, doğal olarak, bir av bağlamının göstergesi sayılır. Avlanma, eşi olmayan bir erkek aktivitesidir ve daha yaşlı erkeklerin gençlere yol gösterdiği sosyal alanlardan bir tanesidir ve "birbirlerine arkadaşlık ederler". Bu, yaşlı adamın oğlana hediye olarak bir kö-



A



B



C

16. İçki kabı-erkekler ve gençler bir arada.

pek vermesi de olabilir, çünkü erkeklerin hediyeler vermesi kur yapmanın bilinen bir parçasıdır. Resim 16 b'de üç çift var. Sol tarafta, asası ve pelerini olan sakallı bir adam, tevazu göstergesi olarak vücudunun üst tarafına pelerin sarmış bir gence hitap ediyor. Ortadaki çiftte, benzer bir yaşlı adam, daha az suskun bir çocuğa yaban tavşanı hediye ediyor. (Oyun, özellikle de tavşanlar ve kuşlar, en çok sunulan hediyelerden bir tanesidir). Sağda bulunan üçüncü çiftte, yanında köpek bulunan bir kölenin eşlik ettiği adam, oturan birine hitap ediyor. Kadehin geri kalanının görüldüğü üçüncü resim Resim 16a'da da benzer figürler betimlenmiş, ama bu sefer, sol tarafta tek bir adam, yanında gerçekleşen değiş tokuşu izliyor. Burada âşık, oğlana para sunuyor; sol elindeki para kesesi açıkça görünmekte. Sağda, diğer bir adam bir köpekle oynayan oğlana çiçek uzatıyor; oğlan, köpeği sevmek için sırasını bekleyen, sade bir şekilde giyinmiş ve dik duran genç bir adam tarafından izlenmekte. Resim 16b'de, üç tane simetrik âşık çifti bulunuyor, her bir adama bir oğlan "eşlik" etmekte; Resim 16c'de, üç resimden çiftler bulunmaktadır, üçüncü adam, sahneyi potansiyel birer rekabete, dikkat veya temasın potansiyel eksikliğine dönüştürmektedir.

Hepsi birlikte, bu resimler, oğlanlar tarafından "eşlik ve hizmet edilen" adamların bir repertuvarını sunuyor. Bunlar şölenlerde kullanmak için tasarlanmış kadehlerin üzerinde kullanılan resimler. Kadehten içen, diğer resimleri görmek için kadehi çevirdiğinde (Resim 16a ve b) veya en altta bulunan resmi (Resim 16c) görmek için şarabını içtiğinde, kendi sosyal etkileşimlerinin dikkatli bir şekilde ayarlanmış yansımasını, şölende erkeklerin oğlanlarla takılıp onlara eşlik ettiklerini görür. Kadeh, "uygun aşkın" ortaya çıkmış şeklini gösterir.

Aeskhines'in ahlaki fırçasının, kurun bu aşamasının ötesine geçmemesi tesadüfî değildir, en azından kendi hakkında konuşurken. Ama pek çok yazar ve ressam bunu yapar. Kur yapmada sonraki adımlar daha fizikseldir ama yine de, daha yoğun bir

ilgi ve dikkat yoluyla aklın kişisel kontrolü de eşlik edebilir. Hediyeden sonra belki bir öpücük gelir. Yunan âşık, öpücük senaryoları için çok zaman harcar. Şu sevimli söz, büyük ihtimalle kendisi yazmamış olmasına rağmen, Platon'a atfedilmiştir:

> Agathon'u öperken, ruhumu dudaklarımda taşıdım.
> İçimden yükselen zavallı kederin, benden geçip ona ulaşması için.

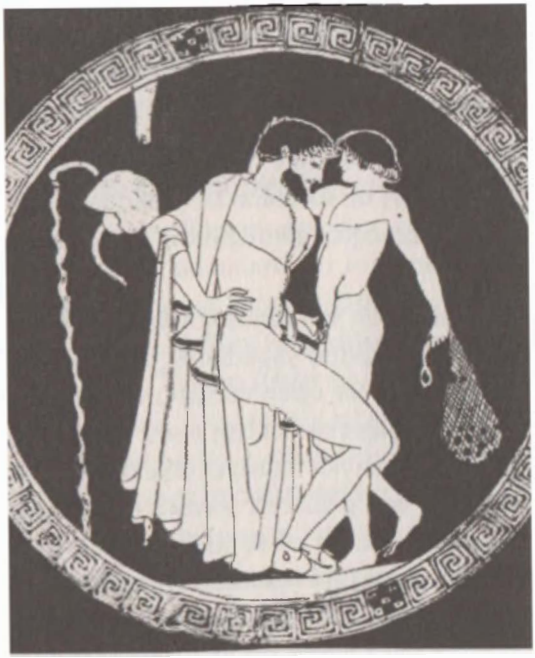
Bu zarif kibir, ruhun, öpücüğün nefesi ile âşıklardan birbirine geçmesi, nesiller boyunca şairler tarafından yeniden kullanılmıştır. Sokrates daha az iyimserdir, en azından Ksenophones tarafından betimlenirken:

> "Aman Tanrım," diye haykırdı Ksenophones, "sence bir öpücüğün ne tür bir kötü etkisi olabilir ki"... "Sen budalasın," dedi Sokrates, "Sırf sen göremiyorsun diye güzel insanların öpüştüklerinde birbirlerine bir şey aktarmadıklarını mı düşünüyorsun? "Güzel ve genç" dedikleri yaratığın zehirli bir örümcekten daha tehlikeli olduğunun farkında değil misin..."

Güzel bir gencin öpücüğü, en korkunç örümceğinkinden bile daha zararlı bir ısırıktır ve sert bir filozofun bu konudaki öğüdünü tutmak isterseniz, güzel bir oğlan gördüğünüz anda arkanızı dönün ve kaçın.

Bir öpücük ve kucaklama sizi en son adıma götürür; bu adım İşler veya Çalışma olarak bilinir. Bunu yaparsınız, ama burada da bir sorun vardır. Erkek olacak bir oğlan vücudunun âşığı tarafından ne dereceye kadar kullanılmasına izin verir? Saygınlık ve statü üzerindeki bu sağlam olmayan tutuşu kaybetmeden, ne kadar ileri gidebilir? Ne kadar ileri gidileceği sorusu üstü kapalı sözler ve tereddütlerle çevrilmiştir. Bir erkek takip ettiğinde, oğlan kaçmalıdır. Bir erkek, oğlana teklif ettiğinde, doğru şartlar altında oğlan da "kendi isteğini" sunar. "Doğru şartlar", eğitici ilginin tam ifadesiyle, uygun ve uzun süreli kur yapmak anlamına gelir. Bu, tek bir mutluluk patlaması içinde, o çalınmış an içinde

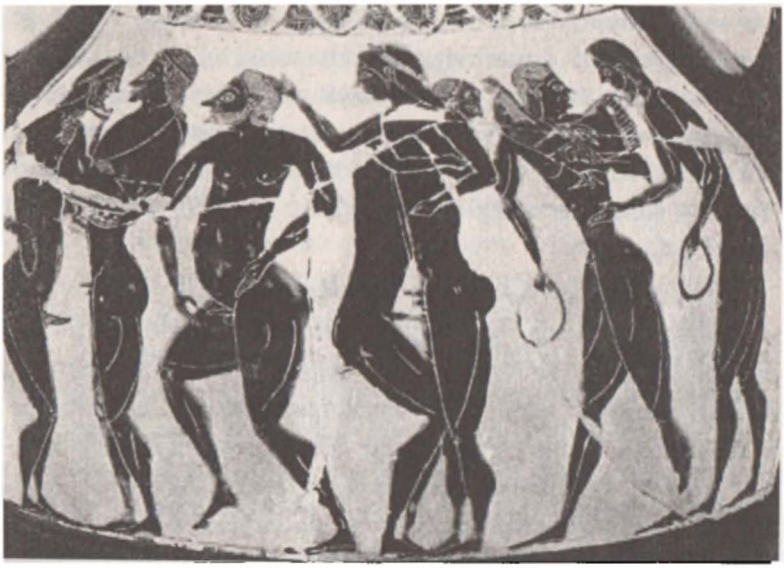
birikebilir. Ama "kendi isteğini sunmak" neleri içerecektir? Her şeyden önce bu, *eros*un oransız olduğu, karşılıklılık durumunun eksikliği, her şeyden çok ortadadır. 17. Resim'de görülen ünlü kadeh, Brygos ressamı tarafından çizilmiştir ve çarpıcı bir şekilde bu oransızlığı gözler önüne serer. Oldukça açık sebeplerden dolayı, sakallı bir adam asasını ve şapkasını bir kenara koymuş ancak pelerinini tam olarak çıkarmamıştır. Adamın yanında güzel, yapılı vücudu olan bir oğlan durmaktadır ve hediyesini, büyük ihtimalle oyun hediyesi, kabul etmiştir ve sol eliyle torbayı sıkıca tutmaktadır. İkisi de çıplaktır ve sevecen bir kucaklaşma içinde görünmektedirler. Oğlan adamın başını tutup gözlerinin içine bakmaktadır. Ama adam her türlü cinsel heyecan işaretini taşımasına rağmen -ereksiyon olmuş penis gibi- oğlan, adamın sol eliyle uyarılmasına rağmen aynı şekilde bir heyecan göstermez. Aslında, sahip olduğumuz pek çok resimde, çok önemlilerden en bayağısına kadar, genç oğlanın âşığına karşı heyecanın benzer fiziksel işaretlerini gösterdiği tek bir örnek bile yoktur. İlgi, şefkat ve hatta sarılma, bakış veya heyecan söz konusu olabilir, ama cinsel istek, sadece tek bir yöne doğru gider. Bu resim, erkek olan bir vatanda-



17. Brygos'un yaptığı bir içki kabı.

şın ve oğlan olan bir oğlanın, nasıl *uygun* bir şekilde olması gerektiğini gösterme amacını taşır. İçki içen kişi bu kadehi kullanıp tatmin olabilir. Modern çağda, küçük yaşta cinsel sömürü hakkındaki mevcut endişelerimizle, bu Yunan normalliği resmine bir şekilde suçluluk duygusu hissetmeden bakmak çok zordur. Yunan'a göre uygun seksilik görüşünün ne kadar farklı olduğu açıkça ortadadır.

Zevkin son perdesi, bütün kur dansı ile olduğu gibi, uygun davranışın beklentileriyle kuşatılmıştır. Kesinlikle çok fazla olarak kabul edilen bir hareket, oral sekstir. Hem Yunan hem de Latin kültüründe, kadın olsun erkek olsun, ağzının böyle bir şekilde kullanılmasına izin veren bir kişi oldukça tiksindirici bulunur. Vazolar üzerindeki oral seks sahneleri genellikle seks partilerine aittir ve genellikle çirkin ve bunu yapmaya zorlanan fahişeler bulunur. Bu, düzgün bir oğlan için son derece kabul edilemez bir görüntüdür. Ama modern bir göz için en fazla şaşırtıcı olan, "Bütün Yolu Gitmenin" normal formunun, bilginlerin "bacak arası ilişki" dedikleri şey olmasıdır ve Yunanlıların *diomerizein* dediği, kelimenin tam anlamıyla "baldırlar arasından o işi yapmaktır". Erkeğin penisi oğlanın baldırları arasına yerleştirilir. Bu şekilde, hiçbir şekilde oğlanın içine girilmez. Yasal ve felsefi metinlerin pek çoğu tarafından oluşturulan yüksek ahlaki tonda, özgür bir oğlana herhangi bir nüfuz bir rezalet, kutsal değerlere saygısızlık olarak adlandırılır. 18. Resim'de görülen MÖ 6. yüzyıla ait şarap sürahisi, son anı son derece canlı kılmaktadır. Ortada bulunan çift, Yunan erkek ve oğlanları için standart misyoner pozisyonda cinsel ilişkide bulunmaktadırlar. Oğlan dik durmaktadır ve adam onun omuzlarına doğru eğilmiştir, dizler bükülüdür ve oğlanın baldırları arasına yerleştirilen penisin pozisyonu net bir şekilde belirtilmiştir. Bu, bir erkek ve oğlan arasında geçen cinsel ilişki sahnelerinin nasıl olduğuna dair bir görüntüdür. Bunlardan çömlekler üzerinde pek fazla yoktur, kur yapma ve bekleyiş, bir erkeğin içki partisi için çok daha yaygın



18. Erkekler arası görüşmeyi gösteren şarap testisi.

bir şekilde seçilen resimlerdir. Resimlendirme, böyle sahnelerde olduğundan daha az mükemmel veya dikkatlidir ve bunlar genellikle insanların masalarına koymak isteyeceği türden çömlekler değildir. Sayısız çömlek üzerinde *kalos ho pais*, "oğlan güzeldir" yazısı bulunur. Bu, bazen uygun bir isimle daha da açık bir hale getirilir, "filanca güzeldir", özellikle de oldukça bilinen bir isimle, o zaman ait meşhur güzellikleri anarken kullanılır. Bütün bunların hepsi, şehrin kamusal hayatındaki parıltının içinde *eros*un alanı ile birlikte gelen teşhirin, araştırmanın ve istekleri yerine getirmenin bir parçasıdır. "Güzel çocuk", klasik Yunan vatandaşlarının erotik yaşamlarına ve çömlekleri üzerine sürekli olarak yazılmıştır.

Yunan aşkının, modern toplum normlarından bu kadar farklı olmasının sebebi, normal cinselliğin ne olduğu hakkındaki tartışmalarına, bu kadar kışkırtıcı –ve ilham verici– bir model olarak katılmasıdır. Bu kur yapma ve istekleri yerine getirmenin,

güzelliğin ve özlemenin incelikli dünyası, bizden önceki pek çokları gibi, kendi kültürümüzün cinselliğe olan tutumlarını yansıtmak için kullanacağımız bir ayna görevi görür. Ne zaman erkek cinselliği tartışılsa, antik Yunan'ın durumu ısrarla, erkekliği nasıl anladığımızı sorgular.

6
Erkek olan erkek bir erkektir...

Erkeklik konusu olduğunda, Yunan erkeklerinin cinsel davranışlarının katıksız farkı, ya açıkça ahlaki ayıplamaları ya da en ideal tipe duyulan özlem fantezilerini çekmiştir. Yunan aşkı her seferinde ahlaksız ve iğrenç olarak düşünülmüştür; ya da Hıristiyanlık öncesi ifade özgürlüğünün mutluluk hayallerini beslemiştir. Bu yanıtların ikisi de, antik çağların siyah-beyaz bir fotoğrafını gerektirir. Yunan, ya modern erdemi ortaya çıkarmak için kötü alışkanlıkların reddedildiği bir pagan dünyası ya da toplumun zihni kuşatan kelepçelerinin arzuyu zincirlemesinden önceki kayıp dünyadır. Antik cinselliğin bütün bu görüntüleri, modern toplum için neyin doğru ve neyin yanlış olduğu hakkındaki güçlü fikirleri formüle etmek ve uygulamak için kullanılır; öyle ki ikisi de bugünün isteklerini desteklemek için geçmişin aşırı derecede sadeleştirilmiş görünüşlerini kullanır.

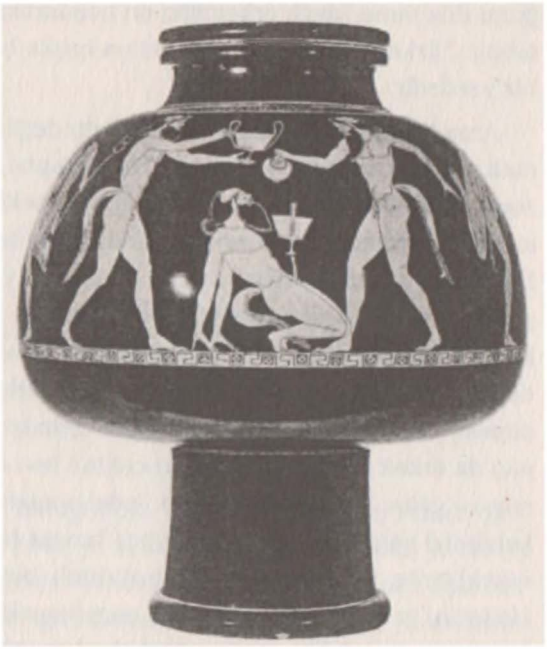
Riefenstahl'ın, Alman atletlerin vücudunda yaşayan disk fırlatıcısı, geçmişin idealleştirilmiş ve aşırı derecede sadeleştirilmiş fantezilerini gösterir çünkü bu, acımasız sosyal ve politik sonuçları olan bir fantezidir. Antik çağlara ait erkekliğin saf beyaz görüntüsü, günümüze yönelik bir talebi etkilemesi için tasarlanmıştır, ama geçmişin bugünden daha basit ve daha kolay oldu-

ğunu düşünme isteği, erkekliğin en hoş tartışmalarını bile çarpıtabilir. "Erkeğin erkek oluşu", daima başka bir zaman ve başka bir yerdedir.

Ama Yunan hiç kimsenin çocukluğu değildir. Cinselliği yaşamak, zaten karmaşık, işkenceli, komik, aptal, kafa karıştırıcı ve zordu. Kurallar kitabı bize bir dizi sosyal beklenti verebilir, ama arzunun herhangi bir kural kitabı dalga geçilebilecek bir şeydir, bilerek veya bilmeyerek kırılmış olmasının yanı sıra, doğal karşılanmış veya zorunlu olarak uygulanmıştır. Modern toplumda, kadın hareketlerinden bir yüzyıl sonra, savaş baskısı ve sosyal değişim bir yüzyıla damgasını vurmuş, "erkekliğin sorgulanır" olması, standart bir gözlem haline gelmiştir. Ama antik Yunan'da erkek kimliğinin sınırları çoktan test edilmiş, tehdit edilmiş ve göze çarpan bir şekilde zedelenmiştir. Bir erkek olarak kendinizi kanıtlamak zaten oldukça hassas bir işti. Antik Yunan erkekliğinin tehlikelerine daha ayrıntılı bir bakış, sadece Riefenstahl'ın tehlikeli idealizmini engellemekle kalmaz, aynı zamanda herhangi bir modern "erkek olan erkek bir erkektir" iddiası da bizi kuşkulandırmalıdır.

Yunanlıların, "erkek olan erkek bir erkektir"in nasıl olması gerektiği üzerinde düşünmek için kullanmayı sevdikleri figür, satirdir. Mit, kahramanca erkeği vitrine koyabilir, ama bu aynı zamanda, keçinin kıllı kuyruğuna, çirkin bir burna ve bazen de kıllı ayaklara ve keçiboynuzuna sahip olan Dionysos takipçilerinin de belirleyici özelliğidir. Satirler, şölenler için hazırlanan çömleklerin üzerinde en sık görülen figürlerdir. Genellikle cinsel organ teşhirleriyle ayırt edilir ve erkeklerin pek de peşinde olmadıkları geniş bir sahaya yayılan şeyler yaparlar. Bunlar, Atina akropolisindeki Parthenon'da ve diğer büyük kentsel heykellerde kendilerini de mahvetmiş olarak gösterilen kentauroslar gibi zalim evlilik düşmanları değildir. Satirler, maenad'ları kaçırırlar ya da en azından bunu denerler, ama genellikle daha sade bir şekilde terbiyesizdirler. 19. Resim'de bir şölendeki satirler

görülüyor. Bu, şölen şarabını bütün akşam boyunca soğuk tutması için tasarlanmış güzel bir şarap soğutucusunun üzerinde boyanmıştır. Ortada bulunan satir evde denenmemesi gereken denge oyunları yapmaktadır. Şölenlerdeki en popüler içki oyunlarından biri *kottabos*tur ve bir odanın ortasında bir çubuk üzerine yerleştirilen kadehi dengelemeyi içerir; her kişi kadehindeki şarap tortularını onun içine döküp dengesini bozmaya çalışır. Satirler, bu oyundan bir roman düzenlemektedirler. (Bu çömleğin pek çok modern reprodüksiyonu, uzanmış satirin penisini göstermez ve bu da görüntüyü biraz şaşırtıcı hale getirir.) Burada görülen, şık ve eğlenceli bir resmi olan güzel bir çömlektir. Satirlerin saçları düzgün bir şekilde toplanıp topuz yapılmış ve ortadaki akrobatı çevreleyen iki satirin penisleri de bağlanmıştır. Oyunu kullanır, eğlenceli ama hiç de karmaşık bir şekilde değil. Ama resimlerin hepsi bu kadar terbiyeli değildir. 20. Resim, birbirleriyle daha akrobatik bir seks âlemi yapan satirleri gösteriyor. Görüntü iyi çizilmekten çok uzak ve satirler de garip yüz ve vücutlar sahip. Bu, penisin arkaya bağlandığı bir parti değildir. Sağ köşede bu-



19. 6. Yüzyıl satirli şarap kabı.

lunan figür, gruptan uzakta duran, esrarengiz bir sfenks heykeline doğru gidiyor gibi görünmekte. Bu resimde, satirler, düzgün oğlanların yapmaması gereken her şeyi yapmaktadırlar. Kadehten içen, yudumlamak için her çevirdiğinde kötü bir şey ile karşılaşır ve eğlenceli bir şekilde içinde dalar. Satirler yıkıcı faaliyetler içindedir, insan ve hayvani olan arasındaki tehlikeli sınırda pusuya yatmışlardır.

Satirler sadece mitolojik varlıklar değildir, gene de erkek olduklarından iyi vatandaşlar, bir satir gibi giyinirler. Atina'da, her yıl tragedyalardan sonra, satir oyunları oynanırdı. Bunlar kısa ve genellikle gürültülü skeçlerdir ve koro her zaman satirlerden oluşur; erkekler, üzerine bir penis ve kuyruk eklenmiş tüylü şortlar giyerler. Satirler, tragedyaların ciddi dünyası ile alay eden numaralar, olaylar ve çılgınlıklar içine karışmıştır. Dahası, Yunan dünyası boyunca Dionysos için düzenlenen pek çok dini törende ve festivalde, erkekler satir şeklinde giyinmiş, ortaya çıkmış ve hoplayıp zıplamıştır.



20. Satirlerin toplu akrobatik birleşmesi.



21. Satir giysili erkek.

21. Resim'de satir maskesi takmış bir adam görüyoruz, süslü benekleri olan ve bir kuyruk ve penis eklenmiş şort giyiyor. Bu adam, asma yaprakları ile çevrelenmiş büyük bir şarap çömleği önünde, elleri kalçasında dans etmektedir. Erkekler satiri oynar. Ve ortada bir sorun vardır. Erkekler içmek için bir araya geldiğinde, ne zaman satir gibi olurlar? Satirler, kötü davranışlar sergileyen, maskara gibi adamlardır. Erkek edebinin sınırları üzerinde gidip gelirler. Ama şölenler için yapılan pek çok çömleği süslerler. Sadece şölen şarabının efendisi değil aynı zamanda da bir erkeği olduğundan faklı bir şeye dönüştüren –şarabın da yapabildiği gibi– ilahi figür Dionysos'un daimi eşlikçileridir. Satirler bütün Atina partilerinde bulunur ve davranışın limitleri hakkındaki soruları teşvik eder. İçkili bir partide bir erkek nasıl özgürce hareket edebilir? Ne zaman bir satire dönüşür? Çok fazla Dionysos şarabı içtiğimizde *bu* şekilde mi görünürüz? Satir, bir Yunan erkeğinin kendi vücudunu ve cinselliğini karşılaştırdığı, sinsi, utandırıcı ve eğlenceli bir ayna görevi görür.

Bazı vazolar bu noktayı yeterince esprili kılar. Resim 22a ve 22b aynı çömleğin iki farklı yüzünü gösteriyor ve ikisi bir arada, onu kullananlara bir soru yöneltiyor. Resim 22a'da satir, bir maenad'ı kaçırmaktadır. Pek çok kadın gibi, maenadın da beyaz bir teni vardır ve salınmış saçlarına çelenk takılmıştır. Maenad'ın

ne kadar karşı koyabildiğini söylemek zor, ama satirin heyecanı fiziksel olarak çok belirgin. Resim 22b'de sakallı ve uygun bir şekilde giyinmiş bir adam, sevgiyle bir kadını kucaklamaktadır. Birbirlerinin gözüne bakarlar, kadının da saçında çelenkler vardır ama onun kuaförü daha titiz ve düzgündür. Bu çift çok zarif bir şekilde giyinmiştir. Bu iki sahne birer asma yaprağı sırası tarafından çevrelenmiştir, bu aynı diyonizyak çardağıdır. Dolayısıyla, içen kişi bu kadehi tutup çevirerek bu iki sahneyi bir arada gördüğünde ne düşünecektir? İnsanın kucakladığı sevgi dolu sahne olumlu, *eros*un sevgi dolu görüşü ve satir sahnesi olumsuz, tecavüz korkusunu yansıtan mıdır? Ya da bu ikisinin daha kurnaz bir bağlantısı mı vardır? Çift "erkekler aslında nasıl varlıklardır?" sorusu altında mı değerlendirilmelidir? Ya da "çok fazla şarap içerseniz..."? Bu kadeh görüntüleri, erkek arzusunun nasıl ortaya koyulduğunu sorgulamaktadır.

Faun ve Pan ile birlikte, Satirler, klasik perdenin altındaki cinsel serbestliği çağırmak için Batı sanatında pusuya yatmaya



a b

22. Satir, Bakhus perisini haklıyor.

devam etmektedir. Muhteşem Rus dansçı Nijinsky, benekli kostümü içinde göz kamaştırıcıdır, boynuzları kıyafetini tamamlamaktadır ve şaşırtıcı bir şekilde genital bölgesini sergileyerek kasıla kasıla yürür. (23. Resim) Bu, Debussy'nin müziği üzerine Diaghilev tarafından koreografisi yapılan ve ilk olarak Paris'te 1911 yılında sahnelenen *L'Après-midi d'un faun* (Faun'un Öğleden Sonrası) balesinden bir andır. Bu gösteri bir skandal yaratmıştı ve aşırı kızmış seyirciyi kontrol altına almak için polis çağırmak zorunda kalındı. Nijinsky'nin uyandırdığı ham cinsellik Parislileri korkutmuş ve hayrete düşürmüştü ve gösterinin Avrupa'da birkaç yıl boyunca en devrimsel sanat formu olmasını sağladı. Klasik sahne gösterinin gerçekleşmesine izin vermiştir ve sonra seyirciler duygusal bir kargaşa içine girene kadar sınırları zorlamıştır. Satirler yıkıcı faaliyet içindedir. Kırsal manzarayı, hayali kurulacak tehlikeli bir yere dönüştürür. Ve Paris için bu erkeklik görüntüsü çok fazladır.



23. Faun olarak Nijinsky.

Erkekliğin alay edildiği tek yer mitoloji değildir. Anatomisinin erkek arzusuna karşı çok etkili olduğu Platon, modern romanların çabaladığı her şey

kadar karışık ve katmanlı erkek özlemi görüntüleri yaratır. *Şölen*, Yunan aşkının kutsal kitabıdır, ama bu kitapta, Sokrates'in filozofların güzelliğin kendisini düşünerek güzel vücutlara duydukları arzuya nasıl üstün gelecekleri hakkında yaptığı meşhur konuşmadan sonra olanlar kadar akılda kalan veya komik bir an yoktur. Kapı çalar ve Alkibiades sarhoş bir şekilde içeri dalar, kendisine bir çift fahişe yardım etmektedir. Sokrates'in dünyevi olmayan idealizminden sonra, Alkibiades seks hakkında nefret uyandırıcı ve sınırları aşan bir hikâyeyi peltek konuşmasıyla anlatır ve bu da her şeyi oldukça fazla bir şekilde dünyevi seviyeye geri indirir.

Alkibiades, Atina'daki en çekici ve karizmatik genç adamdı. Ölümünden birkaç yıl sonra yazılmış bir diyalog, önünde halen bir kariyeri varken oluşturulmuştur; kariyerinde, tehlike, şiddet, göz kamaştırıcı bir başarı ve umutsuz bir çöküş vardır. *Şölen*, bu tehlikeli ve çabuk değişen anti-kahraman adam genç ve seksiyken düzenlenmiştir. Anlattığı hikâye, çirkin Sokrates'i nasıl baştan çıkarmaya çalıştığı hesaba katıldığında, şaşırtıcı ve samimidir. Kendisinin de söylediği gibi, Alkibiades Sokrates'in sözleri tarafından şaşkına dönmüştür ve onunla birlikte olmak için can atmaktadır; şunu da bilir ki, "Sokrates güzel genç erkeklere âşık olmaya eğilimlidir ve onlarla takılarak yıldırım çarpmışa döner" ki bu da Sokrates'in gymnasium'da Kharmides'i gördüğünde yaptığı tanımın aynısıdır. Bilinen rutini uygular. "Yardımcımı gönderdim... Ve onunla biraz vakit geçirmek için kendime izin verdim." Ama hiçbir şey olmaz. Bu nedenle, "Onu özellikle gymnasium'a davet ettim ve benimle çalışabileceğini söyledim ve şansımı bir kere de orada denemek için onunla gymnasiuma gittim." Beraber egzersiz yaparlar ve güreşirler. Ama başka bir şey olmaz. Daha sonra, "Onu akşam yemeğine davet ettim, sanki bir sevgilisi için plan yapan bir âşık gibiydim." İkinci akşam yemeğinde, Alkibiades Sokrates'e geceyi onunla geçirmeyi önerir. Karanlıktır, beraberdirler: "Onu dürtükledim ve "Sokrates,

uyuyor musun?" dedim. "Hayır," dedi. "Ne düşünüyorum biliyor musun?" "Hayır, ne?" "Bence sen âşığım olmaya layık tek kişisin, ama bunu bana bir türlü söyleyemiyorsun.'" Alkibiades'in filozofla sevişmek için yaptığı baştan savma ve beceriksiz girişim hiçbir sonuç vermez ve bu baştan çıkarma felsefi bir konuşmaya döner. Alkibiades, "Hiçbir şey olmadı ve Sokrates'le uyuduktan sonra uyandığımda, babamla ya da erkek kardeşimle uyumuşum gibiydi," diye üzüntülü bir şekilde bitirir.

Alkibiades Atina'daki en fazla arzulanan genç olduğunu biliyordu, kendisi o zamanın güzelliğiydi, ama oğlanları sevme eğilimi olan çirkin bir adamı, yatakta beraber çıplak yatarlarken bile elini vücuduna koymaya ikna edememişti. Bu hikâyede ahlaksızca olan, sadece böyle bir hikâyenin gerektirdiği gibi kendisiyle alay etme veya kendisini aşağılama değildir. Aynı zamanda da Alkibiades'in bu kadar kötü bir şekilde davranmak zorunda olmasıdır. Kendi yorumuna göre, böyle davranmak zorundaydı, sevilen taraf değil seven taraf olduğu için. Peşinden koşuyor ve ona teklifte bulunuyor. Son derece terbiyesizleştiği de oluyordu; ve şimdi de bize, kendi kötülüğü hakkında, kendini ortaya çıkarmanın ve kişisel farkındalığın bir karışımını içkili ve küstah bir şekilde anlatıyor.

Burada Platon, sıra dışı bir şekilde katmanlı bir portre çizmektedir. Çok iyi bir şekilde baştan çıkarılmış ve fırsatçı bir politikacının gençliğine dönüp bakmaya teşvik ediliyoruz, seksi ve etkileyici bir oğlan olarak Sokrates'i takip etmiş ve ruhunu asil ve gerçek yapmış olabilirdi. Ama Alkibiades'i de daha genç haline, Sokrates'i cinsel olarak baştan çıkarmaya çalışıp başarısız oluşuna bakarken görüyoruz. Geçmişe baktığımızda, Alkibiades'in kendi terbiyesizliğini fark ettiği o sarhoş ânını ve bunu kendi isteğiyle ilan ettiğini fark ediyoruz. Bu, ahlaki olarak düşüşünün hikâyesinde bir dönüm noktasıdır. Platon, kişinin kendi cinselliği ile olan birbirine geçişinin ne kadar karmaşık olabileceği konusunda derin bir algı oluşturmak için cinselliği ve politikayı, kişi-

sel tanımayı ve kendini inkâr etmeyi, hikâye anlatmayı ve felsefeyi bir arada sunmuştur. Alkibiades'in sınırı aşması, Platon için bir çeşit arzu felsefesi yazmanın bir yolu olmuştur.

Erkekliğin uygunluğunun Atina haritasında yol işaretleri, yolları ve yolcu arkadaşları vardır, ama bunların arasında zemin üzerinde bir yol bulmak yemlerin ve tuzakların, sözlerin ve hataların, fantezilerin ve kişisel inkârların daha karmaşık bir görünümü olabilir. Gene de, erkeklik, kurallar ve beklentiler tarafından ne kadar desteklenirse desteklensin, sınır işaretleri etrafında şakacı veya terbiyesiz bir titrek ışık için her zaman bir fırsat vardır. Neyin kabul edilebilir olduğunun sınırlarını bulmak için kötü bir şekilde davranan erkeklerin görüntüleri ve kurgularıyla kendimizi çevreliyoruz. Suçlulara dava açıyoruz. Ve Alkibiades gibi, çekiciliklerinin ve ahlaksızlıklarının son derece iç içe olduğu ve hikâyelerini dinlemekten hoşlandığımız zengin, ünlü ve terbiyesiz figürleri merak ediyoruz. Platon, 19. yüzyıl eşcinsel kültürünün kilit metni olduğunda, bu Alkibiades'in zekâsı, kendini teşvik etmesi ve stilinin gösterişli çizgisi kadar, Oscar Wilde ve arkadaşlarına çok çekici olduklarını kanıtlayan güzel oğlanların insanüstü aşkıdır.

Erkekliğin kırılganlığı, modern Batı kültüründe olduğu kadar antik Yunan'da da önemli bir noktaydı. Ama genellikle çok sık bir şekilde, erkek cinselliğinin neşesi ve tehlikesinin Yunan kavramına rağmen, modern toplum, geçmişte ahlaksızlık veya erdemin sade ve saf modelinden başka bir şeyi fark etmemeyi daha uygun görmüştür. Yunan aşkının, modern normlar ve beklentilerden çok farklı olan karışık dünyasının cephesinde, bir erkeğin ne olduğu ve olması gerektiğini bildiklerini kendilerinden son derece emin bir şekilde konuşan modern kültür düşünürlerinin kendi hizmet gündemleri hakkında en azından merak taşımalıyız.

7
Sappho'yu Özlüyoruz

Arzu ve antik dünyanın erkek vücutlarına ait güzel görüntülerin kapsamı hakkında mükemmel yazı arşivi, "Yunan aşkı"nın, Batı'nın erkeğin erkeğe duyduğu istek ve genel anlamda erkeklik kavramı hakkında nasıl düşünmesi gerektiği için ayrıcalıklı bir düşünceler kaynağı sağlamasını garanti etmiştir. Buna karşılık olarak kadın arzusunun tarihi daha az anlaşılırdır.

Kadınların kadınlardan nasıl hoşlandığının hikâyesi, kadın ve erkek arzusu arasındaki eşdeğerlik fikrinin ne kadar yanıltıcı olabileceğini çarpıcı bir biçimde gösterir. Erkek arzusuna temel olan Yunan aşkı geleneklerinin hiçbir eşitliği yoktur. Erotik davranışlarının güvenliğini sağlamanın yanında, toplumun dikkatli bakışları altında kur yapmanın incelikli törenlerini gerçekleştirebilecekleri gymnasiumlar, şölenler ve şehirdeki diğer kamusal alanları olmasına rağmen, kadınların böyle ortamları yoktu. Erkeklere duyulan aşkı idealize eden erkek yazarlar, kadınların kadınlara duydukları arzuyu korkunç, ahlaksız, doğaya aykırı ve tiksindirici olarak tarif ederler. MS 2. yüzyıl satiristi Lucianus, Leaina denen bir fahişenin, zengin bir kadın tarafından baştan çıkarılınca bu olay yüzünden nasıl utandığını ve mahcup olduğunu anlattığı kurgusal diyaloğu yazdığında bile, bunu okuyucu

adına alay eder bir şekilde tasarlamıştır ama devamlı olarak yüzeyi kırmakla tehdit eden tiksinti ve şehvet düşkünü içeren kelimelerle yazmıştır. Bu, klasik Atina için "homoseksüellik" kelimesinin genel bir anlam içeren bir kelime olamamasının başka bir sebebidir. Kadın homoerotizmi, antik çağlar boyunca –pek çok aşağılayıcı tanımı olmasına rağmen– ismi olamayan bir uygulama olarak kalmış, lanetlenen ve bastırılmış sapıklık haricinde hiçbir sosyal statüsü olmayan bir uygulama olmuştur.

Aslında, klasik şehirde başka bir kadını cinsel yönden arzulayan herhangi bir kadın örneği bulmak imkânsızdır. Fikir yeterince benzerdir ama bu konudan bahseden ve hepsi erkek olan birkaç Yunan yazarı tarafından bile neredeyse değişmez bir şekilde iğrenç olarak anlatılmıştır. Klasik Atina'ya ait tarihi kayıtlarda, erkeklerin oğlanlara âşık olduğu pek çok durumda, bir kadını sevmiş herhangi bir kadının herhangi gerçek bir örneği de yoktur. Kadın arzusunun gizli dünyasını sadece hayal edebiliriz.

Ama klasik şehirden önce bir zaman, Ege Denizi'nde bir ada-da, bu sesi kesilmiş tarihten tek bir figür ortaya çıkmıştır, kendisi, arzuyu hayal etmek için, modern kültürün takıntılı bir şekilde Eski Yunan'ı kullanmasının eşsiz ikonudur. Kendisi Sappho'dur ve o, antik kadının arzusu hakkındaki bütün düşüncelerimize egemen olan kadındır. Şiirlerinin bazıları, güzel kızlara duyduğu özlemi ölümsüzleştirir. Sappho'nun çekiciliğini takip etmek, sadece kadınları seven kadınların azize efendisi olmasından çok daha fazlasını gün ışığına çıkaracaktır.

Kendisi hakkında neredeyse hiçbir şey bilinmediği gerçeğine rağmen –veya bu gerçek nedeniyle– Sappho, Yunan tarihindeki cinsellik hakkında düşünmenin bir ikonu olmuştur. Onun hakkında kesin olarak bildiğimiz tek şey, parçaları bir araya getirdiğimizde, çok kısıtlı bir biyografik öykü meydana getirir. MÖ 6. yüzyılın başlarında yaşamış ve Lesbos adasında aşk şiirleri yazmıştır, bu şiirlerden bazıları kadınlar için yazılmıştır. Biyografisinde yer alan diğer her türlü bilgi, antik veya modern bilgin-

ler tarafından şiirleri temel alınarak elde edilmiş veya hâlâ okunabilir durumda olan bir avuç dolusu parça ve birkaç şiir olduğundan, hayal gücüne bağlı tasarımlarla ortaya çıkmıştır.

Her şekilde ve boyutta öyküler vardır. Sappho, Phaon isimli bir erkeğe âşık olmuş ve çaresizlik içinde intihar etmek için kendisini bir uçurumdan atmıştı; kendisi öğretmendi ve bir grup kıza eğitim veriyordu; kısa boylu, esmer ve çirkindi; Cleis adında bir kızı vardı; Cleis adında bir âşığı vardı; o dönemin şairlerine ait her türlü standart rolü gerçekleştiren bir şairdi, düğün şarkıları, içki içerken dinlenebilecek şarkılar besteliyor, küçük hicivler ve çarpıcı şarkı sözleri yazıyordu; yeni, kadınsı bir estetik yaratan bir şairdi, savaşın ve şiddetin erkeksi alanından uzaktı, şehvetin ve duygusallığın yeni ve lüks alanında, kadınlar arasındaki kişisel ilişkileri ilan ediyordu. Antik okurların standart hükmü, Sappho'nun en iyi şarkı sözü yazarı olduğuydu, o "onuncu ilham perisiydi" ve çağlar boyunca, kendisine yönelik tutkulu bir hayranlık vardı. Aşk öykülerinin cinsiyet dinamiği ne olursa olsun, eserleri yüzyıllar boyunca sempozyumda erkekler tarafından söylenmişti; ama gene de ataerkil bir toplumda, sempozyumun gösteri zamanında bile, onun liriklerini seslendirmenin bir erkeğe kendisini tam olarak nasıl hissettirdiğini düşünmek zordur.

Sappho, modern cinselliğin kendisini bulduğu bir ayna olarak antik Yunan'ı nasıl kullandığı konusunda, diğer her türlü figürden daha fazlasını göstermektedir. Sappho Batı'nın, arzu hakkında düşünmek için antik Yunan'ı nasıl kullandığının modeliydi. Gerçek Sappho hakkında bilinenlerin çok az olması nedeniyle, o arzu görüntüsünü yansıtmak için kullanılan mükemmel bir tuvaldi. Viktorya dönemine ait üç resim, bu yansıtma sürecini görünür kılmada oldukça yardımcı olacaktır. Bunlar, yüzlercesinin arasından seçilmiş olabilecek üç tanesidir. Sappho, bu erkek dünyasında kadına duyulan özlemi ifade etmek için sürekli olarak kullanılmıştır.

24. Resim, Sappho'nun 1877 yılında Charles-Auguste Mengin tarafından yapılmış bir resimdir. Sappho'nun kara kara düşünürken betimlendiği bu resim yapıldıktan yedi yıl sonra Manchester şehrinin sanat galerisinde sergilenmiştir. Mengin, sıradan Paris'li bir ressamdır ama bu resim unutulmaz bir eserdir. Ovidius tarafından "karanlık" olarak tanımlanan Sappho, belki de o kadar kısa boylu ve çirkin olmamasına rağmen, tutkulu bir şekilde değişken genç Romantik bir sanatçı olarak görünmektedir. Sol kolu son derece yorgun bir şekilde, karanlıkta kalmış bir sütun üzerinde durmaktadır, sağ elinde bir lir vardır, lir onun enstrümanı ve sembolüdür. Manevi bir ifade ile bakmaktadır, yüzü saçları ve birbiri içine geçmiş cübbesi ile gölgelenmiştir, kaşları, gözlerinin üstünü örtmektedir. Karanlığın içinden ortaya çıkmaktadır. Bu Yunan'a ait ışık ve saflık, gün ışığı ve akılcılık değildir. Bu ateşli ve tehlikeli bir tutkunun somutlaşmasıdır. Kendisi de tehlikeli romantik tutkunun ilk örnek kahramanı olan Byron, "Yunan adaları, Yunan adaları/ Sappho'nun âşık olduğu, şarkı söylediği adalar" diye yazar, Sappho aslında için için yanmaktadır.

Ama, güçlü bir erotik hareketle Sappho'nun göğüslerini ve omuzlarını ortaya çıkarır ve vücudunun bu parçalarını, gölgede kalan kısım haricinde, parlak bir şekilde aydınlatır. Vücudunu bu şekilde aydınlatan ama resmin geri kalanını gölgede bırakan ışığın nerden geldiği belli değildir. Aslında, yüzünde görebildiğimiz kısmı ortaya çıkaran, göğüslerinden gelen ışıktır. Bu bütünüyle garip bir elbise şeklidir, sanki şairlerin eski Lesbos'da nasıl dolaştığını bize düşündürmesi gerekir. Mengin'in Yunan dünyası ve Sappho'nun yaşamı hakkındaki hayali, izleyicilerin doğrudan kızın ortaya çıkmış vücuduna bakmalarını sağlar. Bu resim, sanatsal yaratıcılığın tutkusu için bir metafor olarak ifade edilebilir, zira göğsünde yanan ateş, dışavuran bir tutkudur ve yüzüne ışık verir, ruhunun aynasıdır, ama resme bakan, kızın taze göğüslerine baktığında aslında daha bariz erotik bir bakışa



24. *Sappho*, Mengin.

yakalanır ve bakmaktan zevk alır. Bu, aşkın şairi hakkında oldukça seksi bir resimdir.

İkinci resim (25. Resim) 1841 yılında çizilmiştir ve Sappho'nun tutkusunun oldukça farklı bir görüntüsünü sergiler. Burada Sappho bir uçurumun kenarındadır ve tahminen intihar etmek için kendisini hazırlıyordur; güneş, hiç şüphesiz şarap karası deniz üzerinde batar ve şair denizin ötesindeki cennete doğru bakmaktadır. Saçları 19. yüzyılın ortalarında moda olan bir tarzda, arkasında düzgün bir şekilde toplanmıştır, birkaç saç teli son derece zarif bir şekilde dağılmıştır. Bir tövbekârınkine benzer bir pozisyonda diz çöker. Elleri kavuşmuştur, ama sadece dua eder gibi değil, belki de cennete bakmasına yakışan duygusal karmaşanın veya içsel yansıtmanın bir derecesini gösterecek şekilde. Elbisesi standart Yunan elbisesidir, kolları ve omuzları açıktadır, altta kalan vücut formunu en çıplak haliyle belli eder. Bu resmi özellikle büyüleyici kılan, resmin bizzat Kraliçe



25. *Sappho*, Kraliçe Viktorya.

Viktorya tarafından, genç bir kadınken yapılmış olmasıdır. İmzalamış, tarih atmış ve "Sappho" diye etiketlenmiştir. Bu, genç kraliçenin hayal gücüne ait bir resimdir.

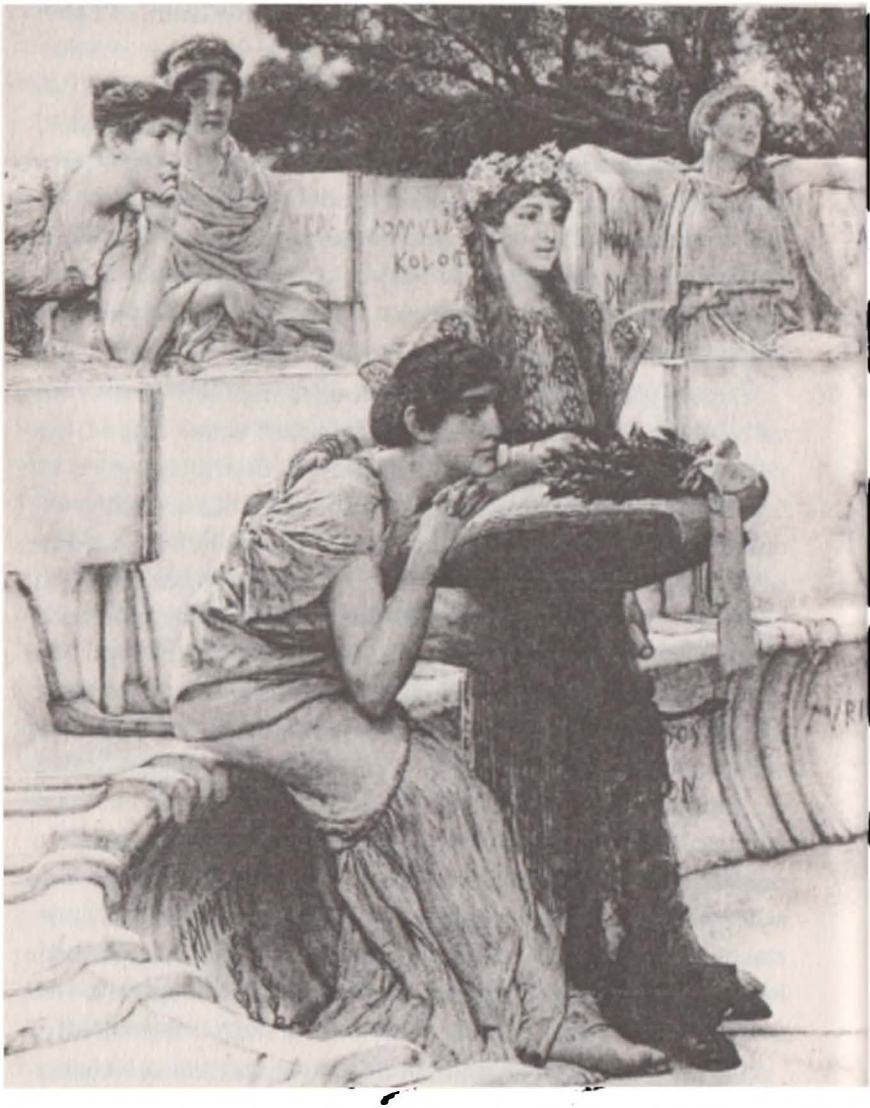
Kraliçe Viktorya'nın Sappho'su *tam bir* Viktoryan'dır. Görüntü, "düşmüş kadın'a ait modern çekiciliğe yönelik imalarda bulunabilir, ahlaki hataları yüzünden toplum içinde batmış, baştan çıkarılmış kadın modeli, cinsel hatası içinde cisimleşmiş ve artık kendisini öldürmekten başka hiçbir seçeneği olmayan bir kadın. Ama bu oldukça namuslu bir resimdir, umutsuz bir kadın aşk ile savaşmaktadır. Gravür, genç kraliçe için özel bir önem sunmayı amaçlamış olabilir, ama bu aynı zamanda 1900'lü yılların, Viktorya devrinin sonlarına doğru basılmıştır. "Kraliçe Hazretleri tarafından yapılmış Sappho'nun şiirsel güzelliğini ve romantik yoğunluğunu arıtmak oldukça zor olacaktır," yazar ilgili bir yazıda. "Saf ve heyecanlı." Bu sanat eleştirisinde saray adamının aşırı yağcılığını görmemek oldukça zordur ama bu kabataslak resmin kadın arzusunun yoğun ve tutkulu bir şekilde vücut bulmuş hali olarak görülmesi konusunda ısrarcıdır. Mengin'in kara kara düşünen âşığı gibi, kraliçenin resmi de arzu nesnesini değil arzu duyan kadının kendisini gösterir. Mengin'in daha parlak hayal gücü, Victoria'nın Sappho'sunda cisimleşmiş sosyal düzenleme ile çok açık bir şekilde tezat oluşturmuştur.

Victoria'nın gravürüne tezat olarak, 26. Resim'deki muhteşem resim, Viktoryan toplumu için Yunan imgeleminin en önemli savunucularından biri olan Lawrence Alma-Tadema tarafından yapılmıştır. Alma-Tadema verimli bir bitki dizisi ve genelde alışılagelmişliği ve arkeolojik doğruluğunun, bozulma, çöküş ve röntgenci zevki hemen hemen hiç saklamadığı antik dünyanın tartışmaya açık görüntülerini çizmiştir. 1881 yılında yapılmış, *Sappho* isimli bu resimde, arka planda Akdeniz, çam ağaçlarının arasından göz kırpan aydınlık gökyüzünün altında karanlık bir şekilde parlamaktadır. Sahne, *eksedra* denen mermer bir terastadır, iki kat halinde yana yatırılmış koltuklarla yapılmış bir

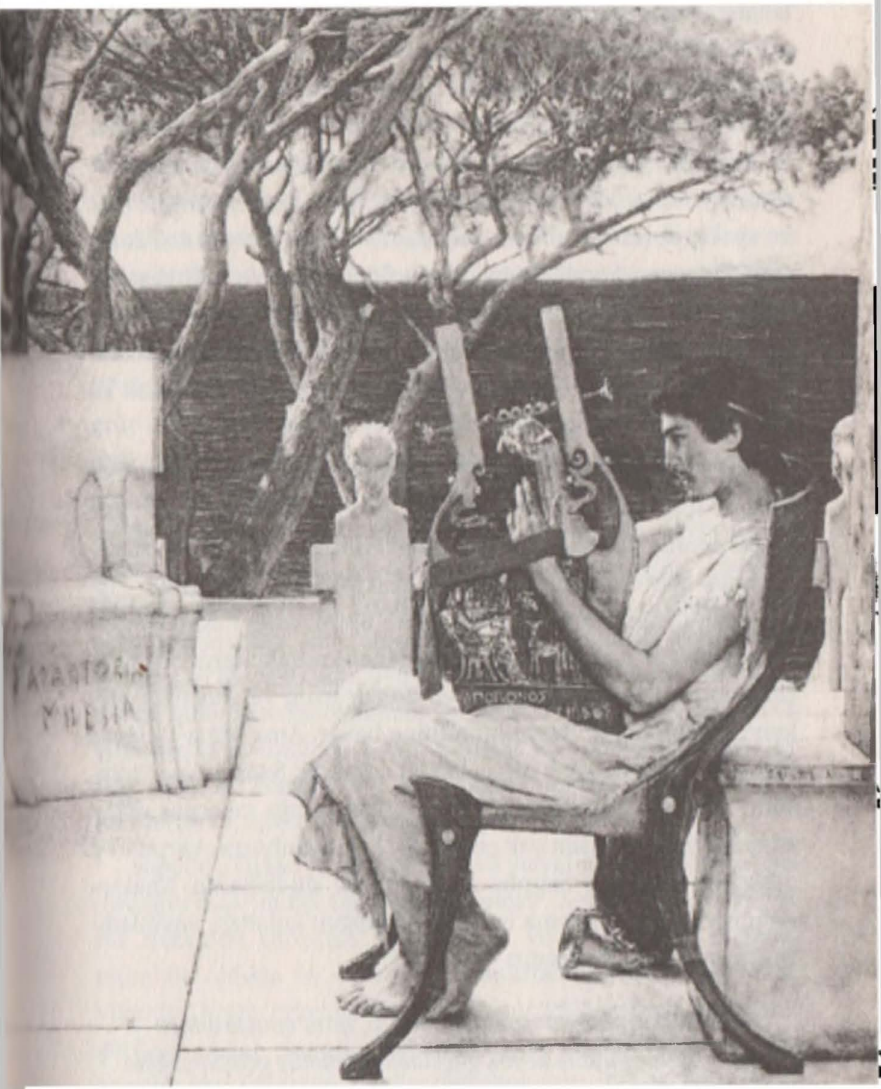
eğimle küçük bir resital alanı olarak oluşturulmuştur. Bu alan küçük heykeller ve gri mermer sütunlarla (*stel*) dekore edilmiştir ve oturma yerleri yüksek taş çubuklarla sıralar üzerinde işaretlenmiştir. Bu çeşit bir sahne, Alma-Tadema'nın çok sayıdaki verimli manzara resimlerinin tipik bir özelliğidir. Model ve düşsel bir aşk sahnesi, Yunan giysileri içindeki genç bir erkek ve kadın tarafından, parlak beyaz mermer ve muhteşem mavi gökyüzü ve denizin olduğu bir Yunan sahnesinde canlandırılmıştır. *Sappho*'da hem şiir hem de erotizm, başlığın yanında dekor tarafından da üstü kapalı bir şekilde anlatılmıştır.

Burada gösteri yapan kişi, kollarında lir olan şair Alkaeus'tur ve bu adam bazı öykülerde Sappho'nun âşığı olarak anılır. Genç ve güzel olarak resmedilmiştir ve çalarken, oturduğu yerden bilinçli olarak, bir kürsüye kollarını dayamış ve başını yaslayarak oturan Sappho'ya gözlerini diker. Sappho da onun bakışına düşsel bir yoğunluk ile karşılık verir. Kürsünün üzerinde, dinleyen kadın şair ve gösteri yapan erkek şair arasında defne ağacından bir çelenk vardır, takılacağı başı bekleyen galip tacı. Sappho'nun arkasında, mermer sıralar üzerinde yerleştirilmiş, farklı konsantrasyon, coşku ve kritik gözlem seviyelerinde üç tane genç kız vardır. Dördüncüsü Sappho'nun arkasında durmaktadır. Başında papatyalardan yapılmış bir taç vardır ve o da Alkaeus'a bakarken, kolu, sevgi dolu ve korumacı bir şekilde Sappho'nun omuzlarını örtmüştür. Taş sıralar, grafitiler ile çizilmiştir ve hepsi Sappho'nun âşıkları olduğu söylenen Yunan kızlarının isimlerini hecelemektedir, – Anaktoria, Atthis, Gongyla. Bu resim sergilendiğinde gelen birkaç eleştiri, harf biçimlerinin Sappho'nun zamanında ve yaşadığı yerdeki Yunanca için doğru olmadığıdır!

Bu resmin cinsel gerginlikleri dikkatli bir şekilde ayarlanmıştır. Sappho, Alkaeus ile aralarındaki ortak bakışla mıhlanmıştır. Bu bakış erotik midir? Ya da şiirsel rekabet midir? Defne çelengi aralarına yerleştirilmiştir ve iki şair, aynı zamanda da defne dalı, Sappho'nun okuma kürsüsü, Alkaeus'un sandalye ve lir



26. *Sappho*, Lawrance Alma-Tadema.



tahtası ve gösteri alanıyla birbirine bağlıdır. Bu şair ile yüz yüze gelmedir. Alkaeus'un sandalyesinin altında atılmış altın kadeh de gerilemiş rahatlığı anımsatır. Gene de Sappho, kızlarının yanında durmaktadır. Âşıklarının isimlerini listeleyen grafiti, her bir koltuk için, etiket gibi konmuş ve şiirsel aşk meselelerinin tarihini ayrıntılarıyla açıklamaktadır. Herkese ilan edilmiş isimler ve ayakta duran güzel kızın koruyucu eli, eğer burada erotik bir gerginlik varsa, Sappho'nun kızlarla flört ettiği geleneğinin ya da erklerle flört etme geleneğinin bir işareti olabilir. Sappho, kızlar grubu ve Alkaeus arasındaki çizgiyi geçecek midir? Resim, bakan kişiden bu resmin içindeki arzuyu okumasını ister. Kim kimi hangi şekilde ister?

Bu oldukça dikkate değer bir resimdir, özellikle de Viktorya dönemi için, tam olarak bir kadının kadına duyduğu cinsel aşk ve bir adama duyduğu aşk arasındaki gerilimi –klasik örtüsü sayesinde– göstermesinin ender görülen yeteneği sayesinde. Viktorya kültüründe buna benzer pek bir örnek yoktur. Kendi arzularını şifrelemek için Sappho'yu kullanan kadınlar tarafından yazılmış birkaç zevkli şiir vardır ve bunlar uzun ve genellikle gizlenmiş "Sapphosal" yazımın tarihine bakar. Ama Alma-Tadema kamusal önemine layık olan olan bir adamdır. Sappho'nun arzusunu sanatsal özgürlükleri için çok fazla açığa çıkarmış diğer adamlar bunun acısını çok çekmiştir. Şair Swinburne, çarpıcı ve duyguları okşayıcı Sappho kelimelerini, dudaklarını Anaktoria'nın vücuduna koyma isteğiyle yandığını anlattığı, yayınladığında ününü kaybetmiştir:

Ah dudaklarım uyumsuz dudaklardı, ama sıkıştırılmıştı
Senin kamçılanmış beyaz göğsünün çürümüş gelişmişliğine
Ah, İlham perilerinin sütüyle beslenen ağzım
Küçük yaralarının kanadığı tatlı kanın üzerinde!
Dilimle onu hissettim ve tadını aldım
Göğsünden beline dökülen soluk parçaları!

Swinburne, bu erotik açıklık için toplumdan soyutlanmıştır. (Kırbaçlama zevki, kendi eşcinselliği kadar "Anaktoria'da da belirgindir.) Bir zamanlar, Oxford'da klasikçi Benjamin Jowett'in çok yakın arkadaşıydı ama yalnız ve kırgın bir adam olarak öldü.

Sappho'ya dokunan bir kadının olduğu bildiğim tek diğer resim Simeon Solomon'un *Midilli Bahçesinde Sappho ve Erinna* isimli suluboya resmidir, Londra'da Tate Gallery'de sergilenir ve resimde Rafael dönemi öncesine ait iki kız, havada uçuşan lüleleri ve ıslak ağızlarıyla, neredeyse öpüşmek üzeredir. Ama bu skandal resim halka açık değildir. Solomon, dinini terk eden bir Yahudi'dir, Walter Pater ve Oscar Wilde çevresindeki göze çarpan bir grup estetik meraklısı içinde en edebe aykırı olanlardan bir tanesidir. Swinburne ile çıplak dans etmiştir; Swinburne gibi, sapıkça eşcinsel davranışları ve müstehcen yayınları yüzünden "bütünüyle iyi toplum" ve ailesi tarafından dışlanmıştır. Duvarda bir Solomon resminin olması, kendi kendini seçmiş elitler arasında oldukça moda olsa da, dışarıya kapalı olan birkaç yabancı onun çalışmalarını biliyordu. Alma-Tadema'nın *Sappho*'su gibi herhangi kamusal bir statü edinmemiştir ve bu Alma-Tadema'nın resminin ne kadar sıra dışı olduğunu vurgulamaktadır. Viktorya yüksek kültürünün merkezinde, tuval üzerinde adı konulamayan bir şey açık seçik bir şekilde dile getirilmiştir. Sappho ve onun Yunan manzarası ile susturulmuş istekler bir ses bulur.

Sappho, Yunan'ın modern cinsel hayal gücünü nasıl barındırdığını mükemmel bir şekilde gösterir. Kendisi, sayesinde istek hakkında konuşma, resim isteği ve isteği hayal etmenin mümkün olduğu bir figürdür. Yunanistan'ın mükemmel erkek vücudu, bizim erkeklik vizyonumuzu şekillendiren kutsal bir görüntü sağlar. Sappho'nun fiziksel bir biçimi yoktur – ama Sappho fikri üzerinde bir dizi değişken arzu ifadelerinin ortaya çıktığı değişken aynalar sağlar. Sappho modern dünyanın arzuyu ifade etmesine ve hissetmesine izin verir.

8
Doğal Olanı Yapmalı mıyız?

Bu antik Yunan aşk hikâyesinde, iki önemli iddia farklı yönlere doğru çekilmektedir. Bir tarafta, Yunan'dan aldığımız miras yaygındır. Yunan vücudu, akıl gözümüzü nasıl erkek olunacağı konusunda görüntülerle doldurur. Cinselliğin tarihi, köklerini tekrar tekrar antik Yunan'da bulur. Diğer yandan, antik ve modern dünyalar arasındaki farklar çok çarpıcı bir şekilde ortadadır, İngiliz sansür yasalarının antik Atina'daki teşhir kültürüne karşılık olup olmadığı veya cinsel davranışların eski beklentileri, modern uygulamalarla tezat oluşturmaktadır.

Kendimizi antik çağların soyu olarak görmek ve antik çağları biraz yabancı görmek arasındaki farkın genellikle son derece kışkırtıcı olduğu, hem polislere hem de modern Batı kültürünün kötü adamlarına kanıtlanmıştır. Konu sadece klasik Atina'nın farklı görünmesi değildir: Batı buna "diğer", "tuhaf", "şaşırtıcı", "antropolojik olarak ilginç" der ve bu şekilde kendi benlik bilincini destekler. "Bizden olmayan'ı tanımlamak, "bizi" tanımlamak için önemli bir stratejidir. Penis koruyucu dışında hiçbir şey giymemek, "egzotik", "yabancı" ve bize ait olmayan kültürel bir işaretin anında fark edilebilen bir halidir – diğer dünyanın kendini tanımlaması haricinde.

Sorun şu ki eski Yunanistan sadece "diğeri" olamaz. Bu, modern Batı kültürünün kendi değerlerini aldığı ayrıcalıklı kaynaklardan bir tanesidir. Platon'un, oğlanlara duyulan aşkı tartıştığı *Şölen*'inde, bir filozof, bir komedi şairi, bir tragedya şairi, bir doktor ve bir politikacı vardır. Felsefeyi, tiyatroyu, tıbbı, politik teoriyi ve sevgili demokrasimizi eski Atina'dan aldık. Shelley'in de söylediği gibi: "Hepimiz Yunanız". Klasik, temel olandır.

Bu gerilim, 19. yüzyıl Avrupa'sında olduğundan daha güçlü bir şekilde başka hiçbir yerde hissedilmemiştir. Kendi Yunanlarını isteyen Viktoryanlar için, saf ve beyaz olmak ve hangi yaşta olursa olsun eşcinselliği suç saymak, geçmişin idealleştirilmiş görüntüsü ve sanat, felsefe, edebiyat ve basitçe davranış yoluyla ürettikleri arasındaki gerilimle başa çıkmak zordur. Bir seviyede, en bilinen ve en uygun seviyede, bu gerilim aktif ve acemi bir şekilde susturulmuştur. Kitaplarında İngiliz terbiyesinin zayıflamasını incelemeyi seven E.M. Forster İngiliz öğretmenlerinin öğrencileri ile yaptıkları Yunanca çevirilerini şaşkınlıkla dolu bir korku ile tanımlar ve ciddi bir şekilde aynı ses tonuyla okur: "Atla: Yunanların adı geçmeyen yardımcılarına bir gönderme". Konuşulmayacak olanı konuşma ihtiyacı sürekli bir şekilde garip bastırmaları ve açığa çıkarmaları üretir. Bu şartlar altında Platon'un *Şölen*'inin ne kadarının çevrilebileceğini bilmek bir bakıma zordur.

Daha az saygıdeğer bir seviyede, Yunan'ı öğrenmek ve ona ait güzelliklere başvurmak, toplumun normları ve yasalarına karşı koyan bir yaşam şekline doğru estetik düşkünleri arasından hareket eden bir grup adamı seçmek için şifreli bir yol olmuştur. Oscar Wilde, Londra toplumunun sevgilisi ve korkusu olmadan önce, onca Euripides tragedyasını ciddi bir şekilde araştırma ve bir baskısını çıkarma işini üstlenmiştir. Mahkemede kendini bütün ahlaksızlığın kötü bir şekilde bilinen yüküne karşı savunarak, Wilde erkek aşkının dostlukların en yücesi olduğunu savunmuştur, "Platon'un felsefesinin temelini oluştur-

duğu... Saf... Mükemmel... Entelektüel" aşk. Duruşmaların izleyicileri, Wilde'ın çınlayan retoriği hiçbir değişiklik yapmadığı için kendiliğinden patlayan şaşırtıcı bir alkış tutmuşlardır. Sonunda, *Reading Zindanı Balladı* adlı eserinde aşağılanmış ve gönderilmiştir. Wilde örneği ile Yunan aşkı ve Viktorya kültürel hayal gücünde Yunan'a ait olan görkem arasındaki gerginlik, parlak bir ilgi odağına doğru zorlanmıştır.

Yunanistan konusundaki kışkırtma gene de kaybolmamıştır ve hâlâ cinsel isteğin sosyal ve ahlaki etkisi hakkındaki güncel tartışmaların merkezidir. Eşcinselliği doğal olmayan olarak ilan etmek isteyenler için, pek çok yasa hakarette bu şekilde ilan edildiği gibi, bu, pek çok beslenmiş fikirlerimizin ve kurumlarımızın başladığı klasik Atina'nın parlak kültüründe olan can sıkıcı bir gerçektir, pek çok erkek oğlanları istemeyi ve onlarla cinsel ilişkide bulunmayı son derece normal bir şey olarak algılarlar. Yasanın ve sosyal düzenlemenin sonradan çıkarılmış kısıtlaması olmadan, erkekler erkekleri arzulayabilir gibi görünebilir. Böyle bir arzuyu, antik kültürün son derece doğal bir parçası olarak göründüğünde, "doğaya aykırı" olarak tanımlamak daha da zordur. Erkekler arasındaki cinsel davranışların, örneğin sadece Levililer Kitabı böyle dediği için yanlış olarak görmek, İncil kurallarının gerekli olduğunu çünkü böyle kurallar olmadan, erkeklerin birbirini arzulamaları ve bu arzu doğrultusunda hareket etmelerini önleyecek hiçbir şey olmadığını gösterir. Domuz eti ve ıstakoz yemeye karşı kurallarda olduğu gibi, normal bir insanın genel olarak yapabileceklerinin bir kısmını yasaklayan bir kurala ihtiyacımız var.

Ama eşcinselliği "doğal" olarak tanımlamak isteyenler için, işler aynı derecede karışıktır. Bunun sebebi, antik Atina'da erkek arzusuna yönelik kurumlarının çok özel olduğu ve bu nedenle antik Atina'yı modern Batı için, nesnelerin doğası için evrensel bir model olmak bir yana, bir örnek olarak görmenin zorluğu değildir. Sorun aslında daha derinlere gitmektedir. Belki de

zorluğu netleştirmenin en iyi yolu, "homoseksüel'in ve "heteroseksüel'in "normal şeyler" olup olmadığı gibi daha ciddi sorular sormaktır. Diller ve toplumlar ne kadar farklı işlerse işlesin, doğada her zaman "homoseksüeller" ve "heteroseksüeller" var mıdır? Ya da farklı kültürlerin cinsellik hakkındaki düşüncelerini o kadar farklı yönetmişlerdir ki "homoseksüeller" ve "heteroseksüeller" sadece adlandırılabildikleri, üzerinde düşünülebildikleri, görüldüğü ve içinde bulunulduğu zaman var olduğu gerçeği midir? Kısaca, homoseksüeller ve heteroseksüeller, keşfedilmeyi ve adlandırılmayı bekleyen Avustralya kıtası gibi ya da daha önceden herhangi birinin ayak ve topla ne yapmış olursa olsun sadece keşfedildiği zaman var olan futbol gibi midir?

Daha kesin olmak elbette mümkündür. "Homoseksüel" ve onun eşi "heteroseksüel" terimi ilk defa Almanya'da 1870'li yıllarda Richard Krafft-Ebing tarafından kullanılmıştır ve bundan yaklaşık yirmi yıl sonra, Krafft-Ebing'in cinsellik hakkındaki eseri çevrildiğinde İngilizcede kullanılmıştır. Havelock Ellis ile birlikte Krafft-Ebing, Freud ve pek çok diğerleri kişinin cinselliği hakkında yeni bir düşünce üretmek için çalışmıştır ve bunun halen içinde yaşadığımız yasa, tıp ve sosyal beklenti üzerinde son derece büyük bir etkisi olmuştur. İlk kez 19. yüzyılda, tıbbi tarihçilerin de gösterdiği gibi, "homoseksüellik" denilen bir patoloji anlatılmıştır: bu, bir kişinin, cinsel partner olarak cinsiyet seçiminin psikolojik durumu olarak tanımlanmıştır. İlk kez bir homoseksüel *olabilirsiniz* ve bu şekilde davranış görebilir, tedavi edilebilir, cezalandırılabilir ya da sevilebilirsiniz. Önceden pek çok zaman ve pek çok yerde, erkekler arasındaki seks fark edilmiştir, beğenilmiş ve damgalanmıştır. Oğlancılık dünyanın pek çok yerinde bir suç olmuştur ve aslında hâlâ da öyledir. Bu tür hareketler arasında yakalanan erkekler, genellikle "yumuşak", "efemine" ve "doğaya aykırı" gibi psikolojik ve fiziksel terimler kullanılarak sık sık aşağılanmıştır. 18. yüzyıl Londra'sının Molly Evleri gibi, erkeklerin kişisel edebe aykırı zevkleri için

toplandıkları gruplar da vardır, ama yasanın, tıbbın ve felsefenin otoriter kurumları, "homoseksüelliğin" insani bir durum olduğu ve kişinin doğasının homoseksüellik olarak tanımlanabileceği veya sadece ve kesinlikle "homoseksüel" olarak tanımlanabileceği fikriyle çalışmaya başlaması çok yakın zamanda gerçekleşmiştir.

Bu ümidin, tarihin, ideolojinin ve entelektüel tartışmanın derin bir şekilde karıştırıldığı bir modern sosyal düşünce alanıdır. İnsan doğasının değişmez olduğu hemen her gün duyulabilirdi: "dünyanın her yerinde insanlar aynıdır," "sizin için bir insan doğası var", "bu insanların olduğu şeydir" vs. Bunu, Freudcu psikanalitik çalışma, insanın psikolojik gelişiminin değişmeyen modellerini soluk ve uzak geçmişte bulduğu zaman daha büyük entelektüel bir derecede bulabilirsiniz: Oedipus'un memleketinde olduğu gibi Oedipus kompleksi. "Homoseksüelliğin" tarih boyunca var olduğunu öğrenme isteği, en azından bazı homoseksüel tarihçiler için bir motivasyon olmuştur: uzun zamandır onurlandırıldığını hissetmek, güç ve otorite sağlar.

Değişmeyen insan doğası için yapılan tartışmaların zaman ve yer üzerinde nasıl pek çok ürkütücü farklılığı görmezden gelmek ve ortada somut bir kanıt olmadığı için her türlü şeyin varlığını kabul etmek zorunda olduğunu göstermek kolaydır. Modern bir izleyici için, annenizle sevişmenin hayalini kurmanın, her zaman Oedipus kompleksi ile bağlantılı sabit psikolojik bir endişenin işareti olmasının zorunda olduğu açıktır. Ama bunun açık olması için, eski rüya kitaplarının ne dediğini göz ardı etmek gereklidir. Eski rüya kitapları her şeyden önce annenizle *nasıl* uyuduğunuzun önemli olduğuna dikkat çeker: ikinizin de içinde bulunduğunuz pozisyon nedir. Ve ikinci olarak, rüyanın sizin kendi politik kariyeriniz ve anavatanınız ile ilgili olacağı sonucuna varırlar. Cinsel karakter ile pek de ilgisi yoktur.

Antik Atina kültürünün farklı beklentileri olduğu gerçeğini göz ardı etmek de gereklidir. Sophokles'in *Kral Oedipus* oyu-

nunda, Oedipus'un kendisi kâhinin dediklerinin gerçek olabileceği ve annesiyle sevişmiş olabileceği korkusunu ifade ettiğinde, ona endişelenmemesi gerektiği söylendi: "Pek çok erkek rüyasında annesiyle sevişir; bunda bir şey yok; mutlu bir şekilde yaşarlar." Bu kelimelerin Oedipus'un çoktan seviştiği ve çocuğunun olduğu kendi annesi tarafından söylenmesi oldukça ironiktir. Ama bu modern tragedya içine kolaylıkla yerleştirilecek bir ifade değildir; pek çok insanın rüyasında annesiyle seviştiği ve bunun büyük ihtimalle bir rezalet, bocalama veya kahkahaya sebep olmayacağını sakin bir şekilde söylemek. Dahası, insan doğasının her zaman aynı olduğu tartışması, değişim tehdidi karşısında tutucu bir gündemi desteklemenin genellikle hoş olmayan bir yolu olarak kullanılmıştır. "İnsan doğasını değiştiremeyeceğiniz için" "kadınların eğitim görmesine, spor yapmasına, meslek sahibi olmasına ve toplum içinde konuşmalarına izin verilmemelidir" (ki bu da 19. yüzyılda yaşanan bütün "kadın sorunu" tartışmalarının gerçek örnekleridir). "İnsanların her zaman aynı olacağı'nın genel kabulü, kolayca önyargı ve gücün karanlık dar sokaklarında vahşi bir ısrara dönüşebilir.

Bu iki prensip arasındaki gerilim –bir yandan insan doğasının toplum içinde ve toplum tarafından yapılandırıldığı ve diğer yandan insan doğasının kendi temel ve değişmez karakteristiklerinin olduğu– pek de çözülecek gibi değildir, en azından herkesi tatmin edecek kadar. Ama klasik Atina konusunu bu kadar tahrik edici yapan, Viktoryan "homoseksüellik" fikrinin insanı tarif eden bir patoloji olarak böyle bir meydan okuma şeklidir. Atina'da erkekler arasındaki seks, ahlaki, sosyal veya hatta fiziksel bir şey olmadığı için ve kesinlikle böyle bir fiziksel durum ima etmemektedir. Bazı yetişkin erkeklerin birbirleri ile cinsel ilişkide bulunduklarına dair küçük bir şüphe vardır. Bu tarz ilişkiler bilindiğinde veya hakkında düşünüldüğünde, genellikle kötü bir şekilde alay edilirdi. Bu, doğru olmayan ve hatta doğaya aykırı olarak aşağılanmak için yaşatılan bir modeldir. Daha

da kötüsü, *cinaidos*tur, cinsel olarak kullanılmaktan zevk alan adam ve bir *cinaidos* karakteri, her bakımdan yozlaşmıştır. Ama *cinaidos*, iş yelpazesinin uzak bir ucunda, son derece uç bir şekilde alay konusu olmuştur, *cinaidos*, şarap tatma işine yetenekli bir bağımlı gibi, erkekler arasındaki doğru aşkın sabit duranlarıdır. Ve doğru aşk, kur yapmanın bütün dönen kuralları ve özgür doğmuş gencin asil ruhu için bütün ilgisiyle, toplum içinde tam anlamıyla kabul edilmiş bir uygulama ve zevktir. Kabul edilebilirlik, normallik, doğallık, erkekler arasındaki isteğin varlığa dönüştüğü gerçeği ile tanımlanamaz. Antik Atina'da "homoseksüel" ya da "gay" olamazsınız.

Bu, "Yunan aşkı" hakkındaki tartışmaların neden bu kadar hararetli olduğu ve bu kadar güçlü eklere teşvik edilmeye eğilimli olduğunu açıklar. Cinsel davranışlar hakkındaki sohbetler, "doğal" veya "normal" ortaya çıkmadan önce fazla ileri gitmez. Ama Yunan örneği, gerçek ve rahatsız edici bir endişeyi ortaya çıkarır. Doğa hakkındaki beslenmiş fikirlerimiz ne dereceye kadar kaçınılmaz bir şekilde kişinin kültürünün kendini tanımlayan inançlarıdır? Herhangi bir kültürel kural, ne dereceye kadar "doğal'ın somut ilkesine dayandırılabilir? "Sadece doğal geleni yapmak", güzel bir şarkı sözüdür ancak düşünceli bir yaşam için pek de bir ilke olmaz. Hâlâ içinde yaşadığımız tarih içinde bu doğal fikirleri analiz etmeye başlamadığımız sürece, sadece bir dizi kalıtımla gelmiş ama üzerinde düşünülmemiş mitlerle yaşamaya mahkûmuz.

"Yunan aşkı", "doğal'ın ne anlama geldiği konusunda, bulmak için aramaya ihtiyacınız olduğu yerde ve böyle fikirlere eleştirisel olarak bakmanın zorluğu konusunda sizi bir kere daha düşündürmelidir. Cinsellik ve doğallık, her türlü kimlik kavramının kaçınılmaz parçasıdır. Yunanistan konusu, kim olduğunuz konusundaki düşüncenize her zaman soru işareti ekleyecektir.

II

NEREYE GİTTİĞİNİZİ SANIYORSUNUZ?

1
Dünya İmparatorluğu

En ateşli ateist bile, Batı kültüründe önemli yer tutan çok geniş kapsamda sanat ve müziğin, Yahudi-Hıristiyan Batı'nın gelenekleri içinde tam olarak bulunduğunu kabul etmek zorundadır. Bach'ın *B Minor Mass*'ından Messiaen'in *Quartet for the End of Time*'ına, Sistine Şapeli'nden, Rio de Janerio üzerindeki İsa figürüne, bu mükemmel sanat eserlerine, onların ortaya çıkmasını sağlayan tutkular, tartışmalar ve hikâyeler olmadan yaklaşmak, kaçınılmaz bir şekilde önemlerinin ve güçlerinin kaybolduğu anlamına gelecektir. İncil'i okumadan Milton'un *Kayıp Cennet*'ini okumak, aptallıktan başka bir şey değildir; ama dinine karşı mücadele eden, George Eliot gibi romancılar veya takıntılı bir şekilde ruhban karşıtı düşünceye sahip Ibsen gibi oyun yazarlarının içleri, yazmayı motive eden entelektüel gayretten uzak kalmış okuyucular için boşaltılacaktır. İncil'e ve onun dini gücünü temel almadan, Batı kültürüne ait sanatın, müziğin ve edebiyatın pek çoğu, geçmişte yapılan turistik gezilerdeki posta kartlarından daha tanıdık gelmez.

Batı kültürünün büyük sanatsal ve felsefi geleneğine, Hıristiyanlık ile olan uzun ilişkisini anlamadan yaklaşmak yüzeyselliğe mahkûmdur. Ama gene de, Hıristiyanlığı, Yunan ve Latin di-

li ve toplumu ile olan uzun ve tutkulu ilişkisini değerlendirmeden anlamaya çalışmak da bir o kadar yüzeyseldir. T.S. Eliot'ın da dediği gibi, "bir Hıristiyan medeniyetinin ayakta kaldığını görmek isteyen bir okuyucu, Latin ve Yunan çalışmalarının önemini anlamak" zorundadır. Eliot için, Hıristiyan medeniyetinin devam eden varlığı, klasik çalışmalarına olan bağlılığa bağlıdır.

Bu çok sert bir tartışmadır. Ama Hıristiyanlık, klasik çağların kültüründe varlık bulmuştur ve Eliot, bunun doğuşunun ve gelişiminin tarihi bağlam dışında anlaşılamayacağını görmüştür. Onun için, o zamanlarda moda olan klasik eğitime yapılan saldırıların, kişisel olarak kendisine çok anlam ifade eden ve toplumdan anladığı şey olan dini anlama yeteneğimiz üzerinde zarar verici sorunlar çıkarmıştır. Aslında, Eliot'un endişesi tatmin edici bir şekilde yerine getirilmiştir ve günümüzde pek çok insan için, bir kitapta klasiklerin neden önemli olduğu hakkında bir tartışmaya rastlamak şaşırtıcı olabilir. Diğer dinler gibi, Hıristiyanlığın kendi varoluşunun tam olarak anlaşılması üzerine son derece ağırlık koymasına rağmen, modern eğitim, Hıristiyanlığın klasik çağlarda başladığını ve gelişiminin ilk dört temel yüzyılının, Roma İmparatorluğu boyunca olduğunu tamamıyla unutması oldukça kolay gerçekleşmiştir. Hıristiyanlık sadece klasik bir konudur.

Hıristiyanlar kendilerini genellikle "pagan'lardan tamamıyla farklı ilan etmişlerdir ve şimdi klasiklerle eski kiliseler üzerine çalışmak arasında kurumsal bir fark vardır. Aziz Ambrose gibi bir figür, böyle bir ayrımın ne kadar yanıltıcı olabileceğini gösterir. O, Katolik Kilisesi'nin dört Doktorundan bir tanesidir ve Aziz Augustine'i kilisede vaftiz etmiştir. Hıristiyan dininin son derece etkili ve saygıdeğer babasıdır. Ama Ambrosius, hayatının pek çok yılını son derece başarılı bir Romalı yönetici ve hükümet memuru olarak geçirmiştir. Milano Piskoposu olarak atandığında Hıristiyanlığa yeni geçmiş olması modern önyargılar için ol-

dukça büyük bir şoktu. Hıristiyanları Romalılardan ayırmak, bazı geç dönem Hıristiyanların bizi inandırdığından daha zordur. Roma İmparatorluğu Hıristiyan olmuştur, ama süreç içinde Hıristiyanlık, Roma İmparatorluğu'nda biçimlenmiştir.

Aslında, etkili erken Hıristiyanların çok büyük bir çoğunluğu Yunan ve Roma kültürü ile eğitilmiş, hayatlarını Yunan ve Roma kurumlarında geçirmiştir. Yunanca ve Latince konuşulur, Yunan ve Latin yazarları okunur, çevrelerini Yunan ve Latin mimarisi sarmıştı; şehirlerin olduğu kadar aklın da mimarisiydi. Erken dönem Hıristiyanlığın, Roma İmparatorluğu'nun klasik kültürünün bütünüyle bir parçası olması bir sürpriz olmamalıdır.

Bu, Hıristiyan olsun olmasın, yaşamımızın en önemli seviyesinde bugün bile üzerinde etkisi olan bir tarihtir. Ama bunu bir bakışta değerlendirmek kolay olmayabilir. Batı dünyasında, son yüzyılda giderek daha fazla insan, bir ibadet rejimi ve egemen ahlaki bir otorite olarak Hıristiyanlıktan vazgeçtiğinden, erken dönem Hıristiyanlığın oluşturulması, pek çok Batı toplumunun hâlâ Hıristiyan olarak nitelendirilmesine rağmen, giderek artan ilgisiz bir geçmiş gibi görünebilir. (İngiltere'de, Kilise ve devlet bağlantısı bunu resmi olarak doğru kılmaktadır; diğer Avrupa ülkelerinde ve Amerika'da aradaki bağ anayasa ile değildir ama genellikle daha güçlü bir şekilde hissedilir.) Bu tarihin etkisi, laik toplumlarda bile son derece önemlidir; ancak, Hıristiyanlık tarafından desteklenmiş en genel değerler, modern yaşam tarzına o kadar yerleşmiştir ki, bunlar toplumun kendisinin bilindik ve geleneksel değerleri gibi görünmeye başlamıştır. Bu tarihten gelen en temel varsayımlarımızdan pek çoğu ve üzerimizdeki gücü tam olarak bunları doğal karşıladığımız için ortaya çıkmıştır.

Örneğin, evliliğin sonsuza kadar sürecek bir ayin olmasını önerenler Hıristiyanlardır. "Ölüm bizi ayırana kadar'da olduğu gibi modern mutlu evlilik ideali ve boşanmanın veya yeniden

evlenmenin sonucu olan utanma Hıristiyanlığın etkisinin bir sonucudur. Bir adamın sadece karısıyla cinsel ilişkiye girmesi gerektiği fikri ve diğer her türlü seks fikrinin sadakatsizlik veya zina veya ahlaksızlık oluşturması da Roma, Yunan ya da Yahudiliğe değil Hıristiyanlığa aittir ve bu ilişkilerde sadakatin modern fikirlerine temel oluşturur. Bütün toplumlar, cinsel aktivitenin bir şeklini kabul edilemez veya tiksindirici bulur, ama tenin ve seksin kendisinin bir şekilde kirli olduğu fikri –modern suçun, şehvet düşkünlüğünün veya aşırı namuslu davranmanın çok fazla altını çizen bir fikirdir– de aynı zamanda büyük bir Hıristiyan mirasıdır.

Hepimizin içinde bu klasik Hıristiyan tarihi vardır. Bir Hıristiyan kilisesinde evlenme niyeti olmayan birisi bile, bu temel, kalıtsal değerleri sosyal bir norm olarak kabul eder. Hıristiyan olsun olmasın pek çok insan, hâlâ evlenmek ve evliliklerini, sadık bir partnerle ve bu gibi değerlerin önemli olduğunu düşünerek yürütmek ister, ama bu tam olarak sosyal değişim gerilimlerinin modern toplumda son derece sert bir şekilde hissedildiği evlilik, aile ilişkileri, cinsel ahlak gibi yaşam alanlarında bulunur. Evliliğin nasıl işleyeceği, baskıcı, sosyal ve kişisel bir sorudur. Hayatın yaşandığı bu ilkelerin Hıristiyan bir geçmişi vardır ve onları bugün oldukları şey yapan bu tarihtir. Bu prensiplere modern toplumda ne kadar meydan okunursa, bunların nereden geldiğini ve nasıl bu kadar güce sahip olduğunu anlamak bizim için daha önemli hale gelir. Bu proje, günümüz toplumunda yolunu bulmaya çalışan herhangi modern bir kadın veya erkeğin paylaşılmış girişimidir.

Hıristiyanlık, bir Roma eyaleti olan İsrail'de, Yahudiliğe karşı küçük ve isyankâr bir mezhep olarak başlamıştır. İlk başta, kendilerini Hıristiyan olarak adlandıranların hepsi, aktif Yahudi olarak ibadetlerine devam etmişlerdir. Bu durum, M.S. 1. yüzyılın ikinci yarısında, Paulus, Yahudi olmayanları "Yahudi olma-

yanlar Misyonu" ile dönüştürme çabasına giriştiğinde değişmiştir. Kendilerini adamış küçük bir grup Akdeniz etrafında büyümeye başlamış, genellikle Roma gibi, otoritenin alt yapısının oluştuğu büyük şehirler üzerine odaklanmıştır. Farklı yazarlar, Hıristiyan olmanın ne demek olduğunu ifade etme mücadelesi vermiş ve 2. yüzyıl boyunca, kendileri arasında ateşli bir şekilde, genellikle iğneleyici sapkınlık suçlamaları ve eşit derecede güçlü ve kendini haklı çıkaran dindarlık konularında ateşli bir şekilde tartışmışlardır.

Birkaç Hıristiyan, Roma otoriteleri için sorun yaratmaya başladığında, bilinen yöntemlerle ölüme mahkûm edilmişlerdir. Bazıları, yargıçlar tarafından gladyatörlerin savaştığı arenalara gönderilmiştir; diğerleri, köleler ve diğer düşük insanlar için yaygın bir ceza olarak çarmıha gerilmiştir. Daha garip cezalar da seçilmiştir. Romalılar sıra dışı işkenceler geliştirmekte çok başarılıydılar. Bu kurbanlar şehit olarak anılırdı. Bir şehit, tam olarak bir şahitti ve Hıristiyan bir Tanrı içinde bir inanca, o inanç için ölmeye hazırlık olarak şahitlik yapmak, erken dönem Hıristiyanlığın mükemmel örneklerinden biriydi. Sebep, şehitlerine ihtiyaç duyar. 270'li yıllardan beri Mısır'da, dindar gruplar, Roma toplumundan uzakta yaşamak için kendilerini çöle çekmişlerdir. Bu Çöl Babaları, Manastır hareketinin kurucularıdır ve Aziz Anthonius, 270 yılında kendini çöle çeken, onların kurucuları ve ışığıdır. Bir davanın da kahramanları ve azizleri olmalıdır.

3. ve 4. yüzyıllar boyunca Hıristiyanlık yavaş yavaş kamusal anlamda belirgin bir din olmuştur. Bu dine dahil olan insan sayısı giderek artmış ve kendilerini daha organize bir şekilde idare etmişlerdir. Bu çok önemli bir dönüm noktasıdır. Yerel otoriteler için Hıristiyanlar, rahatsız edici ve yıkıcı yaygaraları nedeniyle giderek artan bir şekilde endişe verici olmaya başlamıştır. 2. yüzyılda, Roma İmparatorluğu'nda sadece çok küçük bir kesim Hıristiyandı. Bu, otoritelerin dikkatini çekmekten çok uzak bir orandı. 3. yüzyılın sonunda, Hıristiyanların "zulüm" dediği,

Roma hükümetinin en azından vahşet anlamında dikkatini çekmeye yetecek sayıya ulaşmışlardır. Eski şehitlikler gibi, zulümler, Kilise'nin savaş haline getirilmiş kahramanlık duygusunu arttırmıştır ve grup olarak kimliklerini güçlendirmiştir. Bu zulümlerin en önemlisi (Büyük Zulüm) 303 yılında, imparatorlar kiliselerin yıkılması, kutsal kitapların yakılması ve Hıristiyanların rütbe ve ayrıcalık pozisyonlarından uzaklaştırılması çağrısında bulunduklarında başlamıştır.

Ama 312 yılında, şaşırtıcı bir dönüşle, İmparator Konstantin Hıristiyanlığı seçmiş ve imparatorluk resmen Hıristiyan olmuştur. Şam yolundaki Paulus gibi, bu ışığı görmenin ikonik bir hikâyesidir. Söylenenlere göre Konstantin bir savaş öncesi gökyüzünde alevler içinde bir haç görmüştür, üzerinde "in hoc signo vincas" (bu işaretin altında zafer senindir) yazar ve o anda Hıristiyanlığı seçer. Esas politikaların daha karmaşık ve yararcı olması muhtemeldir. Roma elit kesiminde zaten önemli sayıda Hıristiyan vardır ve imparatorluğun büyük bir bölümünün devamı, pek çok görevlinin hayatını, tıpkı geleneksel bir Romalı olarak yaşadığı gibi, Hıristiyan olarak da yaşamasının mümkün olduğu anlamına gelmektedir. Bununla birlikte, devletin başının din değiştirmesi, Hıristiyan İmparatorluğunun gelişimi açısından oldukça önemli bir olaydır. Roma'nın askeri ve politik gücü artık yeni dini desteklemek için çalışmaktadır ve imparatorun din değiştirmesi, sistem içinde ve ötesinde Hıristiyanlar için oldukça büyük sembolik bir otorite sağlamıştır.

İmparator, imparatorluğun Hıristiyan olduğunu ilan edebilirdi, ama eski kötü alışkanlıklara dönme konusunda hâlâ biraz zamanları vardı. Dönek Julianus, 361 yılında imparator olduğunda, pagan dinine geri dönmüş ve pek çok kültü yeniden kurmuştur; pek çok Romalı, Konstantin'i takip etmekte yavaş kalmış ve öyle de davranmıştır. Ortodoks Hıristiyanlığın inançlarının ve uygulamalarının ne olması gerektiği konusunda hâlâ büyük ve şiddetli tartışmalar vardır. Hıristiyanlar, kurallar nedeniyle bir-

birlerini öldürmüşlerdir ve yıkılmış alternatiflerin hareketli bir listesi vardır ve Ortodoks olan şeyin zaferi tarafından dine aykırı kabul edilmiştir: Pelagiusçular, Agnostikler, Arianusçular, Montanistler, Marcionistler. 4. yüzyılın sonundan itibaren, Roma İmparatorluğu tam olarak bir Hıristiyan İmparatorluğu olmuştur ve yönetimsel organizasyonu tamamen Hıristiyan çalışanlar ile dolmuştur. Çölün yalnız dindarları, büyük şehirsel bir sistemin yöneticileri olmuştur. O andan itibaren, nasıl bir Hıristiyan olmak gerektiği konusunda savaş halindeki tartışmalar, büyük bir kurumun güç yapıları içinde yer almıştır.

Erken dönem Hıristiyanlığın tarihi, her zaman üzerinde tartışılması gereken bir tarih olmuştur. Bazen uğrunda öldürülebilir ve çok daha fazlası, daha gelişmiş bir resim vermek için kısa bir hesaba eklenebilir. Ama açık olan şey, Hıristiyanlığın bu karışık anlatının her değişiklik ve dönümünde, klasik kültürün içinde ve ona karşı geliştiğidir. İlk gücünü, içinde doğduğu klasik kültürü bilinçli bir şekilde alt üst ederek bulmuştur. Bebek Hıristiyanlığın radikal ve saldırgan sürprizi, sadece bu çatı içinde doğru bir şekilde değerlendirilebilir. Kendi için, anti-klasik bir din olarak tanınmak istemiştir. Ama yayılmaya başladıkça, Roma güç yapıları ve Roma düşünce sistemleri ile daha da iç içe geçmiş hale gelmiştir. İmparator Hıristiyan olduğunda, Hıristiyanlık da Romalı olmuştur ve bu, Kutsal Roma İmparatorluğunun başlangıcıdır.

Modern kültür, Hıristiyanlığın ilginç ve uç köklerini devamlı bir şekilde hafifsemiş veya unutmuştur. Günümüzde Hıristiyanlığın özellikle kendi görüntüsü zor ve saldırgan atalarına karşı direnmektedir. Ama hem Hıristiyanlığı uygulamak hem de diğer herkes için –Hıristiyan olmayanlar, ateistler ve agnostikler– Batı'nın egemen din geleneğinin klasik dünya içinde şekillendiğini görmek önemlidir. Bu, Batı kültürünün oluşum hikâyesinden başka bir şey değildir. Hıristiyanlığın, Yunan ve Latin dili ve top-

lumu ile olan uzun ve tutkulu ilişkisini unutmak veya Hıristiyanlığın doğuşunun bu eski çağ kültüründe olduğunu unutmak, bizi Batı kültüründe sadece turist olma tehdidiyle yüz yüze bırakır. Ve ben, diğer herkes gibi Batı kültünde turist olmak değil o kültürün içinde yaşamayı tercih ederim.

2
Etin Yıldızları

Simeon Stylites bir sütun üzerinde durdu. Suriye'de, Antiokheia'nın kuzeyinde Telnesin'in dağ sırasında otuz yıl boyunca durdu; gece gündüz, altı ayak yüksekliğinde bir sütun üzerinde sürekli nöbet halinde duran, çarmıha gerilmiş İsa'nın yaşayan görüntüsüydü. Tanrı için çekilen ilk acı değildi bu. Biyografi yazarının da ısrarla dediği gibi, "Açlıkta ve susuzlukta, sıcakta ve soğukta, devamlı bir şekilde, hiç durmadan, niyaz ederek, hiç kesmeden ve her zaman ayakta durarak, gözlerinde uyku olmadan, vücudunda dinlenme olmadan, 56 yıl boyunca gece gündüz". Manastır orucunda, "mükemmel bir disiplin ve sert ibadetlerle" dokuz yılını geçirmiştir; daha sonra on yılını Telnesin yakınlarında küçük bir manastırın köşesinde, bazen de bir hücrede geçirmiştir. Daha sonra yedi yıl boyunca küçük bir sütun üzerinde durmuştur. En sonunda, 459 yılında ölene kadar yaşadığı altı ayak yüksekliğindeki sütuna taşınmıştır.

Bu, biyografi yazarının eğlendiği bir kederdir: "Ayağını sütun üzerinde alenen bağlamıştır, cennetsel bir güç ile gizemli bir şekilde giyinmiştir. Ayağının etli kısmı, ayakta durmaktan yarılmıştır ama aklı bütünüyle Efendisi için yanıp tutuşmuştur. Omurgasındaki eklemler, devam eden niyaz nedeniyle yer değiştirmiş-

tir ama aklını Kurtarıcı İsa aşkı ile güçlendirmiştir. Bu hareketi, Efendi aşkının kamuya gösterilmesidir, tıpkı bir şehit gibi. Fiziksel vücudu azap çekmiş ve tahrip olmuştur, ayakları yarılmıştır, omurgası yerinden çıkmıştır, ama ruhani aşkı ateşlenmiş, aklı dinsel neşe ile dolmuştur. Fiziksel acılardan korkmamıştır. Hayatı açıklar" ve bir saatliğine bile olsa vücuduna keyif vermemiştir." İyi bir Hıristiyan, Tanrı hizmetinde korkusuz olmalıdır ve şeytanın silahı keyif veya zevktir, bu düşüşün bir işareti ve günahın korkunç ayartmasıdır. Biyografi yazarı, Simeon'un acılarını uzun uzadıya yazmaya devam eder. Ayakta durmaktan kemikleri görünür hale gelmiş, karnı yarılmıştır; günde kırk kere görüşünü kaybeder; sol ayağı tümüyle yaradır, çok kötü bir koku salar ve üzerinde kurtlar vardır. Koku o kadar kötüdür ki havarileri ona ulaşmak için merdivende yarıya kadar bile çıkamazlar. Şehrin yöneticisi bile kendisine aşağı inmesi için yalvarmıştır, ama kırk gün kırk gece, konuşamayan bu iskelet, şeytanla savaşmıştır. Herkesin öldüğünü sandığı bir anda, zafer kazanmış ve iyileşmiş bir şekilde ortaya çıkmış ve dindar hayatına devam etmiştir. Simeon, acının kahramanı, acı yarışında zafer kazanmış bir atlet *azizdi*.

Kendisini seven biyografi yazarı bile, birisinin Simeon'a neden bütün bunları kendisine yaptığını sorması gerektiğini hayal eder. Buna verilecek en çabuk cevap, teolojik bir cevaptır: "Hizmetçisinin sıkıntısı ile Tanrı, dünyayı uykunun verdiği uyuşukluğun ağırlığından kaldırabilir ve böylece, ilahi görkeminin adı, kendisine inanan vasıtasıyla kanıtlanabilir." Simeon, inanç gücünün bir örneğidir ve herkesi Tanrı'nın mesajına uyandıracaktır.

Bir aziz başka şekillerde de önemlidir. Aynı zamanda, Doğu Akdeniz köy toplumlarında, Kutsal Adam rolü oynamıştır. Havarilerin manastırı, Simeon'un sütununun çevresinde yükselmiştir ve hacdan dönünce yapılan ziyaretlerin yanı sıra yerel halk toplantıları da burada yapılmıştır. Acı çekmediği zamanlarda, Sime-

on, kavgaları çözmek için bir çeşit özel yargıç rolü üstlenmiştir. Kutsal Adam olarak statüsü, etraftaki, onun görüntüsüyle şaşkına dönen köylülerin kalabalığına bağlıdır ve onu kendine özel kutsallığı ile tartışmaları çözen kişi olarak kullanmışlardır. Sermayenin belası ve kötüye kullanımı veya potansiyel acımasızlığını yaşamayan, güçlü bir mülk sahibi gibi, bu Kutsal Adam, köy hayatında bir arabulucu görevi üstlenmektedir ve toplum bilincinin odak noktasıdır. Ayinlerde nasihat verirdi; yasal davalarda karar verir, su dağıtımını kontrol ederdi. Rahipleri ve kodamanları borçları iptal etme, düşük faizle ödünç para verme ve komşuların sınır işaretlerini gözlemleme konusunda yönlendirirdi. Sütununda yüksek bir yerde, sıradan yaşamın kaosunun çok üzerinde Tanrı'ya yakın bir şekilde, Simeon Stylites insan dünyası ve ilahi olan arasındaki bağlantıyı şekillendirmiş ve bu otoriteyi kullanmıştı. Toplum için oldukça faydalıydı.

Simeon Stylites 459 yılında öldü. Kutsal Adamlar kategorisinde bir yıldızdı, acıyı en iyi çekendi ve onun sayesinde Suriye özellikle ün kazanmıştı. Bu azizler, vücuda yeni Hıristiyan tavrının mesafesinde durmuşlardı. Bilindikleri gibi bu dindarlar, kendilerini etin disiplin altına alınmasına (*askesis*) adamışlardı. Oruç tutma, uykusuzluk, dua, seksten uzak durma yoluyla, ete "eziyet" etmeye çalışmışlar, etsel sıcaklığını, nemini ve enerjisini yok ederek, eti öldürmüşlerdir. Bu şekilde, bir kadın, etini zorluklara karşı kurutabilir, aylık periyodunu durdurabilir, hamileliği reddedebilir ve seksten uzaklaşabilir. (Rahibelerin evliliği sadece Tanrı iledir.) 3. yüzyılın başlarının en büyük teoloğu Origen, kendi uç cevabını bulmuştur. Kendi bekârlığını devam ettirmekte ve etsel isteklerini yenme konusunda o kadar istekliydi ki, kendini iğdiş etmiştir. Bu, ereksiyona, erkeğin isteğini kontrol etmede ve etini yenmedeki beceriksizliğinin fiziksel işaretine, boyun eğdirmenin tek yoluydu. Simeon Stylites gibi, Origen de vücudundaki teolojinin sonuçlarını yaşamıştır.

Simeon Stylites'in şekillendirdiği Hıristiyanlık, klasik kültü-

rün ideallerine karşı saldırgan bir şekilde oluşturulmuştur. Spor salonunun, pazaryerinin, hamamın, ordunun ve tiyatronun sosyal bağlamında, Yunan güzelliği belli bir dönemin özgür vatandaşıydı, hayranları etrafını sarmıştı, sosyal alanda tam anlamıyla aktifti. Büyüyüp adam olacak bir gençti ve davranışları değişim beklentileri ile daima yönetilmişti. Bu nedenle Sokrates arkadaşı Epigenes'i "gerektiği gibi kamu işleri içinde olmayan birinin vücuduna sahip olduğu" için eleştirebilirdi. Klasik bir vatandaşın vücudu, asker, hatip ve iyi bir adam olarak kamusal görevini nasıl gerçekleştirdiğini *göstermelidir*. Her erkeğin vücudu bir şey yapar ve bu sosyal küre içinde bir şey yaparken görülür.

Simeon Stylites hiç kuşkusuz bir şekilde vücudunu halka açmıştır: çatlamış ve ağlayan şekli, sütunun dibinde duran müritler için kutsallığın görünen bir işaretidir, ama bu teşhir edilen, yeni bir Hıristiyan vücududur.

Hıristiyan ve vücudu için, Şeytan'a ve onun baştan çıkarmalarına karşı mücadele etmek, kutsallık, ayrılmanın kesin bir hareketidir. Çöldeki keşiş kendi başına dua eder. "Manastır" kelimesi, Yunanca *monos*tan gelmiştir ve monos "yalnız", "bir başına" demektir. Manastır, erkeklerin "bir başına kaldıkları" paradoksal bir topluluktur. Hıristiyanlar, tamamen tek başına, bir hücrede veya mağarada insan toplumundan uzak, münzevi bir hayat yaşayan "yalnız adam'a hayran olmuşlardır. Cinsel zevklerden uzaklaşma, sessizlik yemini, gözlerini cennete çevirme, duacı rejimi, oruç tutmaya adama, bütün bunların hepsi insanlar arasındaki sosyal bağlantıları yok etmektedir. Kişisel kontrolü en fazla olan Yunan filozof Sokrates bile, gymnasium'da takılır, şölende içki içer ve Alkibiades ile bir battaniyenin altında uyur. Hıristiyan Kutsal Adam, bu sosyal bağları, bu paylaşılmış zevkleri reddederek bir örnek oluşturur.

Ayrılmanın hareketi, her seviyede açıktır. Yunan ve Roma'nın dinsel aktivitesinin en temel biçimi, toplumsal bir yemeğe neden olan toplumsal bir hareket, kurbandır. Kurban ayini,

sosyal grubu tanımlar. İçeridekileri, "bizi", bu olaya katılanları, dışarıdakilerden, "onlardan", dışlanmış olanlardan ayırır. Bu bir aile olayı, devlet töreni, esnaflara veya bir ordu askere ait bir olay olabilir, ama bu grubu, paylaşılmış, katılım gerektiren bir uygulama içinde bağlar. Eğer bir cinayet veya dinsel saygısızlık işlenmişse, bunun cezası genellikle "kurban törenlerinden" dışlanma olarak verilirdi. Bu, suçluyu sosyal bir parya haline getirirdi. Erken dönem Hıristiyanların, farklarını açık bir şekilde göstermelerinin bir yolu kurban törenlerine katılmayı reddetmekti. İsteyerek –ve istek dolu bir şekilde– kendilerini toplumdan dışladılar. Şehitlikle ilgili pek çok hikâye, kurban törenlerine katılmayı reddetme üzerine yazılmıştır. Bu sadece Yunan veya Roma dinine karşı yapılan teolojik bir hareket değildi. Bu, sosyal bir grubu topluluk yapan olaydan radikal ayrılığın aleni ve şaşırtıcı bir şekilde saldırgan ifadesiydi.

Hıristiyanlar, tabii ki kendi topluluklarını oluşturmuşlardı. Bir arada dua etmek için hücreler, mezhepler ve toplantı evleri yapmışlardı. Beraber şölen yapmışlar ve oruç tutmak için bir araya gelmişlerdir. "Kardeşliği" övmüşler ve farklı gruplar ve bireysel entelektüeller arasında mektuplar ve metinler dolaştırarak ortaklıklar oluşturmuşlardır. Yüzyıllar boyunca, onların kurumları, Avrupa'nın egemen sosyal yapısını biçimlendirmiştir. Ama, en başından beri Hıristiyanlıkta da, Tanrı ile tekil bir ilişkiyi ilerletecek tutkulu bir girişim ile insan toplumunun bağlarını reddeden kadın ve erkek azizler bulunur. Ayrılığın kutsallığının yapısı, yoğun bir içe dönüklüğe bağlıdır ve Hıristiyan teolojisine bir bütün olarak kalır. Hıristiyanlık, Grek-Roma kültürünün temel işaretlerinin tersine dönmesi üzerine kuruludur.

Bir Hıristiyan, kendini aynı zamanda mahrumiyet ile de ayırmıştır. Lent'in başlangıcında, Simeon Stylites'in müritleri kendisine bir tabak mercimek göndermişlerdir. Lent'in sonunda, tabağı hiç dokunulmamış bir şekilde geri almışlardır. Simeon Stylites kırk gün boyunca hiçbir şey yememiştir. Dindarların, orucun

acısını istekli kucaklamaları, kendi seçtiği pek çok mahrumiyetten belki de en sıra dışı olanıdır, özellikle de seçiminin eskiye ait bağlamında. Eski dünya, pek çok insanın, daima açlığın kalıcı ve gerçek tehdidi ile yaşadığı bir toplum varlığıydı. Çok iyi yemek, medeniyetin bir zaferi, çiftçilerin çok çalışması ve tanrıların kutsamasının bir bileşimiydi. Obur insanlar, kıt kaynakları iğrenç ve açgözlü bir şekilde tükettikleri için kesinlikle kınanırdı. Obur insanı şişmanlatmak için başka bir insan acı çekmek zorundaydı. Tarım ve kültür arasındaki bağlantı, antik dünyada derin bir şekilde yer etmiştir. Çiftçinin tarlası, insan yaşamını insani yapan şeyin temelidir.

Çöle çekilen Hıristiyanlar, bu düşünüş şekli ve medeniyetin gerekliliğine karşı önemli ve zor bir meydan okumayı temsil etmişlerdir. Tanım olarak çöl, tarımsal toprağın tam tersidir: hiçbir şey üretmez. Ve dindarlar, rekabete dayalı bir saplantı ile oruç tutarak kendi göbeklerine karşı mücadele etmek için bu insani olmayan bölgeye kaçmıştır. Sıradan bir Hıristiyan takvimi, oruç ve şölen, Lent ve Paskalya arasında değişir, ama dindarlar mahrumiyetin kırılmayan modelini takip etmişlerdir. Ruhaniyet için çabalayıp açlık çekerken, vücut "arınır", kendi etselliğinden temizlenir. Oruç tutarak, Aziz Anthonius'un sözleriyle, "adaletin dirilişi içinde olduğu varsayılan, *ruhani vücudun* bir kısmını elde etmeyi" ummuştur.

Bin yıl veya daha uzun bir süre boyunca, bir Hıristiyan şişman olamaz ya da olmamalıydı. Klasik Atina için şişmanlık politik bir konu olabilir: Hıristiyan için ise, ölümsüz ruhu tehlikeye atan tehlikeli bir konudur. Günümüzde, Lent'te çikolata veya Cuma günleri balık yemezseniz veya Robin Hood'daki Keşiş Tuck'ın büyük göbeği ve yeme aşkı ile dalga geçerseniz, ne kadar zayıf bir şekilde olursa olsun, azizliğin bu uzak ama kurumsal modellerini taklit edersiniz. Aşağıda, bir 4. yüzyıl teoloğu orucun faydalarını özetliyor, ama daha çok muhteşem bir ilacın güçlerini metheden bir satıcı gibi: "Oruç tutmak... Hastalıklara

iyi gelir, vücut salgılarını kurutur, şeytanları uçurur, saf olmayan düşüncelerden insanı kurtarır, zihni netleştirir ve kalbi temizler, vücudu kutsallaştırır ve insanı Tanrı'nın tahtına çıkarır." Oruç tutmanın bu kadar şaşırtıcı faydaları yanında, Nyssa Gregorius'unun, *tat* hissinin "bütün günahların anası" olduğunu ilan etmesi şaşırtıcı değildir. Klasik dünya ile olan farka, daha canlı bir şekilde işaret edilemezdi. Yunanlılar ve Romalılar balık, turşu, peynir, yılanbalığı, biraz yağ ve iyi saklanmış şarabı severdi. Romalı komedi oyun yazarı Terentius, "sine Cerere et Libero friget Venus" (Yiyecek ve şarap olmadan, seks soğur) demiştir. Baştan çıkarmaya ve cinsel zevke yardımcı olması için güzel bir akşam yemeği ve birkaç kadeh içki önerir. Aynı kelimeler, Hıristiyan Yeremya tarafından mizahdışı bir onaylama ile tekrar edilmiştir, ama orucun neden cinsel dürtüleri bastırdığını göstermek için.

Cinsellik, dindarların mahrumiyetinin, tensel istekleri bağlamak amacıyla savaştıkları başka bir kilit savaş alanıdır. Çölde, kalbin saflığı için mücadele, baştan çıkma ve irade gücünün sıra dışı öykülerini üretir. Yunan filozoflar kişisel kontrolü övmüşlerdir ve Alkibiades, Sokrates'in yatağından el değmemiş bir şekilde kalkabilir. Ama zevkten kaçınma, zevkin toptan inkâr edilmesi, onların gözünde tehlikeli ve hoş olmayan bir uçdeğerdir. Tanrıça Thetis'in, *İlyada*'da oğlu Akhilleus'a söylediği gibi: "Bir kadınla sevişmek *güzeldir*." Ne var ki Hıristiyan dindarları için amaç, cinsel dürtülerin toptan bastırılmasıdır.

İşin zor kısmı, erkeklerin fantezileri, rüyaları ve hatta vücudun tepkilerini kontrol etmedeki kaçınılmaz beceriksizliğidir. Ereksiyon, ıslak rüya, davetsiz anılar, tanrısal olanı aşağılamıştır. Bu zorluk, artırılmış uyanıklık ve çaba için gerekli olan ihtiyacı kanıtlamıştır. Ve hâlâ tanrısal olan aşağılanmıştır. Bu rüyalar, bu baştan çıkarıcı fanteziler, her erkeğin kalbindeki saflık durumunda ortaya çıkmıştır. İnce bir vücut ve kutsal bir bakış her ne kadar saflığa işaret etse de, cinsellik, günah ve kirlenmiş

olan ile en mahrem, gizli ve etkili savaşın barometresidir. Cinsel davranışlar sınırlansa ve cinsel özlemler söndürülse, gece ortaya çıkan, henüz kazanılmamış bir savaşın daimi hatırlatıcısıdır.

Bir dindar şöyle demiştir, "Eğer seks düşünmüyorsan senin için çok üzülüyorum, çünkü düşünmüyorsan bunu yapıyor olmalısın." Burada, ruhani sakinlik ve görkem (ya da seçim) için pek fazla yer yoktur. Cinsel kontroldeki başarısızlık hikâyeleri, geceye ait çıkarmalardan ve uzun süren rüyalardan, alarm veren çocukların daha önemli kayışlarına kadar artmıştır. "Kalbin saflığı", çok kolay bir şekilde baştan çıkarma korkusuna, oradan da kadın düşmanlığına kadar gider. Bu kadın düşmanlığı, kaba bir şekilde fiziksel form içinde ifade edilebilir. Bir keşiş, cübbesini ölü bir kadının çürüyen vücuduna daldırırken ve böylece kadının kokusunun et ve ölümden tütmeyen her türlü düşüncesini önlerken tarif edilmiştir. Keşişin namusu kırılgan bir mülktür, her bakımdan tehdit altındadır ve en çok da içten tehdit edilir. Şeytanı yenmek tam zamanlı bir iştir.

Cinselliği sınırlamak için yapılan bu girişimin, Grek-Roma kültürü bağlamında ne kadar radikal olduğu çok çarpıcıdır ve bu bazı sıra dışı bitişiklikler üretir. Platon'un *Şölen*'i, bir grup entelektüel adamı, felsefenin izin verdiği ölçüde, olabildiğince oynak ve eğlenceli bir tavırla, seks ve arzu üzerinde konuşmaları için toplamıştır. 2. yüzyılda yaşamış Suriyeli Hıristiyan Methodius da bir *Şölen* yazmıştır ama onun yazdığı, bir masada oturan bakirelerin, kalıcı bekâretin değerini övmesi üzerinedir. Sert olacaksa da ölçülü bir tavırla konuşur ve teni inkâr etmelerini, sadece namusa yönelik ara sıra ilahilere serpiştirirler. Artık Atina'da yaşamıyoruz.

Acıya karşı Hıristiyanların tavrı, klasik dünyaya olan uzaklıklarını da anlatır. Sıcağa ve soğuğa, ağır çalışma şartlarına ve tehlikeye dayanma yetisi, Yunan vatandaşlarının-askerinin, ideal olarak gördüğü özelliklerden bir tanesidir. Roma askeri de, sertliğini düşman karşısında ilan eder. Ama acının isteğe bağlı bir se-

çim olduğu ya da vücudun tahrip edilmesinin istenen bir amaç olduğu da oldukça nadir bir şekilde söylenir. Ama İsa'nın haç üzerindeki taklidi olan, bir Hıristiyan, sadece mahrumiyet ile temizlenmiş bir vücut değil aynı zamanda da acıya ihtiyaç duyan ve isteyen bir vücudun isteği içindedir. Tanrı'nın, Simeon Stylites'in, payı acı olanın, acısını bütün insanlar için bir örnek yaptığı için, özellikle de şehitler, acıyı ona üstün geldiklerini göstermek için kucaklamışlardır. Şehit için "Vahşi ceza bir keyiftir" çünkü acıya gülmek, bu dünyanın vücudu üzerinde içsel ruhun zaferine bir işarettir.

Şehidin galip acısı, dindarların acı disiplini tarafından benimsenmiştir ve Hıristiyanlık dilinin tamamen bir parçası olmuştur. Bütün ideallerde olduğu gibi, bu ayrılık, mahrumiyet ve acının erken dönem Hıristiyan mantığı, çok karışık yollar içinde görüşülmüştür. Bazıları için, şehitler ve dindarlar, İsa'nın ordusundaki elit askerlerdir. Onlar, herkesin yerine getirmesi gereken ve ulaşmaya çalıştığı modellerdi. Diğerleri için, böyle uç figürlerin varlığı, bunun gibi herhangi fazla sorumluluk yüklenmemiş beklentiler olmadan kendi yaşamları içinde şaşkın bir şekilde çabalamayı kolaylaştırırlar. Gene diğerleri için, onlar cazibe veya nefret, merak veya pişmanlık figürleridir. Pratikte, hayal kırıklığı, başarısızlık, suçluluk duygusu ve sadece sakınma böyle görüşmelerde önemli bir rol oynamıştır; böyle karışık, değişken ve genellikle özel dinsel duyguların kayıtlarını takip etmek her zaman olduğu gibi zor olmasına rağmen. Şehitler ve dindarlar Hıristiyanlığın kendi tarihi ve davasının tam olarak bir parçası olarak kalmıştır. Her ne kadar Hıristiyan kurumları ve toplumları gelişmiş olursa olsun. Her tarih, kendi kahramanlarına ihtiyaç duyar ve erken dönem Hıristiyanlar için kahramanlar dindarlar ve şehitlerdir.

Simeon Stylites gibi acının azizleri kasten çok uçtur. Ama vücutsal davranışların en genel ve sıradan idealleri de klasik dünyadan Hıristiyan İmparatorluğuna kaymıştır. Hıristiyanlık, Yuna-

nistan ve Roma'daki kişisel temsilin en fazla beslenen fikirlerini tersine çevirerek Hıristiyan insanını yaratmıştır. Bu, vatandaş olmayanın bilerek aşağılayıcı ve acı dolu cezasını –çarmıh– almış ve bunu yeni düzenin zaferinin bir sembolü haline getirmiştir. Antik Atina ve Roma'da, bir vatandaşın vücudu bozulmamış olmalıdır. Dokunulmamış olmalıdır; bir kölenin vücudu işkenceye ve temasa açık olmasına rağmen, yasa gereği işkence göremez. Bir vatandaş asla kamçılanamaz. Bir kölenin standart cezası kamçıdır. Köle ve özgür arasındaki ayrım çizgisi, bu canlı fiziksel cisimlenmeye verilmiştir. Hıristiyanlar şehidin işkencesini yüceltmişlerdir ve o da vücudun ihlalinden bu şekilde zevk almıştır, arka arkaya bıçaklanırken, işkencecilerine teşekkür eder çünkü artık, "sayelerinde Tanrı'yı öveceği çok fazla yarığı vardır". Kölenin kamçılarından sakınmak bir yana, bazı Hıristiyanlar, Tanrı'ya karşı köleliklerinin bir işareti olarak kamçılanma talep etmişlerdir.

Antik hatiplere direnmeleri, kendi itibarını, onurunu, statüsünü ve pozisyonunu gösteren bir duruş takınmaları söylenmiştir. Hıristiyana alçak gönüllü olması emredilmiştir. Bu sadece hoş olmayan kibirden sakınmak anlamında değildir. Kişisel aşağılama ve fiziksel huşu anlamına gelir. Hıristiyanlar, şehitlerin tapınağının önünde kendilerini küçültme, yere yatıp, ağlayarak dua mırıldanmaları konusunda teşvik edilmiştir. Eski vatandaş, hemşerilerinin bakışında uzun adımlarla yürür, kamusal kürede başarının görkemini amaçlar: "Bana bakın," diye kükrer Akhilleus, "Ne kadar büyük ve güzel olduğumu görmüyor musunuz?" Hıristiyanlara, "Gözlerinizi, hiç kimsenin vücuduna ve hatta eğer mümkünse kendi vücudunuza da bakmamaya ayarlayın" emri verilmiştir. Gymnasiumda çıplak bir şekilde spor yapmak, hamamlarda rahatlamak, vücudu sergilemek; bütün bunların hepsi Yunanlığın ve Romalılığın, Hıristiyan bir toplum için mümkün kılınmış standart ve ayrıcalıklı işaretleridir. Hıristiyan, kendisini uzun adımlarla yürümenin, Yunan kahramanının kendi destek-

leyen tavrının, tam tersi bir şekilde taşımalıdır. Bu yeni vücut dilinin –alçakgönüllülük, acının itibarı, vücudun utancı– Batı'da çok uzun bir mirası vardır ve hâlâ her birimizi etkilemektedir. Bir ilahinin de hâlâ talep ettiği gibi: "Bütün Hıristiyan çocuklar uysal ve yumuşak olmalıdır."

Hıristiyanlığın azizleri olan kültür kahramanları, klasik vücut görüntüsünü almış ve onu en şaşırtıcı şekilde yeniden tasarlamıştır. "Tanrıya hizmet'in İncil'e ait fikri, yanında kölelerin küçülmesini, acısını, aşağılanmasını ve işkencesini de yanında getiren, insan esareti kavramında belirginleşmesidir – ama olumlu özellikler olarak. Hıristiyanlık sadece İsa'dan ya da Paulus'tan çıkmamıştır. Radikal yeniliği, geleneksel klasik değerlerin tam olarak altüst edilmesinden kaynaklanmıştır. Bu Hıristiyanlığın, Yunanistan ve Roma ile uzun ve şiddetli ilişkisinin başlangıcıdır. Temellerinin oluştuğu yüzyıllar boyunca, Hıristiyanlık, dönen dünyaya Tanrı aşkını kanıtlamak için ayrılığın, mahrumiyetin ve acının klasik olmayan mantığında yaşamaktır.

3
Sex and the City

Et ve Söz

Azizin bitkin, ıstıraplı ve hasret dolu vücudu, Hıristiyanlığın en güçlü görüntülerinden bir tanesidir. Ama İmparatorluk Hıristiyan olunca, azizin tek başına mahrumiyet idealleri devletin devamlılık gerekliliklerine ve toplumu yeniden üretmeye uydurulmak zorundadır, o zaman evlilik ve cinsel vücuda yönelik tavırlar, çatışmanın kaçınılmaz bir şekilde parçası olmuştur. Bu, modern yaşam üzerine uzun bir gölge düşüren bir tarihtir: evliliğin modern kurumu buradan başlar. Hıristiyanların ailenin klasik normlarını yeniden yorumlama şekilleri, aynı şekilde Hıristiyan olanlar ve olmayanlar için modern Batı toplumunun "geleneksel", "itibari", "beklenen" değerleriyle sonuçlanmıştır. Bu varsayımların nasıl geliştiğini anlamak, modern toplumun pek çok gerilimini ve aile sorunlarını açıklar. Bu, modern yaşamın seçimlerinde ve dinamiklerinde hâlâ egemen olan, Roma İmparatorluğu'ndan gelen bir tarihtir.

Batı'nın sosyal hayatı üzerinde, Hıristiyan evliliğinden daha fazla etkili bir kurumu hayal etmek zordur. Yüzyıllardır pek çok insanın içinde bulunduğu aile ilişkilerini yapılandırmakla kal-

maz, aynı zamanda cinselliğin toplum içindeki işlevini ve bireylerin birbirleri ile nasıl ilgili olduğu hakkında bir dizi tutumları da ortaya koyar. Evlilik, toplumun temel taşıdır, bu nedenle "günümüz toplumunun durumu" için bir barometre olarak kullanılır. Modern Batı dünyasında evliliğin, boşanma oranı, alternatif yaşam tarzları ve kişisel gerçekleştirimlerin farklı çeşitleri yüzünden tehdit altında olduğu ilan edilir. Evlilik hakkında nasıl düşündüğümüz, toplumun içinde kendi yerimizi nasıl gördüğümüzün oldukça açık bir işaretidir. Şimdi, evliliğin neden bu şekilde geliştiğini anlamaya çalışmak için ve bilgisi dahilinde bizim için neyin tehlikede olduğunu görmek için özellikle önemli bir zamandır.

Şimdi, seçimlerin en gelenekseli olan Hıristiyan evliliği, kendi başına radikal ve alternatif bir yaşam şekli olarak başlamıştır. Yaşamın nasıl yaşanması ve kişisel gerçekleştirimin ne olduğu konusunda bir dizi değişik ve tehdit edici tutum getirmiştir. Kurumsal biçimlenmesi, Grek-Roma kültürünün içinde ve bu kültüre karşı ve Roma İmparatorluğu'nun politik organizasyonu içinde şekillenmiştir. Hıristiyan evliliğin ortaya çıkması, modern çağı klasik tarihin, ilk dört yüzyılının tamamen bir parçası olmuştur; ama etkileri modern tarihin tam olarak bir parçasıdır.

Anglikan düğünü, bu gömülmüş tarihi canlı bir şekilde ortaya çıkarır. Bu tanıdık ve ağlamaklı bir durumdur – hayatın kendisinde olduğu kadar, romanlardan filmlere her yerde karşımıza çıkar. Topluluk, "bu adamın ve bu kadının, muhterem bir mülk olan ve Tanrı'nın insanın masum zamanında kurumsallaştırdığı, İsa ve kilisesi arasındaki içimizde mistik bağı vurgulayan, kutsal evliliğe katılmak için" karşılanır. Kısa bir süre sonra, bu evliliğin "Aziz Paulus tarafından, bütün insanlar arasında yüceltildiği" bize hatırlatılır, her ne kadar, orijinal eserin 1662 versiyonunun, genel 20. yüzyıl yazımında, "Paulus" ismi "Kutsal Buyruk" ile değiştirilmiş ve "insanın masumluğuna" referans bırakmış olsa da. Bu kelimelerin, topluluk veya gelin ve damat tara-

fından bu kadar yakın bir şekilde kulak verildiği, o önemli anda, genellikle kutlanması gereken –ya da endişe verici– pek çok konu vardır. (Romanların ve filmlerin, evlilik törenlerinin kıyıda durduğu ve düğünlerin en iyi geçtiği zamanlarda bile bir felaket beklememek zor olsa bile.) Ama törenin sözleri, aslında kirli ve çekişmeli bir tarihi işaret eder. Modern evlilik töreninin kendisi, klasik eski çağlardan radikal sosyal devrimin garip hikâyesine doğru mükemmel bir rota içinde biçimlenir.

Paulus, evliliği, "bütün insanlar arasında muhterem" olarak öneren otorite, Kutsal Buyruk'tur. Aslında, evlilik törenini önerir. Korinthos'lulara yazdığı mektupta, "Her erkeğe kendi karısına ve her kadının kendi kocasına sahip olmasına izin verin der" ve bunun anlamı oldukça açıktır. Herkes evlenmeli ve tek eşli bir yaşam sürmelidir. Ve yazıları boyunca, Yunanlıların, Romalıların ve Yahudilerin anlayabileceği bir şekilde ataerkil evliliği mümkün kılacak bir dizi yasa oluşturmuştur: kadınlar erkeklere, sadece evlilik içinde değil toplum içinde de boyun eğmek zorundadırlar. "Kadın, erkeğin şerefidir. Erkekler kadınlara ait değildir ama kadınlar erkeklerindir." Bu ataerkil kontrol elbiselere de yönelir. Tipik olarak, Paulus, erkeklerin açık başla dolaşmalarına izin verirken kadınların saçlarını örtmesini ister. En azından önemli bir seviyede –yani, kadınlara yönelik bu olumsuz tutumda– bu dini devrimci, en tutucu sosyal gündemi takip eder. Ve bu nesiller boyu süren yoğun tartışmaların ve önemli fiziksel şiddetin ortaya çıktığı yerdir, ama o, bu eşit şekilde açık ve daha da endişe verici ifade ile evlenmek için öğüdünü şöyle tanıtır: "bir erkek için bir kadına dokunmamış olmak iyidir." O, "bütün erkeklerin kendim kadar doğru" olmasını ve tam anlamıyla bekârlığa teslim olmasını ister. "Evlenmemiş kadınlar, Tanrı'nın isteklerini önemser ki, böylece hem vücutsal hem de ruhsal olarak kutsal olabilsin, ama evli olanlar, kocalarını nasıl mutlu edebilecekleri hakkındaki konularla ilgilenirler."

Burada gayet net bir birleşme tablosu vardır ve evlilik, be-

kârlık için zayıf bir andır. Bir baba kızını evlendirebilir, ama onu bir bakire olarak saklaması daha iyidir. Paulus, konu kızın seçimine gelince babanın otoritesinden bahseder. Babadan, kızını saklaması beklenir. Bir erkek, eğer kendi isteklerini kontrol edemezse, kendini evlendirebilir, ama bundan uzak durursa, Paulus'un da dediği gibi, vücudunu bir "tapınak haline getirir".

Aziz Paulus'tan ve onun Kutsal Buyruk'undan, evlilik törenlerinde bahsedildiğini duyan pek çok insanın, evliliğin onurlu bir kurum olması konusunda ne kadar seçici bir desteği olduğunu fark etmesi pek de olası değildir. Paulus evliliği önerir, ama bunu sadece, bekârete dayanamayanları, zinanın günahı yüzünden cehennemde yanmalarını önlemek için yapar. Bunu "onurlu" kılan da budur.

Paulus ve Thekla, Azize Thekla'nın hikâyesi, kızların Paulus'un tavsiyelerini dinlediklerinde ne olduğunu gösterir. Thekla'nın hayatı, Simeon Stylites'in aksine, bir romana ait olabilir ve büyüleyici bir şekilde Hıristiyanlığın Yunan dünyası ile olan bağlantısını gösterir. 2. ve 4. yüzyıl arasında bir zamanda, Paulus öldükten uzun süre sonra yazılmıştır ve Yunan romanlarının gerçekten yazıldığı dünyada, Yunanca konuşulan antik Akdeniz'de kesinkes yerleştirilmiş bir öyküdür. Thekla, Simeon Stylites'in sütununun durması gereken yerde, Antiokheia civarındaki aynı bölgelerde dolaşır, ama bu hikâyede çok farklı bir zaman ve yer gibi görünür.

Thekla, iyi bir aileden gelen güzel bir kızdır ve Thamyris adında bir adam ile nişanlıdır. Paulus, Thekla'nın bir komşusu olan Onesiphoros'un evinde vaaz vermektedir. Pencerenin yanında oturmuş ve Paulus'un kendisine yönelen sözlerini duymaktadır. Onun dindarlık ve bekârlık hakkındaki konuşmaları tarafından bağlanmıştır ve üç gün üç gece boyunca, camın kenarında uyanık oturmuştur. "Böyle bir tevazuya sahip bir bakire" olduğu gerçeğine rağmen, "yeni bir isteğin ve tutkunun kızı ele geçirdiği" gerçeğini ailesi görebiliyordu. Aile içinde bir kav-

ga yaşanır. Thekla, donmuş bir şekilde otururken, herkes gözyaşlarına boğulur; annesi kendisine yalvarır; köleleri onun için ağlar; nişanlısı Thamyris, gelinini kaybetmiş olmanın verdiği acıyla çaresizdir. Hâkimler ve ellerinde sopalar olan bir grup vatandaş ile Onesiphoros'un evine gider ve içeri girmek ister. "Iconians şehrini ve ayrıca nişanlımı baştan çıkarttın, bu yüzden beni reddediyor." Ve kalabalık ilahi söyler. "Büyücüyü uzaklaştırın! Karılarımızı baştan çıkardı!" Burada Paulus, garip ve seksi bir kültün lideri olarak görünür, kadınları yoldan çıkarır ve şehir içinde ailelerin evlilik sonucu edindikleri mutluluğu bozar. Bu, prokonsülün onu yakalayıp hapse atması için yeterlidir.

Buradaki romansı ton, karar verilmiş bir şekilde açık seçiktir. Thekla korumalara rüşvet verir, Paulus'un hücresine girer ve kendisine özel vaaz ister. "Ayağına vurulan zinciri... Öptüğünde inancı arttı." Bu üç nokta, bir kadının, gece bir adamla hücresinde yalnızken, özellikle de zincirlerini öpen bir kadının erotik yükünün ancak bastırılmasını ifade etmek için bir girişimdir. Yunan veya modern romanların veya modern operanın soysal beklentileri, izleyici en kötüsünü düşünmeye hazırlar. Aslında, Thekla kızgın ailesi tarafından orada "sanki sevgi ile ona bağlanmış bir şekilde" bulunduğunda, halk arasında geniş çaplı bir kavganın çıkması sürpriz değildir. Bu cümledeki "sanki", gerekli ve gayretli savunucu bir ibaredir. Senaryonun erotik potansiyelini bildiğimizi gösterir, ama gerçekte, böyle bir imayı, Thekla'nın kızgın ailesi kadar hatalı ve salak kişiler tarafından yapılabilecek bir hata olarak görmemizi ister.

Thekla vali tarafından sorgulanır, ama cevap vermeyi bile reddeder ve gözlerini Paulus'a dikerek sessizlik içinde oturur. Burada mucize ve şehitlik hikâyesi başlar. Mahkeme onu ölüme mahkûm eder. Ama her seferinde ilahi bir mucize tarafından kurtarılır. İçinde yanması gereken ateş, yağmur ve dolu tarafından söndürülür; aslanlar ve ayılar sadece ayaklarını yalar. Pa-

ulus sürgüne gönderilir; kadın da kaçar ve onu takip eder, sevgilisini kaybetmiş bir âşık gibi. Antiokheia'da, evlenmeyi reddettiği için tekrar ölüme mahkûm edilir, bu sefer deniz aslanları ile dolu bir havuza atılacaktır, ama bu sefer de mucizevî bir şimşek tarafından kurtarılır. Anadolu boyunca havariyi takip eder. Adam, dikkatli bir şekilde kadından etkilenmemiş gibi görünür, ta ki sonunda, bir şekilde hikâyenin ani değişiklik içeren bitişinde, kadına Tanrı'nın kelimelerini vaaz vermesine izin verir, kadın da bunu doksan bir yaşına kadar inzivaya çekildiği dağda ölene kadar yapar. Paulus'un, kadınların vaazına bu kadar saldırgan bir şekilde karşı çıkması açısından, bu bir şekilde önemli bir olay gibi görünür. Ama hikâye, gerçek heyecanının başka bir yerde yattığı hikâyeye mantıklı ve güzel bir son olarak kadının görevini konu eder, yani, evliliğin son derece yüklü hikâyesi reddedilir.

Romanın kadın kahramanı olarak, Thekla sevgilisini bulmak için çok uzaklara gider ve yolda bir sürü maceralar ve zorluklarla karşılaşır. Kadın kahraman olarak, bunların hepsinden sağ çıkar; ama "şehitlik tacını" kazanamaz ve kesinlikle erkeğini elde edemez. Kurguda –Yunan ya da Jane Austen romanlarında– kadın ve erkek kahraman arasındaki evlilik, en son sayfaya saklanır. Bu, senaryoyu işaretleyen bir şeydir, ama aynı zamanda da, romanlarda anlatılmış toplumun ideolojisinin tam kalbindedir. Yunan dünyası halkı, Jane Austen eserlerindeki "aile" gibi, temel taşı olarak evliliğe bağlıdır. Thekla'yı bu kadar şaşırtıcı yapan da budur. Olduğu gibi, bir roman içindedir, ama Hıristiyan anlatısı, romanın dayandığı ilkeleri kendisine inkâr ettirmiştir. Evliliği reddederek, Yunanlıların gözünde, ölüme mahkûm edilmeyi hak etmiştir çünkü o toplumun bütün temellerini tehdit etmiştir: aile, çocuk, miras, mülkiyet. Yunan koşullarında, Thekla son derece anti sosyaldir ve bu da Hıristiyan hayatında azizlik mertebesine aday olmasını sağlar. Paulus'un Korinthos'lulara mektubunda, Tanrı'yı düşünen bir bakire olmak istemektedir,

Thamyris'i düşünen bir eş değil. Hapishanedeki sahnenin seksiliği, yanlış bir fikir verebilir, ama "erkekle karşılaşan kadının" hikâyesinin Hıristiyan olarak yeniden yazılmasından uzaklaştırmamalıdır.

Thekla, Hıristiyan hayranlığı için popüler bir aziz olmuştur, kendisi evlilikten sakınan bakireler için bir örnektir. Kadın kahraman olarak ortaya çıkar ve pek çok kızın hayat hikâyesinde esin kaynağıdır, ama çoktan evlenmiş bir Hıristiyan kadın, bekâretin ışığını gördüğünde ne yapmalıdır? Paulus'un İşleri ve Thekla ile yaklaşık aynı dönemde yazılmış olan Andras'ın *İşler*'i, bu soruya unutulmaz bir yanıt verir. Hiçbir iş bugünlerde kutsal yazıların kanunlarında kabul edilmemektedir, ama ikisi de yüzyıllar boyunca son derece popüler olmuştur. Bunlar yaşamları değiştiren hikâyelerdir.

Aziz Andreas, Roma valisi Aegeates tarafından çağrılmıştır çünkü karısı Maximilla hastadır ve Andreas şifacı olarak ün salmıştır. Kocası, Aegeates'ı gerçekten çok sever. "Ağlayarak yatağın yanında bekler, kadın ölür ölmez kendisini de öldürmek için elinde bir kılıç tutar." İyi bir koca olarak, aşkı için ölmeye hazırdır. Maximilla, Andreas tarafından gerektiği gibi tedavi edilmiştir; ama Andreas'a hizmetleri için ücret sunulduğunda, parayı reddeder ve sert bir cevap verir. "Eğer becerebiliyorsanız, kendinizi Tanrı'ya sunun." Bu cümle Maximilla'nın yaşamını değiştirir. Aegeates, İmparatorluk işi için Roma'ya çağrılmıştır ve kendisi Maximilla ve bir çeşit filozof olan kardeşi Strarokles ile giderek artan bir arkadaşlığı olmuştur. Andreas, her ikisini birden hem Hıristiyanlığa hem de bekârlığa dönüştürmekte başarılı olmuştur.

Hikâye burada daha çok komediye dönüşür. Aegeates eve gelir ve Maximilla'yı dua ederken duyar ve dudaklarından kendi adını fark eder. Buna memnun olmuştur çünkü duanın ne hakkında olduğunu bildiğini varsayar ve kendini adadığı için sevgili karısını çok takdir eder. Aslında, Maximilla şu şekilde

dua etmektedir: "En azından beni Aegeates ile gireceğim kirli cinsel ilişkilerden kurtar ve beni saf ve namuslu tut, sadece sana hizmet etmeme izin ver, Tanrım." İnançlı okuyucu, koca hesabına yapılan şaka ile eğlenmeye davet edilir. Sonra şakalar ve maskaralık artar. İlk önce, Maximilla öpüşmeyi reddeder, çünkü "dua eden bir kadının ağzı hiçbir zaman bir erkeğinkine değmemelidir." Burada gerçekten erotik romanın tuhaf aşırılıklarının dokunduğu bir dünya içine giriyoruz; şehvet düşkünü bir köleyi kendisinin yerine geçmesi için eğitir ve sekiz ay boyunca, kocası kiminle beraber "kirli cinsel ilişkiye" girdiğini fark edemez. Köle yeterince mutlu görünür. Tabii ki sonunda kocası gerçeği öğrenir, "her zaman bir tanrıça olarak gördüğü" kadının kendisini kandırması konusunda mahvolmuştur. "Âşığım" diye itiraf eder kadın, "âşığım, ama âşık olduğum şey bu dünyaya ait bir şey değil... Gece gündüz, beni kendi aşkının ateşi ile yakıyor... İlişkiye girmeme ve onunla tek başıma kalmama izin ver." Tanrı aşkı bir kere daha, son derece cinselleştirilmiş bir dille ifade edilirken, evlilik, dindarlığın savaş alanı haline gelmiştir. Andreas vali tarafından hapse atılır ve sonunda, Maximilla, dindar bir hayat için kocasını terk eder.

Thekla'da olduğu gibi, bu hikâyenin sonucu da ailenin yıkılmasıdır. Hıristiyanlık, "bu dünyadan olmayanın" adına, sosyal çöküşü desteklemektedir. Mülkiyeti vermek, ev halkının ekonomik güvenliğini azaltır ve cinsel saflık, ailenin nesiller boyunca devam etmesi amacını engeller. Ailenin, geleceğe olan normal bağlantısı, çocuklar ve mülkiyet yoluyla kendi devamıdır. Ahlaksız bir hizmetçi ile kocasını kandıran Maximilla'nın hikâyesi komik görünebilir ama Yunan ve Roma toplumu için çıta bir hayli yüksektir.

Saflık için duyduğu istek harekete geçmesini sağladığında, Maximilla on iki yıldır evlidir. Kurulu ve zengin bir Roma evini terk etmektedir. Maximilla ve Thekla'nın hikâyeleri ne kadar mucizevi görünürse görünsün, gerçek durumlardaki kadınlar

için güçlü örnekler oluşturmaktadır. Bunlar, yaşamak için ilham verici hikâyelerdir. Evli kadınlar, tıpkı keşiş olmak için evlerini terk eden erkekler gibi, rahibe olmak için evlerini terk ederler – ve bu bazen aile için kaotik sonuçlar doğurur. Kızlar bakireliği seçerler. Bazı durumlarda, kadınlar ve erkekler, cinsel aktivitenin kabul edilemeyeceği ruhani evlilikler içinde bir arada yaşamak için anlaşırlar. Bu, Maximilla'nın kocasının kararlı bir şekilde reddettiği bir çözümdür. Diğer insanlar, evli ve çocuk sahibi olmalarına rağmen, dini bulmaya çalışmışlardır. Dindarlığa doğru giden yollardan her biri, Paulus'un çift mesajına bir cevap olarak görülebilir. Evlenin ama sadece eğer bir bakire olarak kalamayacaksanız. Görünüşe göre, her Hıristiyan bu seçimler haritasında bir yere ihtiyaç duymuştur. Önceden olduğu gibi şaşkın bir şekilde çabalamaya çalışanlar bile, etraflarındaki aşırılığa ve tutkulara gözlerini kapamaya çalışanlar bile. Maximilla ve Thekla, hikâyelerdeki kahramanlardır. Gerçek yaşam, zafer hikâyelerinden hem daha karmaşık hem de zaman zaman daha keskindir.

Bekâret, Bekârlık ya da Evlilik

Hıristiyan bir kadın için, bu yaşam seçimlerinden bir tanesini yapmak son derece önemli bir karardır. "Tanrı'nın bakireleri" ya da "İsa'nın gelinleri", resmi bir anlamda, kalıcı bekâret hayatına adanmıştır. Yunan doktorlarının evliliği, bakirelerin durumuna bir tedavi olarak gördüğü yerde, Hıristiyanlar, sağlıklı olmanın –fiziksel ve ruhsal– tek kaynağı ve arzu ve cinsellik hastalığına saldırı olarak, kalıcı bekâreti öven bir sürü şaşırtıcı tez yazmışlardır. Bunlar kabaca bir okuma sağlayabilir. Et, bekâret tarafından "tuzlanmış" "çiğ et'tir. Eti tuzlamak, kanı uzaklaştırmak için yapılan bir işlemdir – ve kan, her zaman kadınların bozulmasının bir işaretidir. Bakirenin etinin saflığı, Tanrı zevki verecekken, burnu da O'nun tatlı kokusunu duyacaktır, bu neden-

le bir kadının elbiselerini koklayarak, bekâret ideallerinden uzaklaşıp uzaklaşmadığını anlayabilirsiniz. Akrabadan gelen bir dokunuş, bir bakış ve namuslu bir öpücük, tıpkı bir yılanın temasının bütün vücudun titremesine yol açması gibi, kişinin içinden yankılanır.

Bu nedenle inziva gereklidir. Oruç tutmak ve sürekli dua zayıflık için destektir. Bir bakire, bütün vücudunu siyah bir kumaşa sarmadan yıkanmamıştır. 4. yüzyılda, bakirelerden oluşan korolar, piskoposun ihtişamı ve durumunun normal bir parçasıdır. Bir kadın, kilisede veya kendi evinde, adanmış bekâret ile inancını ve dindarlığını gösterebilir ve bakireler Hıristiyan topluluklarına onur ve dini coşku getirebilir. Bir rahibe biçiminde, bu gelenek, modern Batı'da Hıristiyan dindarlığının belki de en bilinen örneklerinden biri olarak kalmıştır. Kendini Tanrı'ya adamış bir kız, eski toplumun, geleneksel yaşam dönüşünden bu şekilde uzak kalır ve seçimi nedeniyle Kilise tarafından onurlandırılır.

Macrina, Basil'in kız kardeşidir ve yaklaşık olarak 327 yılında doğmuştur. Basil, Doğu'da manastır yaşamının, paylaşılmış kurallara ve yerleşmiş bir otoriteye göre yaşayan ve hepsi erkeklerden oluşan dindarlar topluluğunun kurucusudur. Macrina ve Basil o bölgenin en zengin ailelerinden birinden gelmektedirler, Yunanca konuşur ve hiç kuşkusuz İmparatorluğun sivil yaşamının son derece içinde bir yaşam sürerler. O zamanlar, orada yaşayan bütün önemli Hıristiyanlar ile ilişkileri vardır. Macrina, o dönemde yaşamış kadınlara göre son derece iyi bir eğitim almıştır, Yunan tragedyası kadar rahatsız edici veya Homeros'un mitleri kadar şüpheli konular öğrenmemesine rağmen, eğitimine bir ölçüde klasik edebiyat da dahildir. On iki yaşındayken, gelecek vadeden bir adam ile nişanlanır. Ama, yasal evlenme yaşı gelmeyi beklerlerken adam ölür. Macrina, kendi sınıfına ve zenginliğine sahip herhangi birinin o zamanki beklentilerinin aksine, "tek başına yaşama" kararı verir. Adanmış bir bakire olarak,

kendini Tanrı'ya adar ve "dulluğun" sosyal ve yasal statüsünü benimser. Bu yeni ve alışılmışın dışındaki görev –yani bakire dul– onu artırılmış dua seviyelerine taşır, normalde sadece kölelerin yapacağı bir çeşit aşağı görev edinir ve sonunda, Annesi'de bulunan, ailesine ait evde inzivaya çekilir.

Burası çöl değildir. Geniş bir alana kurulmuş, manzarası olan güzel bir evdir, küçük bir köyün deresinin uzak köşesindedir. Son derece konforludur, aile parasının yanı sıra miraslarla da desteklenir. Burada Macrina, annesi ve kız kardeşinin yanında, diğer kadınları da kendisine, dua ve inzivadan oluşan mutlu bir yaşama katılması için çağırmaya başlar. Belli bir sınıfa ait ve geçmişi olan arkadaşı Vetiana kendisine katılır. Vetiana, Maximilla gibi, imparatorluğa ait askeri yönetimden en üst kademede biri ile evlidir. Topluluğa –dul olarak– tabii ki fiziksel olarak bakire olmadığı için, "adanmış bakire" olarak katılmıştır. Dullar ve bakireler, Macrina'ya, dindar topluluğun bir parçası olmak için katılmışlardır, Macrina onların "koruyucusu ve öğretmenidir". Macrina, biyografisini yazanlar tarafından, Hıristiyan kadınlığının bir ideali olarak ve topluluğu da kadınların dininin bir modeli olarak anlatılmıştır.

"Adanmış bakireler", hatta evli olanlar bile, Paulus'un, kocalarını değil Tanrı'yı düşünmeleri gerektiği emrine uymuşlardır. Ama pek çok Hıristiyan, hatta Kilise'nin üst seviyesindeki insanlar bile, evlilik ihtiyacını gözlemlemeye devam etmiştir. 410 yılında, Kuzey Afrika'da, Cyrene'nin önemli bir kasabasının piskoposu olan Synesius, oldukça kararlıydı. Görevine geldiğinde, halka bir mektup yazdı ve durumunu anlattı: "Tanrı, Kanun ve kutsal toprak Theophilos bana karımı verdi. Onunla hiçbir zaman ayrılmayacağımı ve zina yapanlar gibi onu gizlice ziyaret etmeyeceğimi her şeyden önce bildirir ve şahitlik ederim. Bir tanesi dinsiz, diğeri ise bütünüyle yasaldır. Birçok mükemmel çocuğumun olmasını istiyorum ve bunun için dua edeceğim." Synesius bundan daha açık olamazdı. Kutsal bir şekilde evlen-

mişti. Evliliği ruhani olarak doğruydu ve bu yüzden Tanrı'yı şahidi olarak gösterdi. Kilisenin kurallarına son derece uygundu bu nedenle Kanun'dan alıntı yapıyordu. Onlarla evlenen kişi, en ateşli piskoposlardan bir tanesi, Afrika kilisesinin gerçek güç oyuncusu Theophilos'tu; Synesius onun evliliğine de siyasi destek vermiştir. Ama yasadışı dediği boşanmama konusundaki kararını ilan ettiğinde, diğerlerinin işine yarayabilecek bir çözüm de önerdi. Resmi koşullarda karınızı boşamak mümkündür ama onu "ziyaret etmeye" devam etmek koşuluyla. Bunu –bir romandaki gibi gizli bir zinacının veya bir âşığın hareketini– "dinsiz" diyerek reddeder. Onun yerine, Yunanlı bütün iyi adamların yaptığını yapıp, soyunu devam ettirmek adına mükemmel çocuklara sahip olmak için dua eder.

Synesius'un evlilik için yaptığı dobra dobra vaadin sembolik olarak bütün ağırlığını görmek istiyorsak, o dönemin Latin Hıristiyanlığının belki de en büyük yazarı ve düşünürü olan Aziz Augustine'e karşılaştırma yapmak için bakabiliriz. İffetli olmak için dua eden kişi Augustine'dir, ama bu duayı ederken henüz olamamıştır. Ortodoks Hıristiyanlığa dönmeden önce, sevdiği ve ondan bir oğlunun olduğu kadınla on üç yıl yaşamıştır. Kiliseye gelip orada kendisi için bir kariyer gördüğünde, kadını ve oğlunu bir daha hiç görmemek üzere uzaklara göndermiştir. Ama gene de kendine başka bir âşık bulmayı gerekli görür, bunlar onun için etin baştan çıkartmalarıydı. Synesius'un mutlu bir aile erkeği olduğu söylenemez. Çocuklar için beslediği ümit erkenden ölmüştür ve kendi çaresizliğini dokunaklı bir şekilde yazmıştır, ama geleneksel ev halkını sürdürme konusunda açıkça belirttiği isteği, kariyerinin sonlarında, uzun yıllar süren korku sonunda elde ettiği dindarlık yaşamına doğru, Augustine'in, azizin yaşadığı zorluklar ve tereddütler ile çarpıcı bir biçimde çelişir.

Augustine, Katolik Kilisesinin rahibi olduktan sonra, kendisi ve ruhban sınıfı üzerinde, cinsel bekâret üzerine katı bir kural yüklemiştir. Yanında refakati olmadan artık hiçbir kadını ziyaret

etmez ve hatta kendi kadın akrabalarının bile, piskoposluk odasına girmesini yasaklar. Hem evliliği hem de bekâreti, Kilisenin dini hayat yapısına uyduracak en ayrıntılı ve etkileyici tartışmaları yazmıştır ve sıra dışı eseri *İtiraflar* sayesinde, cinsel arzunun maruz bıraktığı insan zayıflıklarının en önemli kâşiflerinden biri olarak kalmıştır. Ama evli bir erkeğe aniden papazlık rütbesi verilirse, o zaman Tanrı'nın da, karısıyla uyumasından vazgeçmesi için gerekli rahmeti vereceğini yazdığında, evlendikten sonra aniden papaz olan ve bekâret adına evliliğini bozma çağrısına hayır diyen Synesius'u düşünmemek zordur. Synesius da Kilise'nin onurlu bir rahibidir.

Seks ve kutsallık, bekâret ve evlilik hakkındaki böyle tartışmalar her zaman potansiyel olarak tehlikelidir. Hıristiyan inançlarının yükselişi, Yunan ve Roma toplumunun en güvenli ve beslenmiş fikirlerini tehdit etmektedir ve Hıristiyanlığın büyümesi hakkındaki pek çok hikâyelerin militan savaşları, acımasız zulümler ve şehitlik olarak anlatılması şaşırtıcı değildir. Bu tartışmalar, Hıristiyanlar arasında bile acımasız ve tutkuludur ve 4. yüzyıl imparatorluğundaki seks ve vücut etrafında dönen iç çekişme özellikle çok yoğundur. Evlilik ne olabilirdi? İyi bir Hıristiyan evlenebilir miydi? Evlilik her zaman ikinci en iyi olan mıdır? Sadece bekâret yaşamı mı gerçek bir seçenektir? Bir bakire nasıl yaşamalıdır? Bekâret "düşünce ile bile de" bozulabilir mi? Aziz Yeremya'nın kısmen hararetli bir pasajında ilan ettiği gibi... Bir rahip ya da piskoposun bir karısı olabilir mi? Bir rahip ya da piskopos tam anlamıyla kutsal olabilmek için saf, bekâr ve dokunulmamış mı olmalıdır? Bu sorular sadece teolojik sorunlar değildir aynı zamanda insanların yaşamlarını değiştirmiştir. Yüzyıllar boyunca, Hıristiyanların zor ve kaygılı yaşamlarını oluşturmuşlardır.

Bu sorular ortadan kalkmamıştır. Rahiplerin bekârlığının konuları, evlilikteki seksin rolü, din adamlarının ve dini örgüt üyelerinin mahremiyeti, doğru bir Hıristiyanın cinsel saflığı hâlâ bi-

zimledir. Boşanmayı ve yeniden evlenmeyi toplumun hoş görmemesi gereken bir günah olarak görmek, kadınlar kadar erkeklerin de sadece eşleri ile ve sadece evlendikten sonra seks yapmaları gerektiğine yönelik talep, seksin suç ve kirlilik ile olan çağrışımları, radikal Hıristiyanlığın, standart Roma davranış ve beklentilerine saldırgan bir şekilde karşı koyan sorumluluklardır. Batı toplumunda bu sorumluluklar ne kadar az gözlemlenirse, Kilise ve devlet, vatandaşların yaşamları ve ahlak otoritelerinin bildirileri arasındaki ilişki o kadar karışır. Modern cinsel yaşamın pek çok belirsizliği, bu karmaşadan, kendi tarihinin geleneksel değerlerini değerlendirmedeki başarısızlığın vaadi olarak doğar.

Pek çok şekilde, modern Hıristiyan evlilik örneği, modern Hıristiyanların mahrumiyete, inzivaya ve acıya karşı tavırları gibi, laik ve burjuva ideallere giderek daha da yaklaşmıştır. Günümüzde çok az insan, Yeremya ve Thekla'yı, yüzyıllar boyunca pek çok Hıristiyana kanıtladıkları şekilde ilham kaynağı veya anıt olarak görecektir. Bunun sebebi, anlayış içinde yaşanan modern kayma ve erken dönem Hıristiyanlığın modern din içinde sistematik bir şekilde susturulmasıdır, yani Anglikan düğünleri, ilkenin dolu ve görkemli ifadesini *duyamayacak* kadar kolaydır. Hıristiyan teolojisinin ilk 1500 yılı boyunca ne söylenmiş olursa olsun, Hıristiyanlığın kurucu annelerini ve babalarını motive eden idealler ne olursa olsun, Hıristiyan azizleri tarafından bekârlık ne kadar uçta övülmüş olursa olsun, evliliğin onurlu bir durum *olduğuna* şahitlik eden bir topluluk olarak buradayız. Ve Aziz Paulus'u bu iddianın bir doğrulaması olarak okumalıyız. Anglikan evliliği, evlilik ve onu yüksek sesle dile getirmek konusunda güçlü bir pozisyon elde etmektedir. Evliliğin modern bir kurum olmak zorunda olduğunu ve Hıristiyanlığın kurucu babaları tarafından düşünüldüğü gibi olmamasını talep eder.

Bu, törenin ilk hükmünün geri kalanında da doğrudur. 1662 versiyonu, Havva ile Âdem'in evli olmasına rağmen, Tanrı'nın

evliliği "insanın masum zamanında" kurduğunu ilan eder. Ama öyle miydiler? Hıristiyanlar için, Âdem ve Havva'nın öyküsü, İnsanın Düşüşü ile sonuçlanan, dünyadaki arzunun korkunç patlamasının hikâyesidir. Bu tarz istekler ortaya çıkmadan önce, evlilik gerekli miydi? Bekâret ve oruç tutma, insanın masumluğunu tam olarak yeniden kazanmak için yaptığı bir girişimdir. Evlilik, zinayı kontrol etmek için, en iyi ikinci girişimdir. Modern evlilik, normal olarak bu tartışmalı ibareden utanarak uzaklaşır ve basit bir şekilde onu düşürür. Aynı zamanda da, evliliğin "İsa ve onun kilisesi arasındaki mistik birliğin" önemini vurguladığını iddia eder. "İsa'nın gelinleri" için bu birlik, bakire ve Tanrı arasındakidir – gerçekten bu gerçek bir bakire gelin ile cennette yapılmış birliktir. Bu birlikle ilgili çok fazla ima yapılmış olabilir, ama düğün töreninde gerçekten de bundan bahsedilmez. Evlilik, Kilise için sadece olumlu bir sembol olacaktır, Paulus ve Jerome'nin bu kadar güçlü bir şekilde durduğu, bekâret için herhangi bir ikinci seçenek anlayışı olmadan.

Evliliğin neden törendeki pek çok insanın dikkatini yakın bir şekilde çekmediğinin çok iyi nedenleri vardır. Susturulan ya da saldırgan bir şekilde unutulmuş olanı duymak, en güzel kıyafetlerimizi giydiğimizde ve evliliğin çok onurlu bir durum olduğu fikrine nazik bir şekilde katıldığımızda, anti sosyal veya yıkıcı olabilir. Her şeyden önce, düğün, gelenekleri ve âdetleri bir araya getirmek içindir ve Hıristiyanlık için temel olan ailenin radikal siyasetleri, belki de böyle bir durumda çok dokunaklı bir şekilde dile getirilecek bir hikâye değildir.

Modern Hıristiyanlığın, modern toplumda cinsellik hakkında bariz kararsızlıkları vardır ve konu cinsel davranışa geldiğinde, Kilisenin ne öğretip ne uygulaması gerektiği konusunda kısmen kamusal sorunları gösterir. Evlilik, kilisede yapılan bir düğün, işlerin en net ve kolay görünebileceği yer olabilir. Ama tören aslında, Hıristiyanlığın kendini klasik kültürden ayırt etmek için ilk gi-

rişimlerinden kaynaklanan, cinsellik hakkındaki uzun süreli krizine bir kanıttır. Hıristiyanların, klasik antik çağların içinden ortaya çıkma mücadelesini görmek, modern yaşamın nasıl yaşanması konusundaki hâlâ çözülmemiş krizin başlangıcını açıklar.

Bu hâlâ geniş bir şekilde paylaşılan ve Hıristiyan kiliselerinde evlenmiş insanların bile ötesine giden bir krizdir. Günümüzün toplumunda herkes, evliliğin nasıl gitmesi, sonsuza kadar sürüp sürmemesi, evlilik dışı seksin yanlış olup olmadığı, farklı partnerlerle seks yapmanın nasıl göründüğü, bağlılığın ne olduğu ve hatta toplumun desteklemesi gereken tek bir cinsel ilişki örneği var mıdır gibi sorularla iç içedir. Bunlar basit sorular değildir, özellikle de yanıtı bulması gereken toplum için. Ama, modern Batı'yı günümüzde bu kadar ilgilendiren konuların nasıl olup da bu kadar önemli hale geldiğini tarihi olarak anlamadan, bu sorulara vereceğimiz herhangi bir cevabın çok yüzeysel kalacağı oldukça açıktır. Modern evliliklerin mücadele ettiği gerilimleri anlamak istiyorsak, "geleneğin" uzun bir devrim, çatışma ve değişim, bu gerilimleri üreten uzun bir hikâye olduğunu anlamak zorundayız.

4
Kudüs için Atina nedir?

Melekler nereden gelir?

Etin süper starları, klasik değerleri radikal bir şekilde alt üst ederek kendi dinlerini yapmış olabilirler, ama klasikler Roma İmparatorluğu'nun vatandaşlarının akıllarını ve kalplerini umduklarından daha zor bir şekilde kovmuşlardır. Hıristiyanlar klasik kültür içinde, ona karşı savaştıkları kadar, yaşamaya devam etmişlerdir ve etrafındaki Grek-Roma dünyasından sürekli fikirleri ve tartışmaları emmişlerdir. Avrupa galerilerine ve aklına bu kadar egemen olan Hıristiyanlığın sanatı ve felsefesi, Roma İmparatorluğu'ndaki kökenlerine çok şey borçludur. Klasikler, Hıristiyanlar içindeki tarihte kalmıştır.

Bir gece, Yeremya bununla ilgili bir kâbus görmüştür. Rüyasında, cennet mahkemesindedir ve orada Yargıç İsa'nın acımasız figürü kendisini tanımlamasını ister. "Ben bir Hıristiyanım," der saygılı bir şekilde. "Yalan söylüyorsun," diye kükrer Yargıç, "Sen bir Cicero taraftarısın, Hıristiyan değilsin." Ve bilincinden gelen alevler ona son derece acı veren bir şekilde işkence ederken, Jerome'da kırbaçlanır. En sonunda gözyaşları içinde itiraf eder, "Tanrım, eğer bir daha laik kitaplarım olursa ve onları okursam, seni inkâr etmiş olayım."

Jerome, Yunan ve Roma'nın klasiklerini tamamen çalışmış olan muazzam bir bilgindir. Kamçılanmanın tek uygun kefaret olduğu bu tarz bir çalışma içinde bu kadar çok zaman geçirdiği için çok pişmandır ya da bize öyle söyler. Büyük Latin yazarlara olan kendi aşkını inkâr etmek için çok uğraşır – Jerome'un yazdığı her sayfada, ne kadar sevdiği ve tam onu ne kadar benimsediğini göstermesine rağmen. Özellikle bir Jerome için sade, saf, orijinal bir Hıristiyanlık yoktur.

Yunan ve Roma kültürüne yönelik bu kararsız ilişki, erken dönem Hıristiyanlık boyunca ilerler. Bu aşırılık, Yunan ve Roma toplumunun kurallarını altüst etme isteğinden kaynaklanır: evliliği, toplumun temel taşını reddetmek; sıska, soluk, cezalandırılmış vücudu, kaslı atlete tercih etmek; bir kültür kahramanını otuz yıl boyunca bir sütun üzerinde duran bir adamdan yapan anti sosyal bir dünya için isteyerek çabalamak. Hıristiyanlığın bu radikal tuhaflığı, dinin beslendiği ve büyüdüğü şaşırtıcı, ilham verici ve zor görüntüler ve hikâyeler sağlamıştır.

Hıristiyanlığın aynı zamanda başka bir konuşma yolu vardır. Özellikle şehirlerde, Hıristiyan erkekler ve kadınların, aralarında yaşadıkları Yunan ve Romalılarla diyalogları devam ettirebilmeye ihtiyacı vardır ve Hıristiyan erkekler ve kadınlar, onu reddetmek isteseler bile etraflarında var olan kültürden etkilenmemeyi çok nadir becerebilirler. Her şeyden önce, Yunan ve Romalı, hâlâ imparatorluğun vatandaşlarıdır. Hıristiyanlık, düşüncede ve uygulamada, Yunan ve Roma toplumu ile derinlere kök salmış bağlantılar oluşturmuştur. Roma vatandaşları Hıristiyan olduğunda, eğitimlerini unutmamış, gözlerini kapatmış veya bütün ilişkilerini kaybetmiştir. Roma İmparatorluğu'nun yönetiminde yer almış Hıristiyanlar –ya da Hıristiyan olmuş Romalı yöneticiler– kendinden öncekiler gibi aynı üniformaları mutlu bir şekilde giymişler ve aynı güçlü Roma bürokratlarının daha önceki nesilleri gibi, politik çekişmelerin, laik tutkuların ve dünyevi zevklerin tutkularının aynı rotasını takip etmiştir. Sütunlar

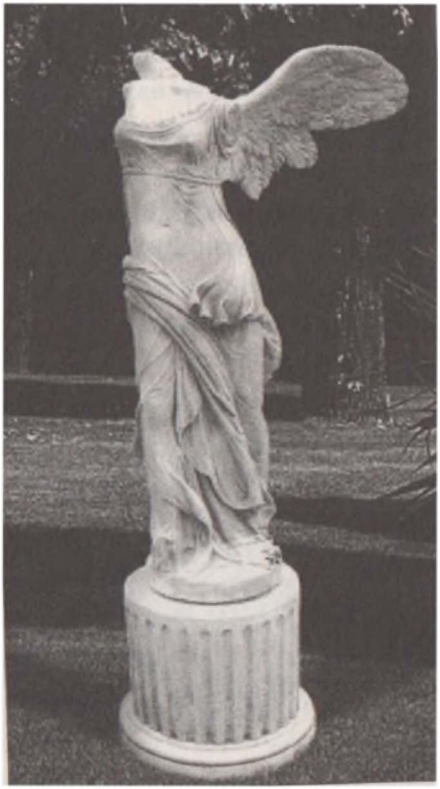
üzerinde durmamış, masalarda oturmuşlardır. Kişisel tatminin korunaklı bölgesinde sürekli bir saldırıyı herkes paylaşamaz. Pek çok modern dinin, ilgilenmeyi kolay bulduğu, Hıristiyanlığın bu geleneğidir.

Roma İmparatorluğu'na Hıristiyan uyumu, kültürel aktivitenin bütün seviyelerinde gerçekleşmiştir. Eski şehirler, muhteşem heykellerle dekore edilmiş ve bu da Hıristiyanların dehşet içinde tepki göstermelerine neden olmuştur. İbrani İncil'ine göre, "herhangi bir put görüntüsü yapmamalısınız" ve genelde Yahudi geleneği, bu yasayı somutlaştırmıştır. 1932 yılında Suriye'de ortaya çıkarılmış Dura Europos sinagoğunda, zeminde Zodyak ve diğer görüntüler dahil, mozaikler vardır. Ama bu az bulunur bir şey gibi görünmektedir. İsraillilere Ahit Sandığı'nı yapmaları talimatı verildiğinde aynı durum yaşanmıştır, üzerinde "Kanatları kapak üzerinde katlanmış Melekler" olmak zorundadır; ancak bu eski İsraillilerin bizim görebileceğimizden daha fazla göremeyecekleri bir işin tanımıdır (ve eski Yahudi yorumcular da bunu oldukça sinir bozucu bulmuşlardır). Eski Hıristiyanlar, Yunan ve Roma sanat eserlerini son derece can sıkıcı bulmuşlardır. Eski teologlar, Hıristiyanları böyle şeylere bakmamaları için girişimlerinde oldukça iğneleyici olmuşlardır. İskenderiyeli Clement'in endişelendiğine göre, duvarda Aphrodite'nin resmini bulmak, korkunç bir cinsel suç işlemek kadar günahtır: "Böyle şeylere bakmanın yasaklandığını herkese ilan ediyoruz... Gözleriniz orospuluk yapar; bakışınız zina işlemiş olur." Hıristiyanlığın sonraki tarihinde farklı noktalarda, güçlü püriten hareketler, kiliselerdeki bütün aldatıcı ve ayartıcı görüntülerin yok edilmesini talep etmiştir. İncil'i sıkı bir şekilde takip ederek, sanat yasaklanmalıydı.

Gene de, en azından 4. yüzyıl kadar eskiden, aynı İncil'i kullanmalarına rağmen Hıristiyanlar kendi başlarına sanat üretmeye başlamış ve güya pagan dünyasından görüntüleri ödünç almış ve onları yeniden kullanmıştır. Örneğin, melekler biçimleri-

ni –uzun boylu, kanatlı namuslu giyinmiş figürler– melek kanatlarının bahsedildiği Göç'teki pasajda bahsedildiği için almamışlardır. *Nike*'nin eşit derecede etkili figürleri, Yunan şehirlerinin anıtları üzerinde oldukça yaygın olan "Zafer'dir – uzun boylu, kanatları olan ve namuslu bir şekilde giyinmiş figür. 27. Resim'de açıkça görüldüğü gibi, Hıristiyanlar "Annunciation'u (Cebrail vasıtasıyla Meryem'e gönderilen haber) boyadıkları zaman örneğin, kullanacakları hazır modelleri vardır. Roma sanatındaki puttiler (küçük, kanatlı, Eros tasvirine benzeyen melek bebek) –Cupid, arzu tanrısı– de aynı zamanda Hıristiyan resimlerinde kolayca katlanmıştır.

Bu içine çekme süreci, tartışma ve hatta şiddet olmadan gerçekleşmemiştir – biraz eski Hıristiyanların olduğu gibi. 382 yılında, Roma İmparatoru resmen Hıristiyan olduğunda, Roma'daki Senato Evi'nde duran Zafer Sunağı'na ne yapılması gerektiği konusunda büyük tartışmalar çıkmıştır. İmparator Gratian, bunun kaldırılmasını istemiştir, ama geleneksel zihinlere sahip senatörler bu duruma çok sinirlenmiş ve bir protesto düzenleyip, papa cübbesi –imparatorun da görevi olan, baş pagan rahibinin geleneksel kostümü– giymiş bir heyeti



27. Nike, *Zafer*.

Milano'ya göndermiştir. Konstantinus'un din değiştirmesi, Roma'nın gelenek kavramını değiştirmekten daha uzun sürmüştür.

Ama 4. ve 5. yüzyıllarda, pagan ve Hıristiyan sanatı arasında şaşırtıcı bir suç ortaklığı vardır. 4. yüzyılın, sağ görüşlü Hıristiyan bir Latin şairi, bu ilkeleri olağanüstü bir şekilde özetlemektedir. İyi Hıristiyan İmparator Theodosius'a şu konuşmayı yapar:

Çürümüş püskürmelerle lekelenen mermeri yıka
Ah asiller. Heykellerin, büyük sanatçıların eserlerinin
Temiz kalmasına izin verin. Bunlar Vatanımızın
En güzel süsleridir.

Pagan sanatı, Hıristiyan anıtlarını yapmak için temizlenebilir. Pagan sanatını direkt olarak reddetmekten çok farklı bir şekilde, Theodosius burada, eserlere karşı daha hoşgörülü bir uyum sergilemektedir.

Her yönüyle sanatı Hıristiyan yapanın ne olduğunu görmek her zaman kolay değildir. 28. Resim'deki güzel gümüş mücevher kutusu, bir kadının makyajı için tasarlanmıştır ve 4. yüzyıl Roma'sına aittir. En pahalı ve gösterişli türden bir lüks eşyasıdır. Kutunun üzerinde, kutunun sunulduğu gelin ve damat birlikte



28. Projecta Sandık.



29. Projecta Sandık.

gösterilmiştir. Bir çift çıplak Cupid tarafından tutulan defne ağacı çelengi ile çerçevelenmiştir. Önde, denizden çıkmış, bir istiridye kabuğu üzerinde oturan Venüs vardır, Boticelli'nin, *Venüs'ün Doğuşu*'na direkt olarak yönelen bir görüntüdür. Venüs'ün de sık sık yaptığı gibi, kendine aynadan bakar. Kendisini kutlayan deniz yaratıkları, Nereidler korosu tarafından etrafı çevrilmiştir, küçük Cupid'ler sırtlarına binmiştir. Venüs aynadan bakmaktadır. Homeros'tan beri, seks ve arzu tanrıçası, özellikle makyaj, merhem, yağlar ve güzelleştirici banyolarla ilişkilendirilmiştir. 29. Resim, mücevher kutusunu başka bir açıdan gösterir. Alt saçakta bir kadın oturmuştur, şık bir saç ve mücevherlerle son derece iyi giyimlidir; tahminen, kutunun sahibidir. Soldan ve sağdan, kadına bunun gibi mücevher kutuları ve kendini güzelleştirmesi için Venüs gibi ayna getirilmektedir. Güzel kadın ve tam olarak üstünde oturmuş aşk tanrıçası arasında zarif ve okşayıcı bir benzerlik vardır. Mücevher kutusu üzerindeki yazı Latincedir, "*Secundus ve Projecta, Hıristiyanlık içinde yaşayın*". Bu kelimeler, mücevher kutusunun sahibi olan Projecta ve kocası Secundus'un Hıristiyan olduğunu göstermektedir.

Bu kesinlikle bir dindarlık belirtisi değildir. Secundus ve Projecta, böyle lüks eşyalarla çok az ilgilenecek ya da kendilerini makyajla güzelleştirmek için zaman ve para harcamaya adanmış zengin Romalılar olmalıdır. Bu durumda bile, pagan aşk tanrısı Venüs'ün resminin tam olarak nasıl görünmesi gerektiğini bilmek zordur. Kadın ve tanrıça arasındaki tema ve pozisyon içindeki güçlü bağlantıya rağmen, sadece bir süse indirgenebilir mi? Bu, yeni dinsel coşkunluğa karşı oluşturulmuş tasvirin ve eğer pagan sanatını yeniden kullanmak tam anlamıyla uygun değilse, bir isteğin devamlılığını önerebilir. Ya da daha yaratıcı bir şekilde yazının da söylediği gibi, evlilikteki Hıristiyan aşkının sembolü olarak görülebilir mi? Her yorumda da, Hıristiyan ve pagan sanatsal tasvirinin aktif bir şekilde birbirine dolanması çok çarpıcıdır: çıplak Venüs, Hıristiyan evliliğini kutlayan bir sembolden, çöldeki bir keşişin korkunç rüyalarından birinden çok daha uygun görünmektedir.

Toga giymiş, gümüş mücevher kutusu elinde, iyi bir Hıristiyan olarak görünmek zordur; ne de bir Hıristiyan için, klasik sanatın baştan çıkarıcı harikalarını gerektiği gibi görmek kolaydır. Eski gösterişli şehirlerde, bir Hıristiyan gibi görünmek sürekli dikkat gerektirir.

Filozoflar ve Kutsal Adamlar

Hıristiyanlık ve Grek-Roma kültürü arasındaki bu iki taraflı sohbet, sosyal etkileşimin bütün yönlerinde görülebilir. Yunanlıların ve Romalıların, Hıristiyanlığın azizlerini ve vaizlerini anlamayı deneme yollarından bir tanesi, kendi kutsal erkeklerinin ve kültür kahramanlarının objektifi aracılığıyladır. Konu şehitlere gelince, örneğin, Sokrates'ten daha çarpıcı olan figür, gerçeği her zaman korkusuz bir şekilde takip etmiş ve çıkardığı sorunlar için Atinalılar tarafından ölüme mahkûm edilmiştir. Hapishaneden kaçma ve yaşamına devam etme şansı sunulmuştur, ama

tehlikede olan daha güçlü ilkeler olduğu gerçeği nedeniyle terk etmiştir. Ayrıca, ölüm döşeğinde Sokrates, ruhun ölümsüzlüğü hakkında daha duygulandırıcı bir tartışma açmıştır. Sokrates, ölümden korkmadığını çünkü filozofun ruhu, vücudun kelepçelerinden kurtaracağını ve ölümsüz yaşam için daha güzel bir yere ulaşacağını iddia ettiğinde, Hıristiyanlar hazır bir şekilde bir Hıristiyan şehidin müjdesini duymuşlardır. 2. yüzyılda yaşamış Hıristiyan apolojist, Justinus Martyr, bu görüntünün dayanıklılığını şöyle özetlemektedir: "Makul bir şekilde yaşayanlar Hıristiyanlardır... Yunanlılar arasında bulunan, Sokrates gibi." Aslında, "İsa, Sokrates tarafından bile kısmen bilinirdi." İnancı için ölmüş Justinus için, Sokrates, Hıristiyan olarak görünmek zorunda olan çok önemli bir modeldir.

Sinik filozof Diogenes, bir fıçı içinde yaşamıştı. Gereksiz bütün maddi eşyalardan vazgeçmiş ve yanında sadece peştamal ve bir kâse bulundurmuştu, ama bir çoban çocuğunu nehirden eliyle su içerken gördüğünde, kâseyi de attı. "Sinik", kelime anlamıyla "köpek gibi" demektir ve bu da bir Siniğin yaşamındaki bir seviyeye dayanır; sokakta, çöpleri karıştırarak, sosyal normlara hiç önem vermeden sürülen bir yaşamdır. Başka bir anlamda, "keskin" zekâlı anlamına gelir. Sinikler, keskin söylemleri ve statüye yönelik yaygın umursamazlıkları ile ünlülerdi. Bir işkencecinin yüzünde, Hıristiyan şehirler hakkındaki pek çok öykü, Siniklere ait öykülerden birine çok çarpıcı bir şekilde benzemektedir; mağaradaki münzeviler hiç şüphesiz, bir varil içinde yaşayan Yunanlılarınkini hatırlatır. Bütün dindarlığı ve madde karşıtlığı ile Diyojen, konu sekse geldiğinde ruhun Hıristiyan atleti değildir. Pazaryerinde mastürbasyon yaparken görülmüştür. Bu olay üzerine şu yorumu yapmıştır: "Keşke karnımın açlığı da bu kadar kolay geçse."

Sinikler ve Hıristiyanlar arasındaki bağlantı, açık bir şekilde Yunan yazarlar tarafından yapılmıştır. 2. yüzyılda yaşamış taşlamacı Lucianus, Hıristiyanlar hakkındaki hafife alan yorumları

yüzünden Katolik Kilisesi tarafından yasaklanmış kitaplar arasına konmuştur. Hakareti, ikinci sınıf bir Sinik düşüncesi hakkında aldatıldıkları ve Peregrinus denen bir şarlatanın onların "peygamberi, kült-liderleri, kilise bekçisi" ve "yeni bir Sokrates" olduğuydu. Lucianus için, Hıristiyanlar sadece başka bir garip, felsefi olarak etkilenmiş bir kült olarak ortaya çıkmıştır.

İsa figürü, Hıristiyanlar için ne kadar kurumsal ve eşsiz olursa olsun, Yunan ve Roma toplumunun kalıplaşmış örnekleri ile de bütünleşmiştir. Doğu Akdeniz'de geçimini sağlamış pek çok kutsal erkek ve bilge vardır. Anadolu'daki Tyana'dan gelen Apollonius, aralarında en başarılı olandır. Hayat hikâyesi, Yunan entelektüeli Philostratos tarafından yazılmıştır; bize söylediğine göre Roma imparatorunun karısı Julia Domna'nın isteği üzerine yazmıştır, çünkü kendisi bu bilgeden çok etkilenmiştir. Apollonius, doğaüstü güçleri olan bir insandı. İnsanları tedavi etmek de dahil, çeşitli mucizeler gerçekleştirmişti. Bilgeliği çok derindi ve genellikle derin sözlerde ifade edilmişti. Yanında bir mürit ile, Apollonius Hindistan ve Pers İmparatorluğu'na gitmiş, orada Doğu'nun efsanevi bilgeleri Gymnosofist[1] ve Brahmanlarla tanışmış, onlarla bilgelik değiş-tokuşu yapmış ve geleceği görme yeteneğini kazanmıştır. İnsanlar, Apollonius'a ölümcül bir figürden daha fazla biri olarak saygı göstermişlerdir. Tapınakları çoğalmıştır ve heykelleri hâlâ ayaktadır.

Bu kutsal adamlar, Hıristiyanlığın kutsal adamlarının anlaşılacağı bağlamda bir anlatı düzeni ortaya koymuşlardır. Genellikle büyücülerin veya peygamberlerin etrafında dönen ilginç folklorik hikâyeler, hazır bir şekilde azizlerin yaşamlarını beslerken, Paulus'un *İşler*'i ve *Thekla* gibi kutsal metinler zevk ve mucizevi sihirle yapılandırılmıştır. Yunan anlatılarında *Thekla* gibi, korsanlar, şehvet düşkünü mal sahipleri veya memurlar tarafından cinsel saflığı tehdit edilen kadın kahramanlara çok sık rastlanır.

1) Eski dönemlerde Hindistan'da çıplak gezen filozof sınıfı.

Bu kızlar bekâretleri için savaşırlar. Bunlardan bir tanesi, büyük olasılıkla bir tecavüzcü ile yüz yüze geldiğinde, şöyle bağırır: "İşkencelerini hazırla, tekerleği getir! Ellerime bak! Gerilmelerine izin ver! Kamçını da getir: sırtıma bak! Dövülmesini sağla! Ateşi getirt: vücuduma bak! Yakılmasını sağla! Kılıcı da getir: boynuma bak..." vs. Bu sözler Hıristiyan bir şehit tarafından söylenmiş olabilir, ama eğlenceli ve seksi bir roman içinde yer alan bir figür tarafından sarf edilmiştir, âşığı ile yatağa atlamak için zaten fazlasıyla mutludur (bekâreti, saflık için duyulan tutku yerine sadece annesinin müdahaleleri tarafından korunduğunda). Hıristiyan olanlar ve olmayanlar romanı ve dişi şehidin hikâyelerini birbirinin ışığında okuyabilirler. Anlatı teknikleri, klasik kültürden Hıristiyan yazısına yansır.

Ama Hıristiyanlığın klasik kültürü özümsediği tek önemli alan ve onun en zor ve belki de en üretken karşılaşması, Yunan felsefesidir. MÖ 4. yüzyılda Platon ile başlamış felsefe, MÖ 2. yüzyıla gelindiğinde tam anlamıyla kurumsallaşmış bir meslek haline gelmiştir. Her birinin kendine ait profesörleri ve teknik yazım bakımından çok geniş bir yelpazeye sahip olan çok iyi kurulmuş dalları vardır. Her şeyin ötesinde, felsefe, eğitim sisteminin tam anlamıyla bütünleştirilmiş bir parçasıdır. Belli bir sınıfa ve geçmişe sahip her Yunan ve Romalı felsefe çalışmıştır ve gerektiği gibi eğitim görmüş erkeklerin hepsinin zekâsını zenginleştirmeye yardım etmiştir. Cicero, Atina'da, felsefenin evinde, hem Yunanlılara karşı derin bakışını hem de Yunanlılara karşı kibirli tavırlarını bilediği yerde, genç bir adam olarak birkaç yıl geçirmesi bakımından tipik bir örnektir. Ciddi anlamda felsefe öğrenmeseniz bile, en azından akşam yemeği sohbetinde bununla ilgili bir konu konuşulduğunda, bir şeyler anlayarak onaylayabilecek durumda olmalısınız. Eğitimli Hıristiyanlar, Yunan felsefesini atlayamaz. Hıristiyanlık, içsel yaşama yönelik bir saplantı talep eder ve Yunanlıların ve Romalıların kuşakları boyunca felsefe, ruhaniliğe ve kişisel yansıtmaya yeterli bir rehberlik sağlamıştır.

Felsefe, antikçağ insanları için entelektüel bir kaynak olduğu kadar psikolojiktir de. Antik filozoflar, seyyar satıcılık yaparken, davranış örneklerini ölüm döşeğindeki Sokrates'ten almışlardır: söylediklerine göre felsefe, korkusuz bir ölüm için bir hazırlık sunar. Ölümden korkmanın ne kadar akıldışı olduğunu fark etmek için gereklidir. Ve yaşamın aslında nelere değer olduğunu değerlendirme sürecinde önemli bir adımdır. Filozofların standart görüntülerinden bir tanesi, dünya endişelerini önemsiz ve yüzeysel olarak bırakmalarıdır. Kahkaha atarak ve küçümseyerek, Kinikler para, statü, güzel eşyalar ve güç pozisyonlarını önemseyenlerle dalga geçerlerdi. Stoacılar, nasıl stoacı olunacağını öğrettiler; böyle geçici ve önemsiz olmayan zevkler tarafından sürüklenmemeyi öğretiler. İyi bir Stoacı, namussuz bir yaşamı kabul etmektense ölmeyi tercih eder ve mutlu bir şekilde ölürdü. Bu yüzden, Neron'un filozofu ve öğretmeni Seneca, hamamında oturmuş ve kanayarak ölmek için damarlarını kesmiştir. Tarihçi Tacitus, orada yatarken, bir mektup yazmayı nasıl unuttuğunu tarif eder. Bu yüzden damarlarını sarmış, banyodan çıkmış, bir mektup yazmış daha sonra sakin bir şekilde hamama dönmüş, sargılarını açmış ve kan kaybından ölmüştür. Kişisel temsilin ustası Seneca, bir filozofun nasıl ölmesi gerektiği hakkında mükemmel bir görüntü sergilemiş ve ölüm şekline birilerinin tanık olduğundan ve gelecek kuşaklar için kaydedildiğinden emin olmuştur.

Bu eski filozofun görüntüsünün gücü, günümüzde de hâlâ canlı bir şekilde hissedilmektedir. Tutkunun, şehvetin ve tamahın gürültülü karışıklığını sakin bir şekilde değerlendirmek ve reddetmek, gazeteler, filmler ve televizyon tarafından sunulan modern toplum resminin fotografik negatifi gibidir. Daha iyi bir varoluş için Hıristiyan arzusunda kolay bir şekilde beslenmiş bir yaşam şekli, bu dünyanın imparatorluğuna bir karşı-yaşamdır. Bu, felsefenin bir Hıristiyan için bu kadar çekici ve endişe verici olmasının önemli bir nedenidir. Bu, pagan kültürünün do-

ruğu olmasına rağmen bir anlamda Hıristiyan ideallerine son derece benzer gibidir.

Ayrıca, pagan filozoflar, felsefeyi "tutkular için bir terapi" olarak desteklemiştir. Felsefe, ruhunuzu büken ve bozan öfkeyi, şehveti ve tamahı kontrol edebileceğiniz teknikleri verir. Epikunescu felsefesi, bu sakinlik durumunu –*ataraxia*– temel hedef yapmıştır. Stoacılar, yaşamın bütün darbelerinden kaçmayı öğrenmişlerdir. Kinikler, materyalizmin baştan çıkarmalarını kahkahalarla aşağılamışlardır. Bu felsefe okullarından her biri, "kişisel ilgi'yi iç gözlem, düşünme, kişisel kontrol arayışı ve kendine hâkim olma uygulaması olarak desteklemiştir. Gerçek mutluluk, zevkin yerine getirilmiş ihtiyaçlarından değil istek eksikliğinden gelir.

Felsefe, içsel kaynaklara vahşi ve şaşırtıcı dünyanın karmaşaları ve hayal kırıklıkları ile mücadele etme olanağı verir. Yunan ve Roma edebiyatı, felsefecinin ve yöneticinin bir araya gelmesini betimlemeyi severdi. Yönetici, gücün keyfi uygulamasını, hırsın şehvetlerini, dünyevi başarının takibini somutlaştırır; filozof, sakinliğin kontrolünü ve içe dönük otoritenin gücünü temsil eder. Bu yüzden, Büyük İskender, Kinik Diogenes'i varilinde ziyaret eder. "Ne istiyorsun?" diye sorar bütün dünyayı işgal etmek isteyen adam. "Önümden çekilmeni. Güneşi engelliyorsun," diye yanıt verir dinlenen filozof. Daha az özlü ama aynı ruh otonomisi ile, İmparator Neron, filozof Musonius'u ıssız bir adaya sürgüne gönderdiğinde, Musonius sürgünün gerçek bir dünya vatandaşı için hiçbir anlam ifade etmediği konusunda bir tez ile yanıt verir. Seneca'nın kan ile dolmuş hamamdaki mükemmel sakinliği, eski öğrencisi Neron tarafından ona geçirilmiş ölüm cezasına bir cevaptır. Neron, bir filozofun böyle bir ceza ile aşağılanamayacağı konusunda ustasının verdiği dersi öğrenmemiştir.

Felsefenin, duyguların içsel yaşamını keşfetmek ve kişisel kontrolü öğretme gücü, Marcus Aurelius'un *Meditasyonlar*'ını hâlâ çok satanlar listesine koyar. Neron'un aksine, bu Roma im-

paratoru, Yunan felsefesinin derslerini çalışmış ve onları tam anlamıyla özümsemiştir. İçimizdeki gerçek felsefeyle, mutlak güç pozisyonunda bile, içsel varlığımızın bozulmayacağını göstermek için mükemmel bir şekilde işlenmiş kişisel portre sergiler. Marcus Aurelius'un *Meditasyonlar*'ı, gerçek felsefi benliğini besleyerek ve eğiterek, bir imparator olarak pozisyonuna üstün gelerek bu mücadelesini temsil eder.

Felsefe aynı zamanda, dini ruhu araştırmak için hazır bir cazibe sunar. İçsel gücü, duyguların kontrolünü ve toplum hırslarının tehlikelerinden ve materyalizmden yükselme yeteneğini aramış bir Hıristiyan, ideallerinin pek çoğunun Yunan felsefesinde yansıtıldığını görecektir. Aslında, endişelerinin, son derece zeki ve üretici bir şekilde tartışıldığını ve böyle çalışmalar için okullar ve sosyal destek olduğunu görecektir. Bir Hıristiyan, eğitimli bir Yunanlı ile, vücudu ve ruhun eğitimindeki paylaşılmış ilgiye ve baskıcı sosyal dünyanın duygusal baştan çıkarımlarına dayanarak kolaylıkla gerçek ve önemli bir diyalog yaşayabilir. Tam olarak bu nedenlerden dolayı, erken dönem Hıristiyanlık da aynı zamanda felsefe konusunda son derece şüphelidir; yoğun bir içsel yaşam sunar, ama Hıristiyan Tanrı'nın ibadetleri ve yapısı olmadan.

Felsefeyle bu diyaloğun örneğini veren bu Hıristiyan, İskenderiyeli Clementine'dir. 2. yüzyılda İskenderiye'de yaşamıştır, o zaman İskenderiye'de bir kilise kurumu vardı ve kendisi de bu kilisenin otoritesiydi. Platon ve diğer filozoflardan alıntılarla süslenmiş zarif ve kültürlü bir Yunan dili kullanırdı. Homeros ve tragedya etrafındaki yolunu biliyordu. Sadece din değiştirmiş olanlar için değil, aynı zamanda eğitimli Yunanlılar için de yazmıştır, bunlardan bazıları, hiç şüphesiz kendini adamış Hıristiyanlar, bazıları ise daha az adanmış olanlardır, ama hepsinin Hıristiyanlığı, Yunan yaşam tarzı ile bütünleştirmeye ihtiyacı vardı. Bu nedenle, Platon'dan alıntı yapar: "Tanrı'yı, bulduğunuz zaman bütünüyle tarif etmek zordur"; bu Platon'un "çünkü Tanrı tanımlana-

maz" açıklamasıyla aynı fikirdedir ve kendi yorumunu ekler: "Aferin, Platon, gerçeği buldun! Ama vazgeçme..." Daha sonra, Platon'a tam bir Hıristiyan gezisi sunarak devam eder. Clementine gibi bir entelektüel için felsefe, şehir Hıristiyanları ve onların komşuları arasında oluşturulmuş bir köprüdür.

Diğer Hıristiyanlar, felsefenin çekimlerine çok farklı tepki vermişlerdir. Tertullian, Clementine'den birkaç yıl sonra, Kartaca'nın Afrika sahili civarında yaşamıştı, aceleci ve ayrılıkçıydı. Bir piskopos olarak, sonunda dine saygısızlık yaptığı için aforoz edilmişti. Bütün kadınların ikili tehdit yüzünden peçe ile örtünmesini istemesi (çünkü kadınlar erkeklere seksi görünebilir ve böylece ayartır ya da kadın erkeğe seksi bir şekilde bakabilir ve gene eşit derecede ayartır) onun uç değerlerinin tipik bir örneğidir. (İslam dinine ait burkanın da Hıristiyanlık içinde bir tarihi vardır.) Tertullianus, retorikte Roma eğitimi almış olabilir, ama Yunan ve Roma entelektüel kültürü ile ilgili hiçbir şey istememiştir. "Kudüs için Atina nedir?" diye konuşur. "Karanlık Stoacı-Platoncu-Diyalektik bir Hıristiyanlık üretmek için harcanan çabaların dışında!" Sanki, kurnaz entelektüel Clementius gibi birine karşı kızgınlıktan parlamaktadır. "Nerede," diye patlar, "bir Hıristiyan ve bir Filozof arasında nerede herhangi bir benzerlik vardır?!" Ne yazık ki, Tertullianus için –ve onun kendini zaten bildiğini önerdiği kızgın retoriği– bir filozof ve bir Hıristiyan arasındaki benzerlik, pek çok insan için fazlasıyla baştan çıkarıcıdır. Clementius'un küstahlığı gibi, Tertullianus'un öfkesi, içsel yaşam üzerinde filozofun otoritesi ile uğraşmak için Hıristiyan mücadelesini gösterir.

Hıristiyanlık, İmparatorluğun resmi dini olduğunda ve pagan felsefesini ve pagan retoriğini okullarından yasaklamış olduğunda bile (zaman zaman bunu yapmayı denediği gibi), felsefe otoritesini korumaya devam etmiştir. Aynı zamanda da Hıristiyan olmak için zemini hazırlamıştır. 4. yüzyılın son yıllarında, gene Afrikalı olan Synesius, Cyrene Piskoposu olmuştur. Önceden felsefe çalı-

şarak yıllarını geçirmiştir, avlanmayı sevmiştir ve karısını bırakıp bekâr kalmayı reddetmiştir. Tatlı bir şekilde ilan ettiği gibi, yaşamı sadece "kitaplar ve avlanmak"tır. Bir filozof olarak, Hıristiyanlığın bazı temel ilkeleri hakkında ciddi şüpheleri vardır. Örneğin dünyanın bir sonunun olduğunu kabul edememiştir çünkü maddenin sadece dönüştürülebileceği ama yok edilemeyeceği felsefi bir kuraldır. Ve yeniden doğuşu kelime anlamıyla anlaşılması zor olarak kabul etmiştir. Ama bir piskopos olarak yatıştırıcı bir şekilde, "evde felsefe, halk arasında ise mit yapıyorum" der ve hızlı bir şekilde ekler, "benim öğrettiklerim herhangi birinin standart varsayımlarını değiştirmesin diye." Bir piskoposun, halka öğrettiklerine "mit" demesi oldukça şaşırtıcıdır. Synesius, laik felsefesinin, Hıristiyan dogmalarının ne kadarını kabul edebileceğini belirlemek için ortaya çıkan bir Hıristiyan'dır!

Laik öğrenimin ne boyutta dini ilkeleri ve düşünceyi etkilemesi gerektiği konusundaki tartışmalar, en başından beri Kilisenin her zaman bir parçası olmuştur. İngiltere'deki Durham Piskoposu, 1980'li yıllarda, yeniden doğuşun kelime anlamıyla kendi teolojisinin önemli bir parçası olmadığını ilan ettiğinde, basın bu açıklamaya, onun korkutucu derecede modaya uygun modern düşüncesinin bir işareti olarak atlamıştır. Böyle tartışmaların Kilise'nin 4. yüzyılda yaşamış babasından geldiği gerçeği, üretilmiş hakaret içinde hiçbir rol oynamamıştır.

Bu teolojinin en üst seviyesidir, her ne kadar bu felsefe en büyük meydan okumayı ve etkiyi sunmuş olursa olsun. Teolojinin büyük ustalarının –Origenes, Yeremya, Augustinus– hepsi, felsefe çalışmış ve felsefe ile derin bir şekilde içli dışlı olmuştur. Augustinus'un *Tanrı'nın Şehri*, Hıristiyan teolojisinin limitlerini oldukça aşan büyük bir etkiye sahip olan felsefi bir başyapıt olarak kalmıştır. Evrenin ve insanın evrendeki yerinin sıra dışı bir şekilde karmaşık ve katmanlı tasviri, Platon'un idealist politik felsefenin kurucu metni olan *Devlet*'ine verilen Hıristiyan bir cevaptır. Bu şekilde, Augustinus, Hıristiyanlık, pagan veya laik fel-

sefe arasındaki dinamik gerilimin kesinlikle bir örneğidir. *İtiraflar*'da, Augustinus, kendi aşk hikâyesini pagan felsefesi ile ve özellikle de, kendisini ciddi entelektüel aktivite için yola çıkaran Cicero ile tanımlar. Bu noktada, gene "İncil'in, Cicero'nun itibarı ile karşılaştırıldığında değersiz olduğunu" bulmuştur. Augustine Ortodoks Hıristiyanlığına, ruhani ve entelektüel tatmin için araştırmasında diğer düşünce sistemlerini denerken, sadece kademeli olarak götürülmüştür. *Tanrı'nın Şehri*, yeni bir bakış ile Platon'un *Devlet*'inin yerine geçmeyi amaçlamıştır ve yenmeye çalıştığı pagan düşünce geleneği ile azizin ilişkisini devamlı bir şekilde yankılamaktan başka bir şey yapamaz. Augustine, bunun Tertullianus gibi adamlar için Hıristiyanlığı felsefeden özgür kılma mücadelesinin ne kadar ümitsiz olduğunu net bir şekilde göstermektedir. Roma İmparatorluğu'ndaki erkekler ve kadınlar, şaşırtılmış iç yaşamları için otoriter bir rehber ararken, felsefe ve din, onların duygusal ve ruhani gerçekleştirmelerinin sözünün üstüne gelmektedir.

Augustine, entelektüel, felsefi Hıristiyanlığın yüksek bir noktasıdır. Ama felsefe otoritesi, İncillerin görünüşe göre basit anlatı dünyasında çoktan uyandırılmıştır. Yuhanna İncili –Kral James versiyonunda– şöyle başlar: "Başlangıçta Söz vardı; ve bu Söz Tanrı ile birlikteydi ve Söz Tanrıydı." Bu kelimeler şimdi çok tanıdıktı, bunların ne kadar tuhaf ve şaşırtıcı olduğunu fark etmek zordur. "Başlangıçta Söz vardı" demek ne anlama gelebilirdi? Yunancada, İncillerin yazıldığı dil, ifade kulağa çok daha normal gelmektedir. "Söz" olarak çevrilen terim "logos'tur. Yunancada, logos, "söz" terimin herhangi bir genel anlamı demek değildir. "Akılcı düzen", "tartışma", "mantık", "sistem", "neden" dahil geniş bir yelpazede anlam içerir. "Akılcı düzen'in, şeylerin ilk ilkesi olduğunu söylemek ve bu "nedenin" sahibinin Tanrı olduğunu ve Tanrı'yı tarif ettiğini söylemek, teolojik olarak tutarlı ve dilbilgisi olarak anlaşılabilirdir. Yunan felsefesinin yüzyıllar boyunca kutsanmış standart bir ifade biçimidir. John, "Başlan-

gıçta Tanrı yeryüzünü ve gökyüzünü yarattı" ile başlayan Yaratılış'ı, yeniden yazıyor olabilir ama bunu Yunan felsefi terimleriyle yapmaktadır. Bu, Yuhanna'nın beklenen izleyicisinin bir işaretidir. İncil fakirden, güçsüzden ve umursamazdan bahsedebilir ama Yuhanna felsefi olarak yüklü kelimeleriyle eğitimli Yunan okuyucusuna ulaşmaktadır.

İlk günlerden bu yana Hıristiyanlık, hem kendisi ve pagan dediği kültür arasında şiddetli bir ayrım yaratmış hem de ona yönelik bütün uyum sağlayıcı hareketleri gerçekleştirmiştir. Simeon Stylites'i bir sütunun üzerine koymuş ve imparatorluğun yönetimini devralmıştır. Mesajının dünyanın yeni bir anlayışı olduğunu ilan etmiştir ve aynı zamanda Yunan felsefesi ile uzun bir diyalog içine girmiştir. Hıristiyanlığı anlamak için, bu farklılığın ve benzerliğin, uçdeğerlerin ve uyumların karmaşık diyaloğunu iş başında görmek önemlidir. Hıristiyanlık klasik çağlarda gelişmiştir; eski dünyanın bir parçasıdır ve Yunan-Roma kültürünü hem reddederek hem de konuşarak gelişmiştir.

Modern Batı kültürü, geleneğin bu erime noktasında biçimlenmiştir. Hıristiyanlık, klasikler ve klasik idealler ile, çıplaklık ve cinsellik veya felsefe ve sanat olsun, uğraşmayı zor bulmuştur. Bol miktarda teşhir edilen klasik heykellere dekoratif bir şekilde eklenmiş o incir yaprakları, özlemin ve utancın sürekli karışımını güzel bir şekilde yakalamaktadır. Ama Avrupa tarihimizde, klasiklere duyulan tutkunun, Hıristiyanlığı kontrol dışı bir şekilde kendiyle savaşa atmakla tehdit ettiği bir kırılma noktası vardır. O an, Rönesans'ta Protestanlığın kurulma anıdır. Reform ve Karşı-Reform, Hıristiyanlığın modern haritasını, İrlanda'yı ve Katoliklerin ve Protestanların mücadele verdiği ülkeleri hâlâ etkileyen acılığıyla yapılandırmıştır. Bu, klasiklerin Hıristiyanlık için, antik dünyada değil de 16. yüzyılda nasıl bu kadar çok önemli olduğu konusu başka bir hikâyedir.

5
Yunan Sapkınlıktır!

Rönesans, Batı'da antik Yunan ve Roma kültürünün yeniden doğuşunu işaretler. Bu sanatsal, entelektüel, dinsel ve sosyal karmaşa çağı, klasiklerin tutkulu bir şekilde yeniden keşfedilmesiyle körüklenmiştir. Rönesans hikâyesi, pek çok farklı yerde çoğu kez anlatılmıştır. Klasik sanata dönüş, yeni keşfedilmiş klasik bilim ve tıbbın heyecanı, klasik yazarların güçlendirici gücü, bunların hepsi dünyanın nasıl göründüğünü, anlaşıldığını ve temsil edildiğini değiştirmeye yardım etmiştir.

Ama Rönesans sadece, Ortaçağ Avrupa'sının gölgelerini zafer kazanmış bir şekilde ortadan kaldıran yeni şafağın ışığı değildir. Kültürün en derin değerleri hakkında son derece zorlu bir savaştır. Bu savaşın tarihinde en tuhaf ama en önemli dönüm noktalarından bir tanesi, Yuhanna'nın İncili'nin ilk cümlesinin çevirisinde yatar. "Başlangıçta Kelime vardı." Protestanlığın doğuşu, ne kadar Yunanca bildiğiniz ile ve Yunan felsefesinin Hıristiyanlıkta, eski veya modern, bir yeri olup olmadığı ile karışık bir şekilde bağlantılıdır. Bu önemli durumda, klasikleri çalışmak, Batı tarihinin bütün alanında merkezi olduğunu kanıtlamıştır.

Her savaş öyküsünün bir kahramana ihtiyacı vardır ve buradaki de Erasmus'tur. Erasmus, batının Avrupa tarihinde en etki-

li adamdır ve yaşamının ve eserlerinin, günümüzün standart kültürel repertuvarının tam olarak bir parçası olmaması daha şaşırtıcıdır. Shakespeare, Leonardo da Vinci, Michelangelo'dan daha fazla –Rönesans'ın üç devini alacak olursak– Erasmus, yaşamları değiştirmiştir, akılları doldurmuştur ve Hıristiyanlıkta, başlangıçtan bu yana en büyük değişim denebilecek bir katalizör haline gelmiştir: Protestanlığın icadı ve Katolik Kilisesi'nden ayrılışı.

Erasmus'un kariyerindeki açık gerçekler, bu etkileyici iddiaları haklı çıkarmaktan daha fazladır. Erasmus, İngiliz eğitim sisteminin bütün kontrolünde etkilidir ve iki yüzyıldan daha fazla süredir okula giden her çocuk tarafından kullanılan ders kitaplarını yazmıştır. İncil'in açıklayıcı yorumlarını düzenlemiştir ve ülkedeki, İlahiyat Doktoru seviyesinin altındaki her din adamının bunu edinmesi yasa ile gerekli kılınmıştır. Bu da, her mahalle kilisesinin, açıklamalarının kopyasını kendi İncil'ine eklemesi gereken bir yasadır. Pek çok Yunan metnini tercüme etmiştir (Thomas More ile çalışan Lucianus dahil) ve bunlar, Rönesans Yunan aşkını pek çok kişiye yayan korsan çok satanlardan bir tanesi olmuştur. Binlerce mektup yazmış ve yayınlamıştır; kitapları arasında hümanist bilginin kalıplaşmış örneğini olarak şimdi fark ettiğimiz şeyi icat etmiştir; bu basılmış mektuplar, istekli ve meraklı dünyanın, Rönesans'ın yıldızlarının değiş tokuşlarına kulak misafirliği yapmasını sağlar. Yaşamı sırasında basılmış mektupları o kadar iyi biliniyordu ki, bir entelektüel "Peki, Erasmus'tan gelen mektup nerede?" sorusu ile mahvedilebilirdi. Ama her şeyin ötesinde, Erasmus'u Avrupa'nın en ünlü adamlarından bir tanesi yapan, kendisinin İncil konusundaki bilginliğidir.

Yeremya'nın mektuplarının bir kopyasını 1516 yılında bastıran mektup yazarı, dindar bilim adamı ve İncil'in çevirmeni Aziz Yeremya, Erasmus'un tutkunudur. Bu, yıllardır planladığı bir çalışmadır. Papa X. Leo'ya "Yeremya'nın ne yaşadığını öğrenmek için ölümüne çalıştım," diye yazmıştır. "Yeremya'nın eserlerini yeniden düzenlemek ve onları açıklamak, bana Yeremya'nın

onları yazmasından daha pahalıya mal olmuştur." Erasmus –hümanist din adamı– için Yeremya, bir azizin nasıl olması gerektiğinin bir örneğidir. Simeon Stylites'in kokulu, acı dolu ve yalnız çektiği acıları Erasmus'un aradığı şey değildir. Yeremya'yı papaya şu şekilde över: "Dilde nasıl bir yetenek, eski çağa ve tarihe ait nasıl bir bilgi, nasıl bir güçlü hafıza, mistik edebiyat ile ne mükemmel bir aşinalık ve her şeyin üzerinde, ne gayret, ilahi nefesin nasıl mükemmel bir ilhamı." Erasmus, Yeremya çöle giderken kütüphanesini de almasından çok hoşlanır. Kendisi de aynısını yapardı.

Özellikle sıra dışı olan, Erasmus'un, miras olarak aldığı Yeremya'nın Ortaçağ'a ait görüntüsünü nasıl yazdığıdır. Ortaçağda Jerome o kadar kutsal bir adam olmuştur ki, 96 yaşında ölümüne kadar bir bâkir olarak kalmıştır. Hiç şarap içmemiş, ne balık ne de et yemiştir. "Et" kelimesini bile zorlukla söyleyebilmiştir. Yünden bir gömlek giymiş, yerde uyumuş ve kan akana kadar günde üç kere kendini kamçılamıştır. Hatta Hieronymites denilen ve Yeremya'dan sonra adlandırılmış bir mezhep bile oluşturulmuştur (Yeremya'nın Latince adı Hieronymus'tur), bunlar dindar münzevilerdir, özellikle kendilerini kamçılama ve aç bırakma alışkanlıkları vardır. Erasmus'un akıllarda farklı bir modeli vardır. "Başka kim tarih, coğrafya ve ilkçağlar ile bu kadar yakınlığa erişmiştir? Başka kim, hem kutsal hem de kutsal olmayan bütün edebiyatlarda bu kadar eşit ve tamamen bilgi sahibi olur? Onun hafızasına bakarsanız, hazır düzeninde olmayan eski ya da modern bir yazar yoktur." Erasmus, kahramanının gerçek portresini boyamayı denedikçe, kahramanı giderek artan bir şekilde kendisine benzemeye başlamıştır. Azizler, Rönesans bilgini centilmenler gibidir çünkü Rönesans bilginliği centilmenlerin aziz gibi olmasını istemiştir. Hafıza ve dil yetenekleri, Simeon Stylites'in yaşamının parçaları değildir.

30. Resim'de, Erasmus'un, arkadaşlarından biri Quentin Metsys tarafından yapılmış ve ikisinin de arkadaşı Thomas Mo-



30. *Erasmus*, Quintin Metsys.

re'a gönderdiği ünlü portresini görebiliriz. Çalışmakta olan dindar bir bilim adamının betimlendiği bu portre, ince yüzünde belirsiz bir gülümseme ile, kitapları tarafından çevrilmiş bir şekilde, Erasmus'un günümüzdeki en tanıdık görüntüsü olmuştur. Aşırı herhangi bir süs olmamasına rağmen çok iyi giyinmiştir. Kucağında bir kesesi vardır –bu belki de bir tüccarın mali merakını ve canlılığını göstermektedir, Yeremya'ya en azından oldukça yabancı olan bir dünya işidir. Çok iyi aydınlatılmış ve adının açıkça okunabildiği kitap, *Hieronymus*'tur– Yeremya'nın yazılarının Erasmus baskısı. Bu, tabii ki resme bakan kişiye Erasmus'un ünlü kitabını hatırlatır, ama aynı zamanda farklı bir çeşit görsel fikir de vermektedir. Portre bize başka bir görüntüyü –Aziz Yeremya'nın kendi çalışmasını– hatırlatması için dikkatli bir şekilde yapılandırılmıştır. 15. yüzyılda, Van Eyck Yeremya'yı kendi kütüphanesinde resmetmiştir ve Düşük Ülkelerden diğer ressamlar da, özellikle azizin kitaplarının ve onların arasındaki rahatının fizikselliğinin Van Eyck tarafından aşkla temsil edilmesini taklit etmiş gibi görünmektedir. (30. Resim) Erasmus gibi, Yeremya'nın da dikkati bir kitap üzerindedir. Parlak kırmızı bir cüppe giymiş ve Katolik Kilisesinin otoritesine ait bir şapka takmıştır. Masasının altındaki eğitilmiş aslan, insanın içinde yatan hayvanın evcilleştirilmesinin bir sembolüdür. (Aynı

zamanda, bir aslanın pençesindeki çıkararak aslanın minnetini ve hizmetini kazanan ve ona sahip olan Androklos gibi bir hikâye vardır.) Çalışma başında bir bilgin olarak Yeremya'nın görüntüsü, çöldeki bir tövbekâr ya da dindardan çok farklı olarak, Rönesans'ın özel bir icadıdır. Erasmus'un görüntüsü güçlü bir mesaj taşır: kahramanının duruşunda dindar bir bilgin vardır – Yeremya, Erasmus *olarak* betimlenmiştir.

Erasmus, Yeremya'yı kurtarmak için Yunanca öğrenmiştir. "Modern bir teolog kalabalığı ile akıllı olacağıma Yeremya ile deli olmayı tercih ederdim," demiştir arkadaşına 1501 yılında yazdığı bir mektupta. Çünkü modern Hıristiyan bilginleri Yunanca bilmediği veya ilkçağları çalışmadığı için, Yeremya ve Hıristiyanlığın diğer kurucularında her türlü şeyi parçalamışlardır. Erasmus, Hıristiyanlığın ve Hıristiyanlığın kurucu anının gerektiği gibi anlaşılabilmesi için, klasiklerin çalışılması konusunda kesinlikle uzman olunması gerektiğini fark etmiştir.



31. *Aziz Yeremya*, Van Eyck.

İronik bir şekilde, bu Erasmus'u, Yeremya'nın kendisini dine saygısız bir saldırgan olarak kötülemesine götüren bir yolculuğa çıkarmıştır. Yeremya'nın Vulgata'yı yazıp, Yunan Yeni Ahit'inin ve İbrani İncil'inin Latince çevirisini yaptığı söylenir. Vulgata, Avrupa'daki her kilisede yüzyıllar boyunca kullanılmış İncil'dir. Bu insanların bildiği ve güvendiğidir. Sadece kullanım nedeniyle değil, aynı zamanda Kilise'nin onayının kesin damgasını bütün ağırlığı ile taşımasından dolayı da ciddiye alınmıştır. Herhangi bir bilgin için, o zamanlar bile Yeremya'nın aslında, ne bunun ne de diğerlerinin yazarı olamayacağı, yeterince açıktı. Ama kendisi bu geleneğin baş aziziydi. Bu gelenek Kutsal Kitaptı. Bu Erasmus'un ilgilendiği sıradaki konuydu ve bütün problem de burada başlamıştır.

Erasmus'un Yunanca çalışmaları, Yeremya üzerine yazdığı eserler ve kendi derin dini düşünceleri, onu kaçınılmaz bir şekilde İncil'e geri götürmüştür, tabii ki Yunanca yazılmış olanına. Yunancanın, en azından mevcut klasik modellerle karşılaştırıldığında, şık olmadığını, son derece basit olduğunu ve sentaks ve dilbilgisi açısından zayıf bir şekilde yapılandırıldığını fark etmiştir. Aynı zamanda, Kutsal Buyruk'un farklı müsveddeleri olduğunu, hangisinin gerçek metin olabileceğine karar vermek için, seçenekler arasında kandırıcı problemler olduğunu fark etmiştir. Bu nedenle, Yunancanın "eleştirel baskısını" Latince çeviri ile yüzleşerek, Yunanca ve Latinceyi doğru anlamak için üretmiştir. Sonuç, Latin İncil'inin Vulgata'dan aşırı bir şekilde farklı olduğunun ortaya çıkması ve yerinde duran Yunanca metnin sosyal bir krizi kışkırtmakla tehdit etmesi olmuştur. İlk baskısı 1516 yılında matbaadan çıkmıştır. Basım hataları ve yanlışlar nedeniyle oldukça kötüdür ve ne yaptığını açıkladığı notlar oldukça baştan savmadır. 1519 yılında, ikinci baskıyı matbaada kendi görmek için Basel'e gitmiştir. Yeni ve radikal önerilerle doludur, keskin bir şekilde saldırgan bilginlik ile savunulmuştur. Bu, sanki dünyayı değiştirmesi için tasarlanmış gibi görünen bir kitaptır.

Burada, Rönesans dünyası için ne kadarının tehlikede olduğunu abartmak zordur. Roma merkezli Katoliklik, Avrupa'daki egemen dini ve sosyal güçtür; dinin tek kurumsal odağıdır. Ortaçağ boyunca, bütün teolojik tartışmalar, yasanın ve uygulamanın dili Latince olarak gerçekleştirilmiştir ve Vulgata'nın Latince metnine dayanmıştır. Bütün dini hizmetler Latince yapılmıştır. Bütün niyetler ve amaçlar için İncil, Latince bir metindir. Ortaçağ dünyasında, kilisenin sosyal düzeni ve otoritesi, Vulgata'nın statüsüne dayanır. Erasmus'un değiştirmekte olduğu, Jerome'un Vulgata'sıdır. Bütün bunların hepsinin dayandığı metin değiştirilebilseydi, Kilise'nin otoritesinin değeri ne olurdu? Eğer Kutsal Kitap'ta değişiklik yapılabilseydi, Tanrı'nın Sözü'ne ne olurdu? Erasmus'un serbest bıraktığı sosyal ve ahlaki rezalet sadece çeviri ve kelime seçimi problemi değildir. Toplumun düzeninin kendisi tehlike altındadır. Erasmus'un rakipleri, Vulgata'nın değiştirilmesi ile Kilise'nin kurumunun kendisinin tehdit altında olacağından korkmuştur; Erasmus'un yaşamı boyunca kendisini adamış bir Katolik olarak kalmasına rağmen. 17. yüzyılın tarihsel perspektifinden bile, Erasmus'un rakiplerinin oldukça haklı olduğu görünmektedir. Yüzyıl içinde, İngiltere, Roma'yı inkâr eden bir kilise ile Protestan bir ülke olmuştur. Almanya, Martin Luther'in Protestanlık tarzıyla onu takip etmiştir. İsviçre ve Flemenklerin pek çoğu da tam anlamıyla Protestan olmuştur. Kilise, bu yeni entelektüel hareket ile, aslında vahşi bir şekilde parçalanmıştır.

Basit bir hikâye, Erasmus'un bilgeliğinin şoke edici gücünün örneğini vermektedir. Erasmus, Aziz Yuhanna'nın mektuplarının eski müsveddelerinden hiçbirinin, modern baskılarında bulunan belirli bir cümleyi içermediğini fark ettiğinde, mektup yazıldıktan çok sonra bir noktada, başka bir bilinmeyen kişi tarafından eklenmiş olabileceği mantığını yürütmüştür. Bu nedenle, bu cümleyi kendi baskısından çıkarmıştır. Cümle Mektup içinde I. John'a gelir ve şöyledir, "Cennette tanıklık edecek üç kişi var-

dır, Baba, Söz ve Kutsal Ruh ve bu üçü birdir." Bu Üçlü Birliğin nasıl anlaşılması gerektiğini –çok zor bir kavram olmasına rağmen– ilan eden bir cümledir. Burada, Erasmus'un güvenilir bilgeliğinin yıkıma neden olduğu bir an vardır. Yıllardır yapılmış dini kanıtlar üzerindeki bir cümle bir anda Tanrı'nın Sözü olmaktan çıkmıştır.

1569 yılının Haziran ayında, Erasmus'un Yeni Ahit'i bastırmasından 15 yıl sonra, Hermann Van Flekwyk adlı bir anabaptist kazıklar üzerinde yakılarak öldürülmüştür. Engizisyon mahkemesi üyesi, Cornelius Adrian adlı bir Fransisken Keşişi, "Erasmus'un zehirli göğsünü emdin... Ama Aziz Yuhanna der ki "Cennette tanıklık yapacak üç kişi vardır, Baba, Söz ve Kutsal Ruh ve bu üçü birdir,'" der. Van Flekwyk şöyle cevap verir, "Erasmus'un *Adnotationes*'inde, bu ifadenin Yunanca orijinali olmadığını duydum." Erasmus'un bilgeliği burada bir ölüm kalım meselesidir ve bir şehidin, canlı canlı yanarken inanç formülü olmuştur. Reform ve Karşı-Reformda, yüzlerce insan sorgulanmış, işkence görmüş ve Tanrı'nın Kelimesi'nin üslubunu ele aldıkları için yakılarak öldürülmüştür. Kelime için ölmek, Avrupa'nın sivil savaşta şiddetle sarsıldığı için, bir kere daha şehidin inanç formülü olmuştur.

Bütün öfkenin ve düşmanlığın paratoneri olmuş tek bir ifade, Erasmus'un, Yuhanna'nın İncili'nin ilk cümlesinin çevirisidir. Yüzyıllar boyunca İncil, "In principio erat verbum" (Başlangıçta söz vardı) cümlesi ile başlamıştır. Erasmus bunun yerine, "In principio erat sermo" (Başlangıçta konuşma/söylev vardı) olarak basmıştır. Bu en kavgacı ve en tutuklayıcı açılıştır, okuyucu şok ederek dikkatini çekmesi için düşünülmüştür. Ve gerçekten de şoke etmiştir. O zamanlar, bunun hakkında yazılmış, pek çoğu iğneleyici tartışmalar olan yüzlerce sayfa vardır.

Bilgelik bakımından, iyi bir örnekti. Augustinus ve diğer Kilise babaları, *sermo*'lu çeviriden haberdardılar. Gündelik veya daha felsefi anlamda, *logos*'un bir çevirisi olarak, *sermo*, *ver-*

bum'dan daha etkilidir, hiçbiri aralığı tam olarak yakalayamasa da. Erasmus'un bir notunda önerdiği gibi, *Ratio*, "akıl", "düzen", hâlâ daha iyi olabilir. *In principio erat verbum*, ilk yüzyılın zeki, Hıristiyan olmayan Latin okuyucusuna oldukça garip gelebilir, *logos* ve *verbum* kelimelerinin özellikle de çoğul anlamda, biraz örtüştüğü gerçeğine rağmen. İfadenin tuhaflığı, gene de, şeylerin düzeni konusunda bu yeni ele almanın çekici bir şekilde mistik ve ışık geçirmez etkisinde bir rol oynamıştır. Ama insanları korkutan, ilimin kendisi değildir. Bu değişimin sade gerçeğidir. Aziz Jerome, kendi İncil baskısına önsöz yazdığında, herkesin "gözyaşlarına boğulacağından ve eski metine bir şey eklemeye, değişiklik yapmaya ve düzeltmeye cesaret ettiğim için dinsiz ve kutsal şeylere saygısız diyeceğinden" endişe etmiştir. İronik olarak, ustasının uygulamasının tam olarak acısını çeken Erasmus olmuştur.

Savaş hatları artık belirlenmiştir. Erasmus, Avrupa etrafında en büyük bilginlere bağlı entelektüel bir yıldızdır. Yirmi yıl boyunca, Yunan çalışmalarını desteklemekte her zaman etkili olmuştur. Artık, geçmişe ait Papa'dan bütün potansiyel desteğini çekmeye çalışarak, mektup üzerine mektup yazmaktadır. Bilgeliğini savunan kitapları ardı ardına yazmıştır. En azından bir ölçüte göre, Erasmus'un zafer kazanmış olduğu söylenebilir. Yunanlıların üniversite eğitiminde merkez olduğu için ve klasiklerin öğrenimin ve kültürün dayanak noktası olduğu için... Bu Rönesans'ın bir başarısıdır.

Ama bütün taşkınlığa rağmen, dini anlamlarda, yirmi beş yıl içinde dışlanmıştır. 1546 yılında, böyle bir tartışma için toplanmış kardinallerin en büyük toplantısı olan, Trent Konseyi, Vulgata'nın "güvenilir" olduğunun baş döndürücü ama bağlayıcı ilanını yapmıştır. Ne en iyi çeviridir, ne de metin Kilise tarafından kullanılması için yetkilidir, ama güvenilirdir. Bir çevirinin gerçek ve orijinal Tanrı Kelimesi olarak adlandırılması, aslında çıtaları oldukça yükseltmektedir. Kardinaller aynı zamanda da, "hiç kimsenin bu-

nu hiçbir bahane altında reddetmeye cesaret etmemesini veya buna ihtimal vermemsini istemiştir"; kendileri bile bazı çeviri hataları içerdiğini fark etmiş olsalar bile. 20. yüzyılın sonlarına kadar, Vulgatea Katolik Kilise ve ayini için tek izin verilebilir metin olmuştur. Protestan dini, vernaküler (sıradan insanların dili) hale gelmiştir ve Tyandale'nin (Latincenin İngilizce versiyonu) pek çok İngiliz'in içsel yaşamı için norm olmuştur. Erasmus'un versiyonu hakkındaki zorlayıcı tartışmalar unutulmuştur.

Erasmus, sıra dışı bir gayret ile direnmiştir. Bir Cambridge üniversitesi, Erasmus'un kitabının hiçbir kitap kopyasının "atla, tekneyle, trenle veya taşıyıcı ile" üniversiteye sokulmayacağı hakkında resmi bir karar vermiştir. Kendisine bu söylendiğinde Erasmus "gülse mi ağlasa mı" karar verememiştir. Ama, Londra'da kendisine karşı halka vaiz veren John Standish'e daha çok kızmıştır. "Çocuklarınızı Yunancadan uzak tutun. Bu, dinsizliğin doğduğu yerdir," tiradının temasıdır. Standish, onun aleyhine vaaz veren tek kıdemli din adamı değildir. Avrupa boyunca, dini otoriteler, topluluk üyelerini Erasmus ile hiçbir ilişkileri olmamasına ikna etmek için uğraşmışlardır.

Özellikle acı veren bir saldırı, York'un gelecekteki başpiskoposu Edward Lee tarafından yazılmıştır. Erasmus'un çalışma yöntemleri ve amaçlarının ayrıntılı ve bilimsel anlamda delillerle çürütülmesini yazmıştır; bu yazı, aslında pek çok basım hatası olan 1516 da basılmış ilk baskıya dayanmıştır. Erasmus, bir sonraki baskısında, Lee'nin düzeltmelerinin pek çoğuna yer vermiş ve aynı zamanda onu şiddetli bir şekilde reddettiği bir yazı yazmış ve bunu da kitabına koymuştur.

Bu özel kavga, bazı tuhaf cevaplar üretmiştir. Erasmus'un destekçileri tarafından basılmış bir kitaptaki şiirlerin hepsi, Lee ve onun adıyla dalga geçmiştir. Lee'nin kitabının bir kopyası, halka açık bir okuma odasında sergilenmiştir. Birkaç gün sonra, okuyucular kütüphanedeki korkunç kokudan şikayet etmeye başlamıştır. Koku takip edildiğinde Lee'nin kitabından geldiği

anlaşılmıştır. Birisinin kitaba insan dışkısı sürdüğü ortaya çıkmıştır. Hümansitler bu hikâyeyi sevmiştir ve dışkıyı süren kişinin övüldüğü birkaç şiir derhal kâğıda dökülmüştür. Birkaç yıl sonra, Thomas More, düşük aziz ruh hallerinden birinde, Martin Luther'i yazmıştır: "Luther'in ağzında sır, pislik ve gübre dışında hiçbir şey yoktur... Öfkesi ve çılgınlığıyla, pisliği ve gübresiyle, dışkısı ve dışkılanmışlığı ile, deli bir küçük keşiştir." Bu tarz küfürlü ve aşağılayıcı dil, her yöndeki duyguların gücünü işaret eder, ama Erasmus'un destekçilerinden bir tanesi, bunu teolojik nefretin bütün hareketinde harfi harfine açıklamıştır.

Erasmus, Ingelstadt'da teoloji profesörü olan iş arkadaşı John Maier ile daha çok deneme süresi elde etmiştir. Maier kibardı, eğitimli ve son derece eleştiricidir. Kilisenin otoriterinin devamından daha çok tam olarak doğru kelimeyi seçmenin incelikleri hakkında endişelendiğini göstermektedir. "Dinle sevgili Erasmus," diye yazmıştır, "herhangi bir Hıristiyan'ın, kendisine İncil'deki Evanjelistlerin hatalar yaptığının söylenmesine sabırlı bir şekilde tahammül edebileceğini gerçekten düşünüyor musun? Eğer kutsal kitapların otoritesi, bu noktada zayıf kalırsa, başka herhangi bir pasaj hata şüphesinden özgür kalabilir mi?" Maier problemi olabildiğince açık bir şekilde ortaya koymuştur. Eğer Yunanca, herhangi bir noktada hatalı gösterilirse, o zaman her türlü diğer kuşku noktası düşebilir ve bütün konuların temelleri sallanmaya başlar.

Evanjelistler nasıl hata yapabilirdi? Maier, kendi görüşleri için ilahi otorite vermek için bir dille konuşan Havarilerin öyküsüne başvurur. "Yunancayı, Yunanlılardan değil Kutsal Ruh'tan öğrendiler." Erasmus gerçekten Tanrı'dan gelen Yunancayı düzeltir miydi?

Erasmus bu tartışmayı her bakımdan ele almıştır. Bütün alaycılığının keskin kişisel doğrulamaların silahlarını ortaya koymuştur. "Havari Azizlerde gördüğümüz Yunan'ı devam ettirirseniz, bu saklamak için hiçbir girişimde bulunamadığımı barbarlık hariç, di-

lin beceriksizliği geldiği cennetten gelen bir hediye midir?" diye yazar. Neden Tanrı, kötü Yunanca öğretmelidir? Kendi savunması içindeki çalışılmış teklifsizlik ile yazdığında, "Havarilerin Yunanca yazdığı, ama çok da doğru bir şekilde yazmadıkları bilinirdi..." Ve dinleyecek herkese, Yeremya'nın kendisinin "Paulus'u Yunanca'nın eksik bilgisi ile yüklemekten korkmadığını" hatırlatmıştır. Kilisenin otoriteleri, her birinin ne kadar Yunanca bildiğini sorgulamıştır ve bilgilerinde zayıflığı itiraf etmişlerdir. Erasmus'un delili, önemli derecede tarihidir: "Bugünün bütün felsefesi ve teolojisi, Yunanlılara aittir." Kilise'nin temellerine, Yunanca öğrenerek meydan okunamaz, çünkü Kilisenin temelleri Yunandır. Erasmus'un, gerçeğe ve ilme karşı duruşları ve "Maier'in geleneğin ve otoritenin değerine karşı duruşları, reformcular ve muhafazakârlar arasındaki sürtüşmenin ilk modelinin provasıdır.

Erasmus'un John Meier'den daha az kültürlü rakipleri, sorunları kendi ellerine almıştır. Oxford'da Truvalılar denen sıradışı bir kulüp vardır. Kim "Yunanlılara" karşı daha iyi savaşır? İşte güncel tanımı:

> Onların kıdemli bilim adamı, kendini vaftiz etmiş Priamus'tur; diğerleri kendilerine Hektor, Paris gibi isimler koydular. Şaka ya da eski Yunan polemiğinin parçası olsun, amaç Yunan çalışmasına kendini adamışların üzerine eğlence dökmektir. Ve Yunanın, iyi edebiyatın ne olduğunu bilmediği gibi basit bir neden için Yunan'ın bir şaka olduğunu düşünen komik "Truvalıların alaylarına konu olmadan birisinin alenen veya gizli bir şekilde Yunandan zevk aldığını itiraf etmesinin zor olduğu gibi söylentiler duyuyorum.

Bu, aceleci üniversite topluluğunda, yerel sıkıntının bir noktasının büyüleyici bir enstantanedir. VIII. Henry'inin mahkemesinin en etkili politikacısı Thomas More tarafından yazıldığı gerçeği haricinden daha fazlası olmayacaktır. Bunu, Oxford akademisyenlerine kamusal bir mektup olarak bastırmıştır. Yunan bilginleri denen bu Truvalıların "dinsiz" olduğundan şikâyet etmiş

ve klasik öğrenimi yasaklamaya çalışmıştır. Ve onları kraliyet gücünün tüm ağırlığıyla tehdit etmiştir. More, kralın tarafından yazmıştır ve eğer "bu aptal grup" durdurulmayacaksa, kraliyet korumasının güvenilmeyeceğini zorlukla gizlenmiş tehdidine dikkat çekmektedir. VIII. Henry manastırları dağıtmış, arazilerine el koymuş ve bu nedenle yüzyıllık kurumları yıkmıştır. Üniversiteler aynı yoldan gidebilir. Yunan üzerindeki tartışma, İngiltere'deki en yüksek güçleri karıştırmıştır. More burada, yakın arkadaşı Erasmus'un davasını desteklemek için gücü kullanır. Yunan ulusal bir meseledir.

Bu bir şekilde Erasmus'un tahmin edemeyeceği ve korkutucu bulacağı ulusal bir konu haline gelmiştir. İngiltere, I. Elizabeth'in dinsel olarak yerleşmesi ile 1559 yılında resmi olarak Protestan bir ülke olmuştur. I. Elizabeth ve VI. Edward'ın eğitimini, Erasmus'tan ve onun hümanist davasından son derece etkilenmiş ve arzulu devrimciler olan Cambridge akademisyenleri John Cheke ve Roger Ascham tarafından verilmiştir. Ascham, Yunan ilim tutkunuydu ve hem genç kral hem de genç kraliçe Yunan –ve reform– da ayrıntılı bir eğitimden geçmiştir. (VI. Edward'ın Yunanca çevirileri hâlâ kağıtları arasındadır). Bu kraliyet öğretmenleri, bu ilk Protestan hükümdarlarının düşünceleri ve tavırlarını biçimlendirmede yardım etmek için önemlidir. Dini yerleşmeye neden olan bu politik müzakereler, Cambridge eğitimi almış bütün erkeklerin –birbirine bağlı politikacılardan oluşan küçük bir grup– hemen hemen hepsinde yer almıştır. Onlar, Yunan çalışmaları ve Protestan öğretisi için genel bir tutku ile bağlanmıştır.

Bu, aynı fikri paylaşan, Yunan'ın yeni ve moda olan çalışmalarında eğitim almış ve bu çalışma konusunda tutkulu adamların oluşturduğu ve daha sonra İngiltere'yi Protestanlığa götürmüş adamların grubudur.

Thomas More'un kendisi, karardan çok önce kendini öldürmüştür. Erasmus gibi, o da Katolik Kilisesi ile yaşanan böyle bir ayrılığa karşı koyardı. İncil'i İngilizceye çevirmek için gerçekleş-

tirilen her türlü girişimi engellemek için aktif olarak bir kampanyayı izlemiştir. Bu düşüncesiz bir muhafazakârlık değildir, ama çeviri ve İngilizce versiyonunun ne kadar yanıltıcı olabileceği hakkında kesin ve derin bir endişedir. Örneğin, Latince "caritas" kelimesi, "merhamet" yerine Tyandale'in versiyonundaki gibi "aşk" olarak çevrilirse, bu terim seçiminin çok büyük çıkarımları olacaktır. "İyilik'in "inançtan" daha fazla hesaba katılacağını ima edebilir. İnanca ('aşka'), ayinden ('merhamet') daha fazla değer verir– ve bu bir Protestan düşüncesidir. "Aşk'ın mı yoksa "merhamet'in mi daha iyi bir kelime seçimi olduğu konusu üzerinde insanların öldürülmesi ve kitapların yakılması pek de hoş olmayan bir ironidir. İngilizce İncil, Kutsal Metin'in insanlara, yabancı dilin puslu karanlığından dönüşü olarak sık sık kutlanmıştır. Ama İngilizcenin kullanımı aslında, Reform'a yönelik desteğin radikal ve saldırgan bir işareti olarak başlamıştır.

Protestanlığın doğuşu, Reform ve Karşı-Reform'un tutkuları kendi yolunda ilerlerken, kanlı olmuştur. Bu vahşi anlaşmazlıklar, modern Batı'da hâlâ alevlenmektedir. Reform ve Karşı-Reform ilerleyişine merkez olması klasik eski çağların sorunudur. Hıristiyanlık eski çağlardan gelmiştir, ama bir Hıristiyan ne kadar Yunanca bilmelidir? Eğer İncil'in diline, Yunanca ve Latince'ye, eleştirel bir gözle bakılırsa, Kilise'nin otoritesine ne olacaktır, ne olmuştur? Geleneklere nasıl değer verildiği, Protestan ve Katolik Kiliseler arasında farklılıklar için kesinlikle merkezi bir konudur. Bu anlamda bir geleneği keşfetmek, İncillere ve onların Yunan diline, babalarına ve onların Latincelerine doğru adımları izlemek anlamına gelir. En azından kısmen, bu T.S. Elliot'un, Yunanca ve Latince çalışmasının "Hıristiyan medeniyetinin ayakta kaldığını görmek isteyenler" için gerekli olduğunu söylediğinde kastettiğidir. O, klasiklerin, Batı geleneğini anlamada ne kadar önemli olduğunu biliyordu.

6
Cevabı Bilmek

Bir arkadaşımın 16 yaşındaki kızı Sarah, Dinsel Çalışmalar konusunda yapılacak genel bir sınav için okulda öğretmenleri tarafından sınava hazırlanıyordu. Ev ödevi olarak, kendisine şu soru sorulmuştur "Neden İsa ahlak dersi veren öyküler anlatırdı?" Tatlı bir baş belası olan babası tarafından, Markus'un İncili özellikle de 4. bölümdeki 12–14. satırları, İsa'nın öğretme taktiğini anlattığı bölümü, okuması için cesaretlendirilmiştir. Saygılı bir şekilde bunu yaptı ve cevabında Markus'tan alıntı yaptı: "Meseller anlatıyorum ki yabancılar hiçbir şey anlamasın." Sarah'ın öğretmeni onu düzeltir ve şöyle der, "Hayır, İsa meselleri, mesajını herkese ulaştırabilmek için anlatmıştır. Mesel, İsa'nın sevdiği sıradan sade halka ulaşmanın çok iyi bir yoludur." Sarah İncil'in tam olarak aksini söylediğini belirtir. Meseller insanları dışlamak ve şaşırtmak içindir. Öğretmeni bunun altını çizer, "Cevap, "böylece mesajın herkese ulaşması'dır." Standart bir sınav cevabı ile karşılaştırıldığında İncil nedir?

Mesel kurgusal bir hikâye olmalıdır ve genellikle komik olmamalıdır. Ama bu hikâye, gerçek ve komik olmasına rağmen, aynı bir mesel gibidir. İlk mesaj, babalara her zaman güvenmemektir, özellikle de tatlı baş belası olanlara. Her şeyden önce, iyi bir çoban, kendi yükünü de Matta 13'e, Matta'nın, Markus'u ye-

niden yazmak gibi kayda değer bir iş bulduğu yere, yönlendirirdi. Markus'un versiyonu, ilk İncil, yeterince doğrudandır. Müritleri İsa'ya neden meselleri kullandığını sormuştur ve İsa da biraz kızgınlıkla cevap verir, "Size Tanrı'nın krallığının sırrı verildi, ama dışarıda olanlar için, her şeyi mesellerde görebilirler ama anlamazlar, duyabilirler ama anlamazlar, tekrar dönüp affedilsinler diye.'

Bu ifade, Albert Schweitzer tarafından "tiksindirici" olarak adlandırılmıştır ve bunun nedenini görmek kolaydır. İsa meselleri sadece yabancıları cennetin gizinden uzak tutmak için değil, aynı zamanda da insanların pişman olmasını ve affedilmesini istemediğinden yapmıştır. Bu sert öğreti, pek çok insanın Hıristiyanlık veya İsa idealleri ile pek de uygun değildir.

Matta daha iç karartıcıdır. Hikâyesi benzerdir fakat önemli farklılıklar vardır. İsa'ya bir kere daha neden meselleri kullandığı sorulur ve oda Tanrının krallığının sırrının müritlere verildiğini ama insanlara verilmediğini açıklamıştır. Ama şöyle devam eder: "Onlarla mesellerle konuşuyorum çünkü görmediklerini ve duymadıklarını ve de anlamadıklarını görüyorum." Bu en azından, Sarah'ın öğretmeninin istediği cevaba en yakın olandır. Kalabalık sırrı anlayamadığı için, mesellere ihtiyaç duyar. Anlamazlar ama en azından bir şansları vardır. Matthew, mesellerin kullanımının aynı zamanda da Isaiah'ın kehanetinin doğrulanmasını olduğunu açıklayarak devam eder ve sırlar hakkında bazı ileri talimatlar için müritleri de kapsar; okuyucular olarak biz kendimizi potansiyel varisler olarak görürüz. Matta'da, Markus'un aksine, lanetlenmiş lanetlilerin lanetli olduğu daha az ifade edilir.

Böyle farklı versiyonlarla yüz yüze kalındığında, İncil bilginleri zorlu seçimler yapmak zorunda kalmışlardır. Genellikle, bir rahatlama ile, Matta, doğru versiyon olarak alınmıştır, çünkü o daha az tiksindiricidir. Markus'un daha eskiye ait bir metin olduğu gerçeğine rağmen. Mark'ın bunu bir şekilde yanlış anladı-

ğı veya yanlış yorumladığı varsayılmaktadır. Ama bu -Erasmus'un da gösterdiği gibi- İncillerin kusurlu olduğunu tartışmak gerekli bir hale gelecekse kesin bir adımdır. Tanrının Sözünün ücreti nedir? Eşit derecede iddia edilebilir ki Markus'un uyuşmaz mesajı, Matta tarafından kendi inandırıcı amaçları için ayarlamıştır. Matta'yı savunmak gibi, Mark'ı savunmanın da aynı sorunlu sonuçları vardır. İlimin yüzyıllarında, uzlaşmanın üçüncü çizgisini avlamak, hikâyeleri temiz bir paket ile uzlaştırmada başarısız olmuştur.

Ama benim Sarah, öğretmeni ve babası hakkındaki meselim, modern eğitim sisteminin ve modern toplumun, ilgilenebileceğini hissettiği, Hıristiyanlığın bu versiyonunun ne kadar zayıfladığı ve ağardığı ile ilgilidir.

Klasik köklerine ve klasik savaşlarını göz ardı ederek Hıristiyanlığa bakmak, dine bir turist gibi bakmaktır; ciddiliği, radikal provokasyonu ve yumuşak başlılık için kaybolmuş tutkusu ile. Neden kültürel tarih, dini tarihin yanında, böyle önemsizlik ve yüzeysellik ile tatmin edilmelidir? Neden Hıristiyanlık nereden geldiğini ve doğumunun ve gelişmesinin ne kadar zor olduğunu- unutmak istemeliydi?

Hıristiyanlık, eski çağlarda varlık bulmuştur. İlk defa, Roma İmparatorluğunun otoriter dillerinde -Yunanca ve Latince- formüle edilmiştir. İnciller ilk önce Yunanca yazılmış daha sonra Latinceye çevrilmiştir. Kilisenin kurucu babaları, Latince ve Yunanca yazmışlar ve düşünmüşlerdir. İsa, ilk dili olarak Aram dilini kullanmış olabilir, aynı bazı İncil yazarlarının yaptığı gibi. Ama Hıristiyanlığın İmparatorluğun dini olması Yunanca ve Latince sayesindir. Hıristiyanlık eski çağlarda formüle edilmiş ve Roma ve Yunan kültürünün radikal ve düşman reddi ve değerlerinin daha kurnaz konaklaması ve konuşmaları arasında sürekli gidip gelmiştir. Erken dönem Hıristiyanlık, sırayla aşırı ve kişisel istekli şiddetiyle şaşırtıcı ve aile hikâyeleriyle fark edilebilirdir. Hıristiyanlık, köklerini kendi temelinde ve temelsel an-

larında bulmak zorundadır, ama bu anlar sıra dışı bir şekilde yabancılaştırılmış olabilir. Batı kültürünün geldiği Hıristiyanlığın tarihini anlamak için, bu resmin bütün zorluğuna ihtiyacımız var. Eskiçağ kültürü olmadan, Hıristiyanlığın nasıl bugüne ulaştığını anlayamayız. Ve anlayışın bu yolculuğunu yapmadan, Batı toplumunda hepimizin izlediği ve mücadele ettiği en temel değerlerin yaradılışını anlayamayız.

III

NE OLACAĞINI DÜŞÜNÜYORSUNUZ?

1
Politikanın Tarihe İhtiyacı Var mıdır?

Herkes demokrasinin eski Yunanistan'da başladığını bilir. Demokrasinin bulunmasının 2500. yıldönümü, 1990'lı yıllarda kutlanmıştır. Bu, politikacılara ve editörlere, tarih ve kendi değerlerimiz hakkında olağan tatsızlıklar hakkında ağızlarına geleni söylemelerine olanak vermiş ve Yunanistan, Avrupa'nın geri kalanından biraz daha ulusal şenlikler düzenlemiştir (ve bir kere daha Elgin Marbles'ın geri gelmesini istemiştir). Amerika bu on yıla, bir sonraki milenyumda yaptığı gibi, demokrasi adına savaş açarak başlamıştır.

Neşeli kutlamaların varlığı ve Körfez Savaşı'nın hâlâ soğuk savaşı, bu bölümün sorularını mümkün olduğunca sert bir şekilde ortaya atmaktadır. Demokrasi Yunanistan'da başlamıştır, ama demokrasinin –en kişisel servis retoriği hariç– orada ve o zamanda bulunması önemli midir? Modern çok uluslu şirketlerin, küresel medya sistemlerinin ve toplu imha silahlarının koşulları altında, bu kadar uzun bir süre önce yaşamış küçük bir topluluğun politikaları günümüzle ne kadar ilgili olabilir? Eğer bir hafta politikada uzun sayılıyorsa, 2500 yılın bedeli nedir?

Politika acımasız ve kirli bir iş olabilir ve diğer insanlar üzerinde güç ve egemenlik arayışının Aristoteles'e ihtiyacı olmadığı

çok açıktır. Kazanmayı ve gücü elinde bulundurmayı arayan bir politikacı, bence Machiavelli (ya da Stalin'in hayatından) birkaç numara öğrenmelidir. Ama kişisel ilginin şekli ve dürtüsü, açgözlülük, kişisel hırs ve egemen olma isteğinden daha fazla bir motivasyona gerek duymaz. Politik etkinliğin bütün seviyelerinde, böyle bir motivasyonun gücünü küçüksemek kabalık olacaktır. Güç saklanmayı sever, ama gücün çıplak, çirkin takibi, hareket halindeki politikanın yüzeyinden hiç de aşağıda değildir.

Platon ve ekonominin, askeri ve yasal gücün kirli işleri arasındaki boşluğun, köprü kurulmayacak kadar geniş görünebilir. Politik şiddetin son yüzyıldaki kurbanlarına, gözlerini bu kadar uzak bir geçmişe çevirmek olumsuz veya aşağılayıcı görünebilir.

Politikayı tarihten kesmek ve demokratik siyasetleri demokrasinin tarihinden ayırmak çok büyük bir hatadır. Gücün uygulamasından çok daha fazla politika vardır ve erkekleri ve kadınları sosyal değişim için kavgaya veya toplumun değerlerini sürdürmek için mücadeleye sürükleyen motivasyonlar kişisel tutkuların çekimlerin çok ötesindedir. Tarihin, teorinin ve hatta fikirlerin gücü politikada biçimlendirici bir rol oynaması buradan kaynaklanır. Nietzsche'nin de önceden söylediği gibi, modern dünyadaki en şiddetli ve yıkıcı çatışmalar "fikirler arasındaki savaşlardır". Bu bölüme hâkim olan, demokrasi fikrinin gücüdür.

İki yüz elli yıl önce, "demokrasi" ve "demokrat" kelimeleri ilk başta hakaret olarak kullanılırdı. Dikkatli bir savunma, açıklama veya kişisel itiraz olmadan kendinize demokrat demeniz hiç de kolay değildir. Şair Wordsworth, 1794 yılında bir arkadaşına özel bir şekilde yazdığında, "Ben "demokrat" denen o iğrenç adamlardan biri değilim" demiştir, bunu Fransız devriminden etkilenmiş meydan okuyan bir genç adam olarak yazmıştır, ama "demokrat" onun için hiçbir zaman kullanılması zor bir kelime olmamıştır. Devrimden önce, Fransa'daki entelektüeller bile, "demokrasi" kelimesini olumlu anlamda çok nadir kullanmışlardır.

Amerikan ve Fransız devrimlerinin neden olduğu ilham ve korku, politik dili önemli bir şekilde değiştiren bir kavgayı başlatmıştır. Amerikan anayasasının kurucu babalarının veya Fransız devriminin liderlerinin cumhuriyetçi fikirleri ne olursa olsun, "demokrasi", popüler siyasi konuşmada, bizim için kusursuz bir terim olmuştur. Batıdaki bütün zengin toplumlar için, demokrasiye sahip olduklarını söylemek önemlidir. Demokrasinin iyiliği hakkında neredeyse bir ağız birliği vardır. Demokrasiyi bırakmak veya yermek, herhangi bir modern Batı politikacısı veya politik yorumcu için basit bir seçenek değildir.

Çin Komünist Partisi, Arap ülkelerinin diktatörleri ve Güney Amerika'daki askeri cuntaların hepsi, demokrasiye sahip olmayan, ama çaresiz bir şekilde ona ihtiyaç duyan diğer dünyaların bozulmuş yöneticileri olarak anlatılırlar. Demokratik ideal, altında Batı'nın yaşadığı ve savaştığı bayraktır.

"Demokrasi" kelimesinin çoğu zaman hazır nazır ve genellikle aksettirmeyen kutlama savrulması, ne anlama gelebileceği ve gelmesi üzerine kritik düşünmeyi fazlasıyla yerine getirir. Bu tarz kritik düşünme, özellikle günümüzde, "demokrasi için savaşmanın" çok alışılmış bir savaş çığlığı olduğundan, acildir. Aynı zamanda, demokrasinin politik ilkelerine kişisel eleştirel bir bakış, demokrasinin en büyük düşünürlerinin ve politikacılarının kalite işareti haline gelmiştir.

Winston Churcill, "Demokrasi, bütün diğerleri hariç, en kötü hükümet şeklidir" diye bildirmiştir. Bu kasıtlı olarak paradoksal gelebilir ama bu kolayca söylenen bir şey değildir. Churchill en yoğun baskının içinden ve altından gelen demokratik süreci biliyordu. İkinci Dünya savaşı sırasında, demokrasi faşizm ile savaşırken, Ulusal Birlik hükümetinin başı olarak, demokrasinin normal uygulamalarının pek çoğunun Britanya'da durmasının yardımı ile süreci seyretmiştir. Genel seçimler yoktu. Eğer bir Parlamento üyesi ölürse, muhalefetin geleneksel politikaları dışlanırdı. Muhafazakâr bir üye öldüğünde, İşçi Partisi, yerine gele-

cek kişiyi seçim yoluyla seçmezdi ve aynı şekilde, Muhafazakâr Parti, İşçi Partisi'nin sunduğu adaylar içine bir aday koymazdı. İfade özgürlüğü, hareket özgürlüğü ve vatandaşların diğer pek çok temel hakkı askıya alınırdı. Savaşı kazanmak için, demokrasi kendini büyük ölçüde azaltılmış bir şekle oy yoluyla sokmuştur. Demokrasi savaşı için, görünüşe göre, demokrasinin en temel ilkeleri beklemeye alınabilirdi. Savaştan sonra, muzaffer lider Churchill, teklifsiz bir şekilde görevini kabul etmemiştir. Demokratik sistemin gücünü ve zayıflığını anlamak için her türlü sebebi vardır; uğruna savaşılanın değeri nedir ve bunun sınırları nelerdir.

Churchill'in zekice yorumu, sadece kendi deneyiminin hatalı geçmişe bakışı değildir. Daha çok, demokrasinin temel yönlerini ve neden tarihinin önemli olduğunu özlü bir şekilde yakalar.

Farkındalığı daha az olan politikacıların aksine, Churchill, kolay bir idealizm veya Ütopyacılığa kaymaz: "Demokrasi mükemmeldir," "Demokrasi ahlaki açıdan doğrudur" veya hatta "Demokrasi en iyi yönetim biçimidir" demez. Görüşünü belirtme şeklinin arkasında iki iyi nedeni vardır.

İlki, demokrasiyi, çatışma bakımından hariç, bir yönetim şekli olarak düşünmek imkânsızdır. Çatışma, demokrasi ile bütünleşmiştir. Demokrasi, insanların toplum içinde ve toplum hakkında farklı birbiri ile rekabet içinde görüşlere sahip olmasına dayanır. Tartışma, fikir ayrılığı ve uzlaşma bekler. Herhangi bir sorunun, tartışma ve oylama gerektiren en az iki tarafı olduğunu farz eder – ve eğer bir tartışma veya ortak bir kara olmazsa, bir şeyler ciddi anlamda eksik kalmış demektir. Her şeyden önce, eğer doğru ve kesin tek bir yol olsaydı –bazı dini ve totaliter devletlerin savunabileceği gibi– kimin demokrasiye ihtiyacı olurdu ki? Demokrasi adına tartışmak, başka farklı görüşlerin de kabul edilmesini gerektirir. Bu Churchill'in kendini ifade etme şeklinin nedenlerinden bir tanesidir. Kendisinin kanıt olduğunu bilmektedir.

İkincisi, eski Atina'da başladığından beri, demokrasiye yönelik eleştiri olmadan, demokrasi olmaz. Demokrasi, kendini gerekli bir şekilde diğer sistemlere muhalefet olarak görür– eski Atina'nın geleneksel düşmanı Sparta, Sovyetler Birliği komünizminin Amerika'ya soğuk savaş açması ya da Churchill'in savaştığı faşizm olsun, ama her zaman, kendine yönelik eleştiriye izin vermiş ve desteklemiştir. Eleştiri özgürlüğünü kutsal bir yere koyduğu için kendiyle gurur duymaktadır ('Burada en azından aynı fikirde olmadığınızı söylüyorsunuz...') ve genellikle bu özgürlüğü, herhangi bir oyun, bazı vatandaşları küskün bir şekilde kaybetmelerini sağladığı bir sistemden gelmek zorunda olduğu kızgınlık ve rahatsızlığa karşı bir ödül olarak görür. Demokrasinin sürekli eleştirisi –kendini adamış demokratlar tarafından bile–, demokrasinin Ütopik bir sistem olarak desteklemenin her zaman zor olduğu anlamına gelir. Churchill'in de bildiği gibi, demokrasi, diğer sistemlere göre, daha az yıkıcı sonuçları olan en başarılı yönetim biçimi olarak kendini satmaktadır. "Demokrasi için iki kere şerefe" – ama üç değil– E.M. Forster'ın, Nazi Almanya'sına karşı İngiliz sistemini yüceltme şeklidir.

Churchill, iyi bir demokratın, demokrasiyi seçerken bile problemlerini kabul etmesi gerektiğini kabul etmiştir. Demokrasiyi tarif ettiği kadar, demokratik de olmuştur.

Fikirlerin gücü, politik hareketleri motive eder ve eleştirisel fikir uyuşmazlığı, teoride ve pratikte, demokrasinin esasıdır. Sonuç olarak, demokrasinin herhangi bir tartışması, kendini tarih ve teori sorularına dönerken bulacaktır. Demokratlar, yönetimlerinin hangi biçimi alacağını ve şimdi ve geçmişte otoritenin diğer olası biçimlerle nasıl karşılaştırıldığını sormaya ihtiyaçları vardır. Demokrasi vatandaşlarını veya temsilcilerini, siyasetini, yasalarını, kurumsal uygulamalarını tartışmaları için bir araya getirmelidir, vatandaşlar kendileri için ne tür bir toplum istemektedirler. Bu potansiyel anlayışı –"eğer" sorusu ile adlandırılabilir– ki bu tarihin ve teorinin siyasete girdiği yerdir. "İşlerin

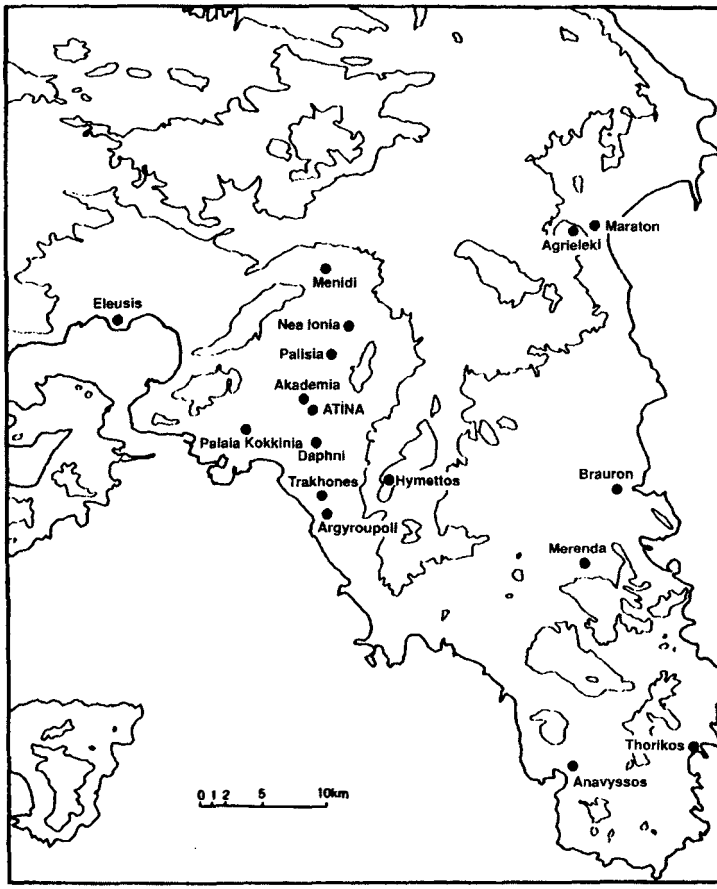
nasıl olması gerektiğini" sormak, "Her şey böyle mi olmak zorunda?' demek, tarihi ve teorik tartışmaya başlamaktır. Bu tartışmada, klasiklerin çok önemli bir fonksiyonu vardır.

Demokrasi, eski Atina'da başlamış ama henüz bitmemiş bir yolculuktur; hâlâ iyileştirilen ve test edilen bir deneydir. Sorularımız ve demokrasi tarihi, Atina'da başlamıştır. Bu soruların uzun süren gücü, modern siyaseti endişe verici bir netlik –şiddetli bir biçimde ihtiyaç duyulan bir netlik– ile gözlemlemek için bir gözlük sağlar. Eski demokrasi, hâlâ modern düşüncenin "eğer" sorusu için bir zemin sağlar.

2
Atina Demokrasisi Haritayı Değiştirir

M.Ö. 508 yılı civarında Cleisthenes, Atina vatandaşlarını yeni bir politik sistem edinmeleri için ikna etmiş, bu da Batı demokrasisinin uzun gelişimini başlatmıştır. Demokrasinin ortaya çıkışı ve kuruluşu, toplum tarihinde, daha da fazlası, oluştuğu bağlamda daha da sıra dışıdır, kurumsal bir an oluşturur.

Atina, farklı bir şehir devletiydi. Kalabalık bir merkezi vardı, kuvvetlendirilmiş akropol etrafında büyüyen bir kasabaydı (Parthenon'un sonunda durduğu yerdir). Ama limanı, Piraeus, kasabadan birkaç mil uzaklıktaydı. Attica'nın tamamı, köylerin ve küçük toplulukların ağı, şehirden 25 mil kadar uzakta bulunmasına rağmen de Atina'ya bağlıydı. Bu karışık birikinti, en sınırda bulunan ve izbe yerdeki tarlaları ve Eleusis gibi, bütün Yunanistan'ın Gizemler Kültünü kutlamak için geldiği, büyük dini merkezleri de içerirdi (32. Resim). Atina, bir tarım şehriydi ve pek çok şehir sakininin de, çalıştıkları kırsal malları vardı. Atinalılar, bu garip ve dağınık toplanmanın, ilk şehir kralı olan Theseus tarafından Atina şehir devletinde toplanmasını ve birleştirilmesini sağlamışlardır. Theseus, Parthenon'un da tasvir ettiği gibi, Amazonlarla savaşmış ve Minotauros'un öldürmüştür; babası, deniz tanrısı Poseidon'dur. Atinalılar, şe-



32. Antik Yunan haritası.

hirlerinin politik temelinin hikâyesini mutlu bir şekilde benimsemişlerdir.

Cleisthenes, hızlı sosyal ve ekonomik değişimin gerçekleştiği yüzyılın sonunda yaşamıştır. 6. yüzyıl, Atinalılar için, ekonomik ve politik eşitsizliğin büyük bir sosyal huzursuzluğa ve devamlı sivil şiddete yol açtığı, devamlı bir içsel kriz dönemidir.

İki istisna adam, yüzyılın tarihine egemen olmuştur ve her biri, daha sonraki demokratik ideoloji için, biri ikon diğer aforoz olarak, çok önemlidir. İlki, 590'lı yıllarda yaşamış Solon'dur. Elit aileler arasındaki çekişme ve merkezi düzenleme eksikliği tarafından parçalanmış Atina'nın lideri olmak için ortaya çıkmıştır. Şiirlerinde, kendi politik faaliyetlerini yazmıştır, kendini yerel kodamanların güçlerini kötüye kullanmalarını kontrol ederek, topluluğu mülkiyet sahipliğine göre "sınıflara" ayırarak ve daha güçlü ve daha merkezi yasal bir düzen kurarak toplum bilincini güçlendirmek için uğraşan bir aracı olarak tanıtır.

Sonraki eski politik yazarlar, Solon'u benzer bir ışıkta tasvir etmiştir. Atina Anayasası, Aristoteles okulundan gelen bir metin, Solon'un yasalaştırdığı en önemli üç ölçünün altını çizmiştir ve bu da Cleisthenes'in demokrasisi için yolu açmıştır. Birincisi, kendi vücudunuzun güvenliği için kredi almayı kanun dışı ilan etmiştir. Bu, fakirlerin zenginlere sözleşmeli köle olamayacağı anlamına gelir. İkincisi, üçüncü bir şahsın, yasal bir davayı kurbanın lehine açabileceğidir, bu yasal hareketi aile kavgasından ve zayıfların güçlüler tarafından kaçınılmaz bir şekilde bastırılmasından uzaklaştırır. Üçüncüsü, bütün vatandaşlara mahkemeyi temyiz etme hakkı vermiştir, bu da vatandaşlardan oluşan bir jürinin kurulmasını ima eder. Bu, yargıçların, en güçlü ailelerin zaten ellerinde bulunan pozisyonların, yüksek hâkimiyetine karşı çıkmıştır. Solon, Atina'yı daha istikrarlı kılmak için çalışmıştır. Güç dinamiklerini önemli bir şekilde değiştirip değiştirmediğine karar vermek zordur, ama 4. yüzyıl demokrasisinin en kuvvetli günlerinde, demokrasinin kurucu babası olarak görülmüştür çünkü yasaları elit kesim tarafından eziyetinin üstünde ve altında insanları değerlendirmek için anlaşılmıştır.

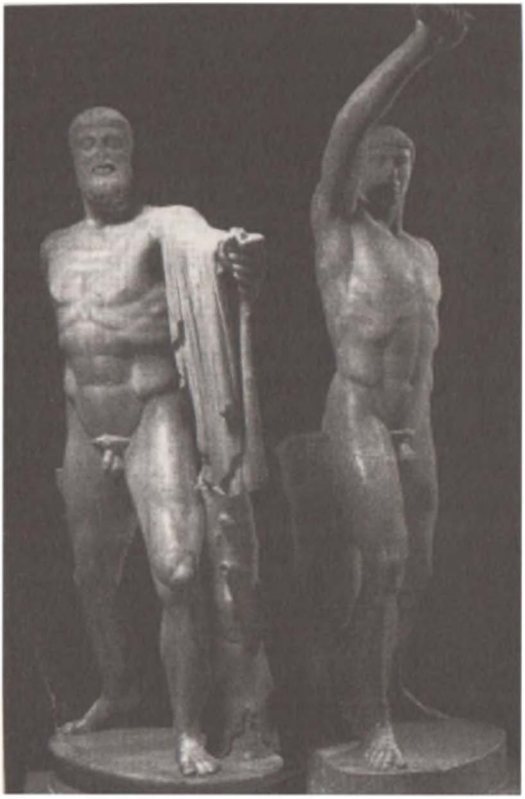
6. yüzyıla egemen olacak ikinci figür, Peisistratus, Solon ile hemen her şekilde zıtlaşır. 560 yılı civarında, Atina'nın tiranı, yani tek yöneticisi veya diktatörü, olmuştur ve kendisini oğulları Hipparchus ve Hippias izlemiştir. Açıkça, Solon elit aileler ara-

sındaki güç ve statü için yaşanan çekişmeleri durduramamış ne de Atina için istikrarlı bir anayasa oluşturmayı başarmıştır. Eski kaynaklara göre, Atina'da üç temel gruplaşma vardır; ova adamları, kıyı adamları ve tepe adamları, sonuncu grubun lideri Peisistratus'tur. Tiranlık, bu üçüncü grubun zaferidir; bu grupların ne kadarının sadece karasal veya ailesel olduğu veya daha geniş politik bir ilgi ile bağlandığını bilmek zor olmasında rağmen. İktidarda olduğunda, Peisistratus çok büyük tapınaklar yaptırmış, büyük inşa projeleri başlatmış, yeni festivaller geliştirmiş (büyük ihtimalle, tragedyaların ve komedilerin üretildiği Great Dionysia da dahil) ve Atina'nın temel festivali Panathenaia'yı, Olimpiyat Oyunlarında rekabet edilecek Panhelenik bir olaya dönüştürmüştür.

Daha sonraki demokratlar için, tiran demokrasinin sadece küçümsenen ve korkulan bir aforozudur.

Atina'da, tiranlar, demokratik kahramanlığın örnek oluşturan görüntüsü olmuş bir cinayet ile kovulmuştur. Hipparchus'a suikast düzenledikleri söylenen iki adamın onurlandırılmış heykelleri ile Tiran'ları öldürme ayin kültü bile vardır (33. Resim). Atina'nın içki içerken söyledikleri favori şarkıların pek çoğu katilleri kutlamaktadır: "Kılıcımı bir mersin yaprağında taşıyorum", der bir tanesi, "Tiran'ı öldürdüklerinde Aristogeiton ve Harmodius'un yaptığı gibi ve Atina yasalarına eşitliği getirdiklerinde." Marseillaise veya Yıldız-Süslü Bayrak gibi, şarkının –politik bir düşünceyi özetleyen duygusal bir güç– duygusal gücü hesaba katılırken, şarkının hızı çok da önemli değildir.

Cleisthenes'in politik gündemi, Solon ve Peisistratus'un kariyerlerinde somutlaşmış krizlere cevap vermiştir. Tiranların düşüşünden sonra, ortaya çıkan boşluğu doldurmak için elit ailelerin mücadele etmesi beklenebilirdi. Ama Cleisthenes'in hareketlerini şaşırtıcı olduğu kadar çok önemli kılan, –kaynakların bize söylediğine göre– "insanları" kendi tarafına çekmeyi başaran ilk kişi olduğu gerçeğidir. Kendisinin Atina'da aristokratik bir aile



33. Tiranlar.

geçmişine sahip olmasına rağmen, sonraki iki yüzyıl boyunca pek çok demokratik politikacının olduğu gibi, kendisini toplu köylülerin –küçük mal sahipleri ve kasabadaki işçiler– lideri haline getirmiştir. Gene de daha da önemli olan, bu popüler desteği sadece kendi güç tabanı üzerinde kurmaması, bütün kurumlarda ve karar sistemlerinde sonsuza kadar bir yer bulmuş olması– ki bu Atina'yı ve Batı siyasetinin ihtimallerini– çok önemli bir şekilde değiştirmiştir ve "insanları" kendi kendilerinin yöneticisi haline getirmiştir.

Cleisthenes'in radikal hamlelerinden ilki, Atina'nın uzamsal politikalarını, ait olma ve vatandaşlık kavramı ile tamamen yeniden düzenlemektir. 18 yaşını doldurmuş her erkeği azat etmiştir.

139 deme, sadece insanların yaşadığı semt veya bölge değildir. Üyelerinin kendilerini, aile tarihinden gelen nedenlerle "deme adamları" diye adlandırdığı ve "deme'de kendilerini evinde

hissettikleri topluluklardır. Deme'den taşınamazdınız (semtinizi ya da mahallenizi değiştirdiğiniz gibi) ve tabii ki doğal olarak babanızın "deme'sine katılırdınız. Cleisthenes'in zamanından beri, bir Atinalı kendisini adı, babasının adı ve "deme'si ile tanımlayabilirdir.

Deme, sosyal ve politik kimliğin temel işaretlerinden biri haline gelmiştir. Demelerin dini ibadet için kendi kült merkezleri, kendi maliyeleri, tiyatro ve cenaze toplulukları vardır ve deme lideri olarak bir "demark" atarlar. Şehre ait bürokrasinin işlemesi büyük ölçüde deme sayesinden olmuştur. Böyle kurumların önemli politik etkisi, her bir toplulukta bir kişisel kararlılık yapısı oluşturmak ve toplulukta olan her türlü şey için topluluğa sorumluluk kavramı getirmektir. Bu tam anlamıyla yerel politikadır.

Yapının ikinci seviyesi kabiledir. Atina'nın tamamı on kabileye ayrılmıştır. Atina'nın tamamı on kabileye ayrılmıştır. Her bir kabilenin adının verildiği, kendi kültleri olan bir kahramanı vardır. Ama en önemlisi, kabileler seçimler için bütün büyük politik kurumlara ve sayısız yargıç kurulu ve diğer memurlara bir çatı oluşturmuştur. Ordu da on alaya ayrılmıştır, her kabile için bir adet vardır. Büyük festivallerdeki yarışmalar, genellikle kabileler arasında düzenlenirdir. Panathenaia festivali, kabile bot yarışlarını ve kabile güzellik yarışmalarını içerirdir (sadece erkekler katılırdı). Bu kabileler "deme" gruplarından oluşturulmuştur. Vatandaş sayısında kabaca eşit olmak ve dini ve politik bağlılıklar açısından da kabaca dengeli olacak şekilde tasarlanmıştır. Bu nedenle kabileler "trittyes", "thirds"lerden oluşmuştur.

Her bir trittys, kasabadan, memleketten ve kıyı sahilinden "deme'lerden oluşur (bu nedenle üçüncüdür). Bu şekilde, kabileler, eski gruplaşmayı yeni toplu rabıtalarla azaltmaya çalışmıştır. Üç bölgeden gelen yüz otuz dokuz "deme", on kabileden oluşmuştur ve bir şehir, Atina'yı yapmıştır.

Bu yeni uzamsal organizasyon, yerel ve ulusal bağların ve

zorunluluklarının iç içe geçmiş topluluklarını üretmek için –başarılı bir şekilde– tasarlanmış hayret verici politik bir devrimdir. Vatandaşlık ve yerel rabıta, modern demokrasinin temel yapı bloklarından birisi olarak kalmıştır.

Bu alan organizasyonu, devletin yeni kurumları tarafından eşleştirilmiştir. Meclisin bir çeşidi zaten mevcuttur, ama yeni Meclis (ekklesia), insanların, bir adamın kuralına göre yönetildiği, bir oy olan, toplu hükümdarlıktır.

Bunun radikal tuhaflığını yeniden ele geçirmek zordur. Bir kral, bir imparator, bir rahip, küçük bir konsey; bunların hepsi, Avrupa'nın çoğu yerinde sonraki yüzyıllarda olduğu gibi, eski dünyadaki otoritenin evrensel olarak egemen yapılarıdır. Devlet politikasının sorunları hakkında karar vermek veya kaynakların dağıtımı gücünde herkesin eşit olması gerektiği önemli ve şok edici bir yeniliktir. Bunun çıkarımları hâlâ araştırılmaktadır.

500'ler Konseyi, Meclis'in işlerini hazırlamak, Meclisin kararlarını uygulamak ve gündelik yönetim için kurulmuştur. Konsey, elli kişilik on gruptan oluşan erkeklerden oluşurdu, her biri otuz yaşın üzerindeydi, on kabilenin her birinde bulunan partilerden seçilmiştir. Bunlar "deme'lerden ve "deme" tarafından seçilmiştir, bu nedenle her bir "deme'nin, eyaletin merkezi yönetimine direk bağlantısı vardır. Her bir meclis üyesi, bir yıllığına atanmıştır ve hiçbir meclis üyesi arka arkaya görevini yapamaz ya da hayatında ikiden fazla bu göreve seçilemezdi. Bu, otuz yaşına gelmiş her vatandaşın, hayatının bir noktasında hükümetin merkezi yönetimsel vücudunda oturma şansının oldukça yüksek olduğu anlamına gelir. Günlük işler için, takvim on döneme ayrılmıştır ve her kabilenin meclis üyeleri bir dönem için işlerin kontrolünü üstlenmiştir. Günlük olarak bir başkan seçilirdi. İşlerin bu organizasyonunda, gerekli politik yükümlülüğün seviyesi çarpıcı bir şekilde yüksektir. Konsey, vatandaşların politik okulu haline gelmiştir.

Solon tarafından kurulan ve Cleisthenes tarafından genişletilen popüler mahkemeler, demokratik yönetimin simgesi haline gelmiştir. Cleisthenes yeni mahkemeler kurmuştur ve ondan sonra bu mahkemeler sayı ve iş bakımından genişlemeye devam etmiştir. 501 kişiye kadar çıkabilen, büyük vatandaş jürileri vardır, bunlar otuz yaşını aşmış mevcut 6000 vatandaş arasından, isim listesi ile yapılan bir kura ile seçilirdi. Jüri üyelerine mahkemeye katılmaları için para ödenirdi bu sayede, fakir vatandaşlar bile mahkemede şehre karşı görevlerini yerine getirirdi. Modern mahkemelerin aksine, profesyonel avukatlar ya da yargıçlar yoktur (ancak işlerin gidişini takip eden ve resmi belgeleri yüksek sesle okuyan görevliler vardır.)

Her bir savcı ve avukat, kendi adına konuşmak zorundaydı ve dengi tarafından yargılanırdır. Kral ya da rahip tarafından hüküm verilen adaletin aksine, bu açık bir iştir, halka açık bir şekilde tartışılmış ve kaydedilmiştir, basılı kanunların kuralları ile düzenlenirdi. Jüri üyelerinin rasgele seçimi, rüşveti ve taraf tutan politik kararları önlediği gibi, profesyonel avukat kastı eksikliği anlaşmazlık çözümünün işini öğrenmeyi teknik ve elit kılmıştır. Bu, retorikte de profesyonel eğitmenlerin gelişimine ve profesyonel konuşma yazarlarının büyümesine yol açmıştır: ilk medya uzmanlarımız ve akıl hocalarımız. Mahkemeler sosyal anlaşmazlıkları dramatize etmiş ama bunu insanların siyasi otoritesinin çatısı içine yerleştirmiştir.

Devlet işinin belli alanları, yargıçların veya "archon'ların yargı hakkı altındadır. Bu, "archon'ların işlerinden biriydi, örneğin, hangi oyun yazarının tragedya ve komedi yarışmalarında oyunlar sergilemesi için desteklenmesi gibi; dini festivalleri denetlemek, "archon'un işlerinden biridir. Cleisthenes'in reformları altında, yargıçlar en aristokratik ailelerden seçilirdi. "Archon" olarak hizmet ettikten sonra, otomatik olarak, bölgenin en yüksek mahkemesi olan Areopagus'da otururlardı, bu mahkeme örneğin birinci derece cinayet davalarına bakardı. Bu, prestiji en

yüksek olan mahkemedir ve "archon'ların kendilerine ait etki alanlarında inkâr edilemez bir etkisi vardır. Bu derecede, elitler, kendi geleneksel otorite alanlarında aktif kalmıştır.

Gene de "archonlar", Meclis'in otoritesine sıkı bir şekilde bağlı kalmışlar ve Meclis'i ya da Konsey'i yönlendirememiş ya da talimat verememiştir. Dahası, genelin pozisyonu bir yana, her hâkim sadece bir yıl boyunca görevinde kalabilir ve bu herhangi belirli bir kürede güç birikimi potansiyelini azaltır. Resmi pozisyonlar aracılığıyla, elit ailelerin güç arama yetenekleri bile, 486 yılında –Cleisthenes'in başlangıç reformlarından yaklaşık yirmi yıl sonra– Atinalılar, "archon'ların da seçim yoluyla değil, kısa bir listeden parti tarafından seçilmesine karar verdiğinde büyük ölçüde değişmiştir.

Aristokratların, ait devlette aktif bir şekilde güç aramalarını sağlayan tek pozisyon genele ait olandır ve bu politik ve askeri açından risklerle dolu bir pozisyondur.

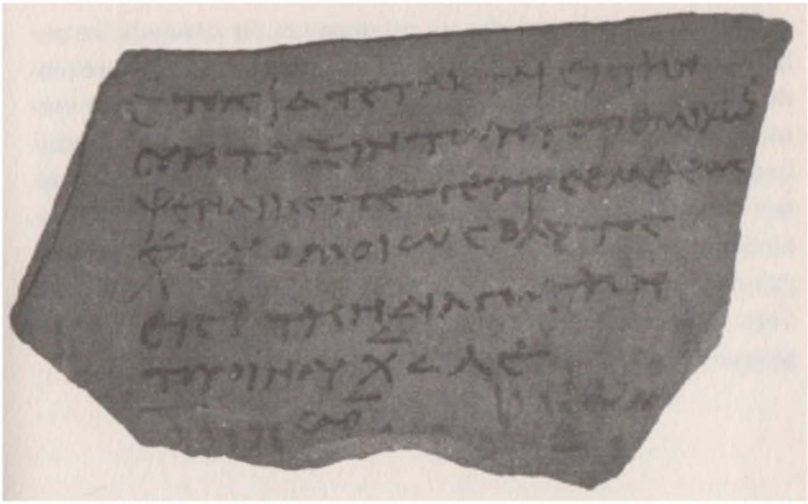
Aristokratik otoriteyi kısıtlamaya yönelik böyle hamleler 5. yüzyıl boyunca devam etmiştir. 462 yılında, reformcu politikacı Ephialtes, Areopagus mahkemesinin rolünü kısıtlayacak bir önlem koymuştur. "Temellere Dönüş" sloganı altında, Ephialtes Areopagus'u, bazı belirli dini saygısızlık ve birinci derece cinayet davalarını yargılamak hariç, diğer yetkilerini elinden almıştır. Son yirmi yıl ya da daha uzun bir süredir, "archon'ların parti tarafından seçilmesine rağmen, Areopagus'un diğer işlerinin popüler mahkemelere döndürüldüğünden değil, "demokratikleştirici" bir öneri olarak görülmüştür. Ephialtes, bundan çok kısa bir süre sonra öldürülmüştür. Demokrasi, "halk tarafından yönetim" demektir ve tiranlık ve demokrasi karşıtı darbelerin korkusu, herhangi bir bireyin ve özellikle de aristokrat elitlerin güçlerinin dikkatli bir şekilde sınırlandırılmasına neden olmuştur. Bir kere daha, sorumlu vatandaşların devletin kurumlarını tasarlaması ve yürütmesi tarafından kalıtımla geçmiş elitliğin gü-

cünün sınırlandırılması, daha sonraki bütün demokratik sistemlerin dayanak noktasıdır.

Bireysel gücü sınırlandırmak için n yeni ve eşsiz bir şekilde demokratik kurumsal araç, "ilişik kesmektir". Meclis'in, herhangi birinin Attica alanından on yıl süreyle uzaklaştırılması için oy verme yetkisi vardı. Böyle bir oylama için, 6000 vatandaştan oluşan yeterli bir sayı vardır ve bu sayı gerçekten de oldukça yüksektir. Pek çok oyun aksine, bu oylama gizli yapılırdır. Her vatandaş, ülkeden gönderilmesini istediği kişinin adını kırık bir çömlek parçasına (Yunanca, "ostrakon") yazardı. En ünlü hikâye, Adil Aristeides'in hikâyesidir. Kendisini tanımayan cahil bir çiftçi, çömlek parçasına kendi adını yazmasını istemiştir. Bunu yapmış ama çiftçiye de neden Aristeides'in ülkeden gönderilmesini istediğini sormuştur. "Çünkü ona "adil" dendiğini duymaktan bıktım", diye cevap veriri çiftçi. Arkeologlar, eski bir kuyuya atılmış 191 "ostraka" (üstünde yazılar bulunan çanak) bulmuştur ve on dört farklı el tarafından üzerlerine Themistocles yazılıdır– bu da bir çeşit organize edilmiş oy şikesine işaret etmektedir. İlişik kesme, aslında 487/6 yılına kadar kullanılmamıştır (bu bazı tarihçileri, bunun gerçekten Cleisthenik reformlarda gerçekten olup olmadığı hakkında merak ettirmiştir) ve bir kere daha 417 yılından sonra kullanılmamış, ama Pers Savaşları esnasında politik karmaşa ve paranoya ile arada sırada kullanılmıştır.

34. Resim'de gösterilen "ostrakon'un üzerinde "Kallias Kratio(u)", (Kraitos'un oğlu Kallias) yazmaktadır, bir tarafına çok net bir şekilde kazınmıştır. Ters tarafta, Pers'li bir okçunun çizilmiş bir karikatürü vardır. Görünüşe göre, Kallias insanların düşmanı ve Pers dostu olarak ileri sürülmektedir. İnsanların buradaki korkusu, sadece tek bir adamın gücü değil, bir adamın bütün Atinalılara yabancı bir krala köle olmalarına yardım etmesidir.

Zaman sınırı olmayan veya parti tarafından atanmamış yeni devletin büyük bir pozisyonu, generalin pozisyonudur. Her yıl



34. Ostrakon.

atanan on adet general vardır ve 470'li yıllara gelindiğinde, askeri güçlerin kumandanları da bunlara dahil olmuştur. Pericles ardı ardına uzun yıllar arka arkaya atanmış bir generaldir ve tarihçi Thucydides'in, bazen keskin bir şekilde eleştirdiği ve "gerçekte tek bir adam tarafından yönetilir, hepsi için buna demokrasi denir" şeklinde tarif edildiği bir otoritesi vardır.

Gene de generaller bile, Meclis'in otoritesine doğrudan maruz kalırlar. 406 yılında Arginousae savaşından sonra, yenilmiş Atinalılar ölülerinin cesetlerini geri almayı başaramadıklarında, generaller Meclis tarafından ölüme mahkûm edilmiştir. Pericles'in Atina'nın en büyük aristokrat ailelerinden birinden gelmesi gene de şans eseri değildir. Generalin pozisyonu, elitlerin, yeni demokrasi siyaseti içinde itibar ve otoritenin istenilen doruğuna ulaşabilecekleri politik bir makam olarak kalmıştır.

Bu yeni yapının kurumları, festivalleri ve ayinleri, bir sonraki yüzyıl ve daha sonrasında gelişmeye devam etmiş ancak temel yapının ana çizgileri Cleisthenes tarafından çizilmiştir. Bu,

yapısal düşüncede sıra dışı ve eşi olmayan bir deneydir ve politik irade ve hayal gücünün oldukça hayret verici bir hareketidir. İlk kez, devletin insanları özgür irade, otonomi ve karar vermenin sorumluluğuna –hükümetin görevleri– adanmıştır. Cleisthenes, demokrasinin hâlâ işlediği yapısal kuralları oluşturmuştur: vatandaşlık yerel ve ulusal bağlılığa dayanır, kurumlar vatandaşlar tarafından vatandaş için çalıştırılır, kontroller ve dengelerle, gücün üzerinde anlaşılmış ve sorumlu yapılarıyla. Modern sinik ve bozulmuş politik çevrede bile, ilham verecek ve şaşırtacak güç ile bir fikir ve bir ideal olarak kalmıştır.

3
İyi Vatandaş

Bu kurumsal organizasyon, hükümet için bir yapı sağlamıştır, ama bunu çalıştıran ilkeler ve tutumlarında aynı zamanda geliştirilmesi gerekmektedir. Atinalıların kendilerini demokratik vatandaş olarak düşünmeye ihtiyaçları vardı. Demokrasi içinde yaşama deneyi, bu farklı insanları ve farklı ilgileri bir topluluk olarak bir arada tutacak bağları üretmek ve onları korumak demekti. Modern vatandaşlar için, politikanın Atina tarafından bulunuşu, eski politik motivasyonlar ve modern demokrasinin itici ruhu arasındaki benzerliklerin yanı sıra farklılıklar içinde zorunlu bir anlayış üretmektedir.

Atinalıları bağlayan ilk ve en temel kavram, vatandaşlık fikrinin kendisidir. Demokraside, bir insan bir krala ya da lorda tabii değildir, devletin vatandaşıdır. Vatandaşlığın pek çok faydası vardır: Kutlanacak festivaller, süratli bir şekilde Akdeniz'in önde gelen şehri olan bir yerde içerden birisi olmanın verdiği stat, Atina'nın şahane politikalarının mali meyveleri. Yasa, kime vatandaş denileceğini tanımlamış ve Atinalılar böyle tanımlar hakkında sürekli bir şekilde endişelenmiştir. Kavgalı vatandaşlık davaları üzerinde heyecanla tartışılan duruşmalar, kimin vatandaşlık hakkına sahip olduğu konusunda Atina endişesini ve ça-

tışmasını ortaya koymaktadır (özellikle de Atina daha başarılı ve daha kalabalık olmaya başladığında). Ama bu, modern demokrasiler ile en açığa vuran ayrımı sağlayan vatandaş fikri tarafından kişisel olarak gösterilme anlayışıdır. Parola "katılım'dır. Atinalı vatandaşın, Meclise katılması, bazı noktalarda Konseye hizmet etmesi, yeri geldiğinde jüri üyesi olması, oy vermesi, "deme'nin işlerini yapması, festivallerde görev alması ve devletin ordusunda veya donanmasında savaşması beklenirdi.

Modern demokrasiler, haklar hakkında takıntılı bir şekilde konuşur. Eski demokrasi vatandaşlığı daha çok görevler ve aktivitelerin bir konusu olarak görmektedir.

Thucydides'in Pericles'in birleşmiş vatandaşlara hitap ettiği ünlü hitabında, şehrin lideri şöyle der: "Politika ile hiçbir ilgisi olmayan bir adamın, kendi işiyle ilgilenmesini söylemiyoruz; burada hiçbir işi olmadığını söylüyoruz." Demokraside, hiçbir işle ilgili olmamak "yararsız" anlamındadır. Özel bir vatandaş için standart kelime "idiotes'tir, İngilizce "idiot" (ahmak) kelimesi bundan gelmektedir, kendi dünyası içinde yaşayan aptal anlamına gelir. Az boş vakti olan yoksul vatandaşların, ya da uzak bir köyde yaşayanların, kasabadaki olağan toplantılara, şehir merkezinde yaşayan vatandaşlara göre daha az katıldığına şüphe yoktur– Meclis yılda kırk kez toplanırdı. Ve politik sürecin daha karışık ve daha fazla zaman isten yönleriyle daha minimalist bir ilişkiyi bilinçli bir şekilde seçen vatandaşlar da vardı. Bununla birlikte, her on yılda bir, bütün vatandaşların beşincisi ve onuncusu, Meclis'te çalışırdı. Mahkemelerde büyük jüriler gerektiren pek çok davalar olurdu. Atina'da, diğer Yunan devletlerine oranla daha fazla festival olurdu. Savaşa çağrılabilecek adamlar tarafından savaşı tartışma fırsatı, Meclis işlerine egemendi. Her bir vatandaş doğrudan ve bireysel olarak yasa çıkarma, bütçe hazırlama, devlet politikasına karar verme, savaş ilan etme işinde yer alırdı.

Bu son madde özellikle önemlidir. 5. yüzyıl boyunca, Atinalılar savaş içinde yer almıştır. Pers Savaşları, Pers işgalcilerinin

yenildiği, büyük Marathon, Salamis ve Plataea savaşlarında doruğa çıkmıştır. Sonraki otuz yılın devam eden seferlerinde, Atinalılar, Mısır kadar uzak yerlere seferler düzenlemiştir ve aynı zamanda Mora Savaşı'nda, yirmi beş yıldan fazla bir süredir Spartalılara karşı bir mücadelenin içinde kilitli kalmışlardır. Bu dönem boyunca, Atinalıların neredeyse hiç paralı asker gücü yoktur; vatandaşlardan oluşan bir ordu ve donanmayı harekete geçirmiştir (ama bazen filo için kürekçileri kiraladığı olmuştur).

Aslında, bir vatandaş olmak, devlet için savaşmak ve gerektiğinde onun için ölmeye hazırlıklı olmak anlamına gelir. "Demokrasi için savaşmak" bütün vatandaşlar için kişisel bir bağlılıktır. Büyük ölçüde çalışan sınıfın, profesyonel askerlerin oluşturduğu daimi bir ordu yoktur; asi genç adamların, yaşlılar konseyi tarafından yurt dışında savaşmak için gönderildikleri mecburi askerliği yoktur. Thucydides'in Pericles'inin de bir kere daha özetlediği gibi: "Her birimiz savaşıp ölmeye istekliyiz.'

Meclis'teki Atinalılar savaş için oy verdiklerinde, kendilerini ve çocuklarını savaşa sokmak için oy verirlerdi. Bu nedenle, Atinalıların 5. yüzyılda neredeyse her yıl savaş için oy vermeleri son derece etkiliydi (ve iki savaş arasındaki süre iki yılı hiçbir zaman geçmemiştir). Savaş, Atina vatandaşları için bir normdu. Vatandaşların katıldığı ve vatandaş olarak değerlendirildiği önemli bir yoldu. Platon, Sokrates'in ne kadar asil ve cesur bir asker olduğunu vurguladığını zaman, bu askeri ideale cevap vermektedir. Modern politik saplantılar, –zorunlu hizmet, ulusal hizmet, insanların savaş isteyip istemediği– Atina demokrasisi için konu dışıydı: savaş bütün vatandaşlar için ortak, gerekli bir girişimdi ve bu sıfatla vatandaşlar tarafından oylanırdı.

Atina'da, doğrudan demokrasi katılım ve karar verme ve hareket arasında doğrudan bir ilişki gerektirir. Bu, Avrupa ve Amerika'da yer aldığı gibi, temsili demokrasinin yapısından çok güçlükle uzaktır. Yerel seviyede bile –yani deme'de– modern bir seçmen, kendisi için karar verecek hükümeti atar ve bu pek çok

–nerdeyse tamamı– vatandaşlar için politik yükümlülüğün limitidir. Kararlar, genellikle en fazla etkilenmişlere referans olmadan alınmıştır. Parti politikaları nedeniyle –eski demokraside tamamen olmayan bir şey– seçimler genellikle, ulusal ve uluslar arası gündem de göz önünde bulundurularak, politikaların listesi üzerinde yapılırdı. Oy kullanan birisi için, parti politikasının bir yönünü desteklediğini ama diğer bir yönünü reddettiğini göstermek için oy kullanması son derece zordu. Bireysel yasalar veya öneriler, çok ender olsa da, referandum yoluyla oylamaya konulabilirdi, ama kamsal tartışmayı paylaşmak için birkaç forum olduğunda bile, düşünceler için fırsatlara karşıtlık olarak, bunlar dolaştırılırdı. Aslında, modern demokrasileri, popüler katılımın hayaleti kadar korkutan hiçbir şeyin olmadığı söylenebilir.

Klasik Atinalıların ve modern Batı'nın demokrasiyi nasıl anladığı arasındaki bu çarpıcı fark pek çok şekilde açıklanabilir– modern nüfusların boyutundan modern demokrasilerin gelişiminin tarihine kadar. Modern toplum için, Atina tarzı kurumlara bir dönüş olamaz. Ama fark, "demokratik konu'nun nasıl anlaşıldığı konusunda önemli bir ayırmaya bağlıdır. "Demokratik konu", demokratik sisteme anlam katan, kişinin fikri ya da demokratik sistem tarafından gerektirilmiş kişinin fikri anlamına gelir. Demokrasinin idealizminin, Thucydides'e ait ünlü tanımında, Pericles şöyle der, "Atinalılar olarak biz, kendi kişiliklerimiz ile kendi kararlarımızı veririz". Aristoteles, temel vatandaş fikrini, "karar verme ve otoriteye katılmaya yetkisi olan" olarak tanımlar. Bu tanımların, geniş kapsamlı çıkarımları vardır. Atina demokrasisi için, herhangi bir karar en iyi şekilde toplu olmalı ve bireylerin toplamı, sadece bağlayıcı olmamakla beraber mevcut en iyi kararı da gerçekleştirecektir. Meclis üyeleri, yabancı politika yabancı politika veya ekonomik konular üzerinde, aynı bir jürinin, mahkeme salonunda iddia makamı ve savunmanın yarışan iddialarını değerlendireceği gibi, doğrudan karar verebilir.

Modern temsili demokraside, vatandaşlardan genellikle, kendileri adına karar vermek isteyenler arasından bir seçim yapmaları istenir. Bir hükümet (senatör, parlamento üyesi, kongre üyesi, meclis üyesi vesaire) seçilir ve hükümet (senatör vesaire) kanıtı değerlendirir ve bir karara ulaşır. Eski demokrasinin, vatandaşlığın eşitliğinin varsayımından başladığı yerde, modern demokrasi, bazı insanların politik düşünmede çoğunluktan daha iyi olmak zorunda olduğu ve politik sürecin bu karar verenleri diğer insanlardan ayırmak gerektiği ve onlara otorite verilmesi gerektiği varsayımından başlar. İyi bir modern demokrasi vatandaşı, karar verme ya da siyaset formülasyonunda yer almamalıdır. İnsanlar ve "insanların hizmetçileri" arasındaki iş yapısal olarak sınırlandırılmıştır.

Modern toplumun, vatandaşın hükümetteki yeri hakkında genellikle dokunaklı bir şeyler söyler.

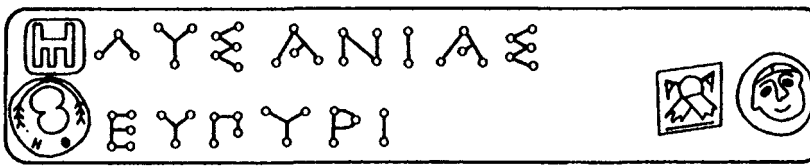
Atinalılar, vatandaşların eşitliğine bağlılığı, modern toplum için biraz şaşırtıcı görünebilen bir şekilde uç bir dereceye çıkartırlar. Parti ile memurları atamanın ilkesi –yani, rasgele seçimle– 4. yüzyıla gelindiğinde bütün büyük pozisyonların generallerinin normu olmuştur. Varsayım, her bir vatandaşın, demokratik otoritenin gerekli görevlerini yerine getirebileceğidir. Rasgele seçim, en adil seçimdir, çünkü bütün vatandaşların kesinlikle buna yeteneği vardır. Bazı pozisyonlar için, seçilebilir adayların bir listesi hazırlanırdı (ki bu bazı düzenleme gerektirirdi: 486 yılından sonra "archon'ların atanması için, 500 erkekten oluşan bir liste "deme'ler tarafından önceden seçilmiştir) ve Konsey üyeliği gibi bazı meslekler için, yaş sınırlaması daha sonra seçim sürecini kontrol etmiştir. En önemli askeri ve politik makam olan, generallerin seçimi de, belli görevler için, örneğin savaşta orduya liderlik etmek, az sayıda dikkatli bir şekilde seçilmiş adamlara görevin verilmesi gerektiğinin anlaşıldığını göstermiştir. Bununla birlikte, otoritenin yönetimsel pozisyonları için bir

seçim şekli olarak kuraya güvenmek herhangi modern bir organizasyonu korkutur.

Bu prosedür, yaşamın her küresinde gururla kullanılmıştır. Modern dünyanın görmeyi en son beklediği yer olan tragedya yarışmalarında, bütün garip görkemi ile demokrasinin en fazla kutlanan kurumlarında görülebilir. Bu olaya yatırılmış çok iyi miktarda sembolik bir anapara vardır. Her bir prodüksiyona sponsor olmuş kişi, sadece para değil statü de yatırmıştır. Oyun yazarları ve aktörler de yarışmıştır, zira kazanmak son derece önemlidir. Bütün yarışma, bir yarışma olarak, izleyiciler arasında da hatırı sayılır bir heyecana neden olur. Bütün bunlar, yargılama işi üzerine oldukça büyük bir odak koymaktadır.

Festivalden önce, Konsey, her on kabileden seçilmiş vatandaşların listesini hazırlardı. Herhangi özel bir nitelik olup olmadığını bilmiyoruz. Bu listeler, on adet kavanoz içine mühürlenir ve şehrin en güvenli yeri olan Akropol hazinesinde saklanırdı.

Yarışmanın başında, kavanozlar açılır ve "archon", on kişiden oluşan jüri kurulunu seçmek için her birinden rasgele bir isim seçerdi. Yarışmanın sonunda, her bir yargıç bir tablet üzerine kendi tercih sırasını yazardı. Her bir tablet diğer bir kavanozun içine konur ve "archon" bu tabletlerden rasgele beş adet seçerdi. Bunlar kazananı belirlerdi. Kritik bir değerlendirme beklediğimiz her bir aşamada, entelektüel veya sanatsal sezgi veya tiyatral deneyim, yargıçlar ve kararları için ilgili bir kriter olmasını bekleriz ama sistem rasgele bir şekilde işler. Pericles modasında, her bir Atinalının ortaya bir yargı sunmakta yetenekli olduğu ilan edilir.

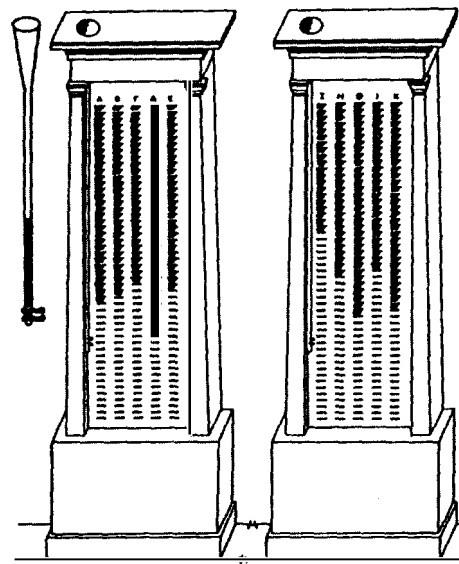


35. Pinakion.

35. Resim'de çizilmiş pinakion, olası bir jüri üyesinin, mahkemede oturmak için seçim prosedürüne girdiğinde kullandığı bir markadır. Üzerinde, adamın adı "Lysanias" yazmakta ve "deme'si "Eupuri"yi (Eupuridae) belirtmektedir. Dört sembol, büyük ihtimalle, jüri üyeliği dahil çeşitli görevler için uygunluğunu göstermektedir. Bu küçük marka, (11 cm X 2 cm) rasgele seçim makinesine (kleroterion) konulacaktır; bu on adet dikey yarıktan oluşan bir çift sütundur ve siyah ve beyaz toplardan oluşan karışık bir sistemi vardır, bazı küçük tabletlerin seçilmesini bazılarının ise reddedilmesini sağlayan rasgele seçimi mümkün kılar. 36. Resim, her vatandaşın, mahkemede yargılama yapabileceği ve yapması gerektiği prensibine dayanan demokratik oylama teknolojisinin en yüksek noktasının yeniden inşasını göstermektedir. Makine, hangi vatandaşların seçildiğini ve hangi mahkemelere katıldığını göstermektedir.

Eski demokraside, demokratik konu, sıra dışı bir düzeyde sorumluluk ve katılımın sıra dışı gerekliliği ile kuşatılmıştır.

Demokraside olması gereken tek şey vatandaştır ve vatandaşın hayatı şehrin işlerine katılımı ile tanımlanır ve aynı şekilde değerlendirilirdi. Bir vatandaşın yaşamında şehrin politikası ile bağlantısı-



36. Kleroterian.

nın olmadığı hiçbir durum yoktur ve şehir, yaşamının her alanına girmiştir. Bundan dolayı "Politika", devlet aktivitesinin sınırlandırılmış profesyonel alanı anlamına değil, şehrin hayatının işleri içinde olmak anlamına gelir: "Vatandaş'ın Yunancası "Polites", "şehir-devletin" Yunancası ise polis'tir; "politika" politeslerin polis içinde yaptıklarıdır. Yunancada "Özel yaşamım bana aittir ve bu devletin işi değildir" demek hiçbir anlam ifade etmez. Vatandaş halkın gözü önünde olduğunda –mahkeme salonu, meclis, pazar yeri, spor salonu arenalarında olduğundan daha fazla başka bir yerde olmaz– bütün yaşamı, şehir işlerine bütün katılımları, incelemeye açık bir hale gelir. Mahkeme salonunda fikir uyuşmazlığı yaşayan adamlar, birbirlerine karşı cinsel ithamlarda bulunma ya da akrabalarının yaşam tarzı ile dalga geçmeye tereddüt etmezlerdi. Spor salonuna gitmek, nasıl yürüdüğün, nasıl giyindiğin, saçını nasıl şekillendirdiğin, ne yediğin ve içtiğin, bunların hepsi ne tür bir Atinalı olduğunun işaretleri haline gelmiştir. Demokrasi, bütün vatandaşlardan kamusal figür haline getirmiştir.

Sonuç olarak, seyirciler arasında olmak –mahkeme salonunda, tiyatroda, Mecliste, spor salonunda– pasif bir izleyici olmak değil, vatandaşı yargılama ve değerlendirmede rol almaktır. Devlet tarafından ödenen en alçakgönüllü günlük nafakalar, fakir vatandaşların bile vatandaşlık görevini yerine getirmesini sağlamıştır: ideali, hiç kimsenin mali şanssızlık tarafından katılım tarafından engellenmemesidir. Yargının önemi konusundaki anlayış o kadar güçlüdür ki, mükemmel hatip Demosthenes, rakibi Aeschines'i, her biri Demosthenes'in ne kadar iyi bir vatandaş olduğu, Aeschines'in ise ne kadar kötü bir vatandaş olduğunu belirten çok sayıda aşağılamayla alaya almıştır: "Sen üyeliğe kabul törenini düzenledin ama ben kabul edildim; sen kâtiptin, ama ben Meclis'te konuşma yaptım; sen üçüncü aktördün ama ben seyirciler arasındaydım." Her durumda, Aeschines ikinci derecede gösterilmiş ve gerçekten de gerçek bir adam gibi dav-

ranmamaktadır; bir kâtip, dini bir ayinde yardımcı ve bir aktör. Demosthenes için, vatandaşların görevlerini yerine getirmeleri sahnede oynamak değil, tiyatro seyircisi arasında olmaktır.

Başlangıç noktası olarak genellikle çok dikkatli bir şekilde ifade edilmiş ve geniş çevreler tarafından benimsenmiş fikirleri alan Aristoteles, her şeyi kucaklayan politik bir yaşam olarak şehrin vatandaşı nasıl tanımladığı anlayışını yakalar. "Politika'da, politik sistemlerin çok geniş bir şekilde etkili olmuş teorik çalışmasında, ilk bakışta tamamen sezgi– karşıtı görünebilen, bir ifadenin temel prensibini sunar: "şehir, bütün ev halkından önce olarak doğada ve bireysel olarak hepimizin içindedir." Aristoteles, şehrin gelişiminin herhangi bir tarihi hesabının, ev halkı bireyleri ile başladığını ve ev halkı toplanmasına doğru ilerlediğini ve sonuç olarak bunun tanınabilir bir şehir olduğunu çok iyi bilmektedir, ama Aristoteles daha farklı bir açıklama amaçlamaktadır. Onun için, her şeyin, tamamlandığında o şeyi sonuna kadar tamamlayan bir potansiyeli vardır. Bir nesne, ancak tamamlandığında zaman son noktasına ya da mükemmelleştirilmiş son biçimine ulaşır. Yani, bir meşe palamudunun meşe ağacı olma potansiyeli vardır. Meşe ağacı, meşe palamudunun son ve mükemmelleştirilmiş biçimidir. Bir meşe palamudu, hâlâ bir meşe palamuduyken ya da eğer meşe palamudu olarak kaldığında, potansiyelini yerine getirmez.

Mükemmelleştirilmiş son biçim geçiş halindeki nesne kavramını anlamlı kılandır ve her zaman mantık olarak bundan önceliklidir. Meşe palamudunun ne olduğunu ve potansiyelini anlamak için meşe palamuduna ihtiyaç vardır. Aristoteles için, bu nedenle tavuk mantık olarak yumurtadan gelir.

Aynı şekilde, şehir, ev halkının ve bireylerin anlamını katar. İnsanlar vatandaş olarak bir şehirde bir arada yaşadıklarında kendi mükemmelleştirilmiş ve yerine getirilmiş hallerine ulaşırlar. Aristoteles bu idealini ünlü hükmünde özetler "İnsan, Politik bir hayvandır". Bu sözünde, insanların, polis'te, şehir devle-

tinde yaşayan doğası gereği ve gerektiği şekilde yaşayan bir yaratık olduğunu ve bu nedenle politik olduğunu söylemek ister. Demokrasinin en büyük düşünürlerinden biri olan Aristoteles için, insan, politik bir hayat olmadan yerine getirilmiş olamaz.

Batı demokrasilerindeki modern politik yaşam ile olan karşıtlık oldukça ortadadır. "Halk için halk tarafından halkın yönetimi" parolasına rağmen ya da krala ve ülkeye hizmetin İngiliz geleneğine rağmen, özel yaşamın kutsallığına modern ideolojik bir bağlılık, hükümet otoritesi ve vatandaş arasında sık sık saldırgan bir gerilim çıkarır: "Bir İngiliz'in evi, şatosudur." Bu yaklaşım, Timothy McVeigh, Oklahoma'daki hükümet binalarını, bireylerin özel yaşamına gereksiz bir şekilde karışan kontrolü protesto etmek için havaya uçurduğunda, en tehlikeli ve çılgın halini almıştır. Bu muhalefet, hükümette vatandaşlar tarafından katılım eksikliği tarafından eşleştirilir; hatta oylamada bile. Oy kullanmak için kayıt olmamış veya oy kullanmayan pek çok Amerikalı ve özellikle İngiltere'deki yerel seçimler için düşük katılım, nerdeyse bütün yerel hükümetlerin ya da birkaç yerel yönetimin, seçmenler arasında yüzde elli desteğinin bile olmadığı anlamına gelir. Toplu politik hareket, birlikler, çiftçiler, öğrenciler gibi baskı grupları şeklinde büyük ölçüde kendini gösterir; Berlin Duvarı'nı yıkan, sokaktaki insanların "Halk biziz" diye slogan attığı, türden önemli ve beklenmedik devrimsel hareketler hariç. Modern ve eski demokrasi arasında, iyi bir vatandaşın ne olduğu kavrayışı radikal bir biçimde farklı görünür.

Bu farka rağmen, modern ve eski demokrasinin iyi vatandaşlarını birbirine bağlayan ve daha çok paylaşılmış bir proje gibi görünen, temel ilkeler vardır. Bunlardan ilki ifade özgürlüğüdür. Burada, Yunancanın İngilizceden daha fazla net ifade ettiği iki tane ilgili düşünce vardı. Bir tanesi, "ifade özgürlüğü" ya da "açık konuşma" anlamına gelen "parrhesia'dır, bu açıklığı, değiş tokuş ruhunu ve zalim kısıtlama eksikliği anlamına gelir. Herhangi bir

vatandaş diğer herhangi birine hitap edebilir. Diğeri ise "goria'dır, "kamusal ifadenin eşitliği" anlamına gelir. Her bir vatandaşın, demokratik tartışma forumlarında sesini duyurmak için eşit hakka sahiptir. Her vatandaş, herhangi politik bir olayda konuşabilir. Meclis, her zaman protokol görevlisinin derin sembolik ilanı ile başlar: "Kim konuşmak ister?" Mecliste belli bir düzen veya hiyerarşi hiç olmamıştır: kural olarak öğüt herhangi bir vatandaştan gelebilirdi (pratikte bu ne kadar kısıtlanmış olsa da). Isegoria, çok dar bir şekilde anlaşılmış politik bir değerken, parrhesia sosyal değişimin herhangi bir formunda daha geniş bir şekilde yayılmıştır.

Demokratik hayal gücünde, ifade özgürlüğünün bu garantilerinin karşılığı, daha aşağıda bulunan yaltaklanmaya mecbur edildiği ve paranoyanın açıklıktan ziyade değişimi gizliliğe ve kurguya çarpıtıldığı, tiranlar dünyasıdır. Euripides'in oyunu *Fenikeli Kadın*'da, Oedipus'un oğlu Polyneices, "ifade özgürlüğü (parrhesia)" olarak sürgündeki bir mülteci olmanın en kötü zorluğunu tanımlar. Annesi derhal katılır bu fikre: "Bu, bir kölenin işaretidir" diye ilan eder. Bir vatandaş, ifade özgürlüğü ile tanımlanır ve bu olmadan, o da bir köle olabilir. Herodotos'un açıkladığı gibi, ifade özgürlüğü (isegoria) demokrasi askerlerini, despot sistemden daha güçlü kılar, bu Yunanlıların neden Persleri yendiğinin ve köle değil özgür adam olarak yaşamalarının sebebidir.

"Kanundan önce eşitlik" (isonomia), demokrasinin ikinci değişmez ilkesidir. Yasalar kamusal ve yayınlanmış olmalıdır. Her bir vatandaşın yasa içinde eşit bir duruşa ve adil bir duruşmaya hakkı vardır. Bir kişi, yasalar tarafından ve yasalara göre yargılanmalıdır. Bu, Tyrannicides hakkında Atina içki şarkısının övündüğü ilkedir: Tyrannicides kahramanlardır çünkü onlar "Atina'ya yasadan önce eşitlik getirmiştir.'

Tiran tehlikesi, kendi kaprisi ve isteğiyle yönetmesidir.

Bu yasa aşkı, Atina boyunca görülmüştür. "Eşekarıları" adlı komedisinde, Aristophanes, jüri üyesi olmaktan ve vatandaşla-

rını mahkemede iğnelemekten zevk alan Atin vatandaşları ile dalga geçmektedir. Amerikalılar gibi, Atinalılar da mahkemenin bir içinde bir dışında mutlu bir şekilde sürekli alay ederlerdi. Ama belki de yasanın bu gücünün en hareketli ilanı, Atinalı olmayan birinin, Herodotos'un, Atinalı olmayanlar hakkında yazmasıdır. Pers Kralı Xerxes, Yunanistan'ı istila etmiştir ve Spartalılar ile Thermopylae'de karşılaşmak üzeredir. Kral, bu kadar az Spartalının, böyle büyük bir orduya karşı duracağına ve savaşacağına inanamamıştır. Onunla beraber seyahat eden Spartalı Demaratus'u sorgular. Xerxes, eğer tek bir ulu kral onları itaat etmeye zorlarsa, belki onlarda böyle intiharla farkı olmayan bir şekilde davranırdı, ama neden özgür adamların –Spartalıların kendileriyle övündüğü gibi– böyle davrandığını sormuştur. Bunun nedeni oldukça açıktır. Demaratus, cevap verirken dikkatlidir. Tatsız olsa ve kralı kızdırmayacaksa, doğruyu söyleyip söyleyemeyeceğini sorar. Bu, bir yasa sisteminde ifade özgürlüğünden ziyade, mutlak güç ile yüzleşmekten gelen kaçınılmaz bir tedirginliktir. Bu, Demaratus'un cevabı için önemli bir giriştir. İşte burada çınlayan doruğu vardır: "Beraber savaşan Spartalılar, dünyadaki en iyi askerlerdir. Evet, özgürlerdir, ama tam olarak özgür değillerdir. Çünkü bir sahipleri vardır ve bu sahipleri, kullarının senden korktuğundan daha fazla korktukları yasadır. Sahipleri ne emrederse yaparlar. Ve emri hiçbir zaman değişmez.'

Spartalılar, sosyal sistemin sertliği ile ve değişmez yasalarına duydukları mutlak sadakat ile Yunanistan'da ünlüdürler. Atinalılar –bilinçli bir şekilde–, "eğer" sorusuna verilecek en iyi cevap için sürekli bir arayışta yeni yasalar önermede son derece kararsız ve isteklilerdi. Ama Herodotos, yasaya bağlı kalmanın Yunanlılık ve vatandaşlık için son derece önemli olduğunu biliyordu –bu okuyucuları için altında yürüyecekleri bir bayraktır. Yasaya karşı bu bağlılık, Sokrates'in neden hapishanede ölüm ile yüz yüzeyken kaçmayı reddettiğini tam olarak açıklar:

"Yasalar, vatandaşın anası ve babasıdır" der onlar tarafından

kınandığında bile, onların aksine davranmak son derece yanlış olacaktır. Mükemmel bir darbe ile Herodotos, Demaratus'un yasaya karşı olan Yunan bağlılığını kaygısız bir kahkaha ile cevap vermesini sağlamıştır; adamlarını, cesur Spartalılara karşı sürmeden önce. Xerxes'in aptal kahkahası, barbar kralın anlayışsızlığının ve yasa araçlarına karşı sadakatin hepsini anlayamadığının büyük bir sembolüdür.

Xerxes yenildikten sonra, Susa'ya, Pers İmparatorluğu'nun başkentine dönmüştür. Aeschylus, "Persler" adlı tragedyasında acı bir şekilde eve dönüşünü anlatmıştır, bu oyun Atina'nın demokrasi değerlerinin, barbar Doğu'ya karşı kazandığı zaferi, askeri zafer ile birlikte kutlayan bir oyundur. Xerxes'in annesi, Kraliçe Atossa, şehre varışını büyüleyici bir şekilde beklemektedir:

Eğer oğlum yerime geçerse, bu bir hayranlık konusu olur.
Ama beceremezse, şehre karşı sorumlu tutulamaz.
Hayatta kaldığını varsayarak, her şeye rağmen bu toprakları yönetecektir.

Bu satırlar, Xerxes'in yenilmesinin, Atina'da sahnede gösterildiğinde, demokrasinin ideolojik çatısı içinde görülmesi gerektiğini net bir şekilde gösterir. Seyirciden, kralın "şehre karşı nasıl sorumlu tutulamayacağını" düşünmesi istenir.

Sorumluluk, demokratik otoritenin üçüncü büyük kuralıdır. Her insan ve her memur, şehre –vatandaşlar topluluğuna– karşı sorumlu olmalıdır. Bu herkesin, nasıl oy vermesi ve hareket etmesi konusunda sorumludur ve sorumlu tutulabilir. Ama en canlı bir şekilde, otoritede yer alan herkesin, halk tarafından halka karşı sorumlu tutulabileceği anlamına gelir. Hiç kimseye karşı sorumluluğu olmayan, Büyük Kral'ın aksine, Atina'daki her memur, görevinin sonuna geldiğinde kendisinden "hesaplar" (euthunai) sunması beklenir– bu, incelemeye açık olan performanslarının bir kaydıdır. Atina demokratı için, sorumluluk, otoritenin temel kontrolüdür.

Atina demokrasisinin iyi vatandaşı, sorumlu, kendini özgürce ifade edebilen ve yasalara bağlıdır. Vatandaşlığın ayrıcalığı, aynı zamanda da şiddetli mahrum etmeye bağlıdır. Kadınların ve kölelerin (aynı zamanda da çocukların), sadece oy vermelerine izin verilmemekle kalınmaz aynı zamanda da Meclis'e, Konseye veya en şaşırtıcı bir şekilde, mahkemeye de katılmalarına izin verilmezdi. Aleyhine bir dava açıldığında bile, kadınlar mahkemeye gelmezlerdi ve bir köle, sadece fiziksel işkenceden sonra bildirilmiş bir kanıt sunabilirdi. Bir kölenin, işkencenin yoğun acısının doğruyu söyleyip söylemediğini test edene kadar, sahibinin emirlerini izleyeceği ya da her şekilde güvenilmez olacağı varsayılırdı. Aristoteles'in bazı ırkların doğal bir şekilde gursuz olduğunu ve kadının deforme olmuş bir erkek olduğunu ilan etmede hiç şüphesi yoktur. Bir kadın, Atina vatandaşı olamaz. Erkeklerin, kendilerine "Atina vatandaşı" denmesinden gurur duyarken, kadınlar genellikle "Attica kadını" olarak adlandırılırdır: "Atina" ismine bile sahip değillerdir. Vatandaşlıktan dışlananlar sadece yabancılar değil; yetişkin nüfusunun çoğunluğudur. Vatandaşlık, nispeten türdeş ve seçmeli bir gruba bu şekilde sınırlandırıldığında, vatandaşlığın eşitliğini savunmak daha kolaydır.

Modern Batı demokrasileri, topluma son derece geniş bir şekilde verdikleri oy hakkı ve köleliğin kaldırılması konusundaki başarılarıyla –haklı olarak– kendileriyle gurur duyarlar. "Evrensel oy hakkı'na yönelik hamle, tabii ki uzun ve hararetli bir şekilde itiraz edilmiş bir ilerlemedir. İngiltere'de 1867'de çıkarılmış "Reform Kanun Taslağı" erkek ev sahiplerinin ilk defa oy kullanmalarına izin vermiştir –bu seçmen sayısında çok büyük bir artış ve doğasında radikal bir değişikliktir. Pek çok kişi tarafından, bugün son derece şaşırtıcı bir dille, Amerikan kültürünün kontrol edilemez barbarlığına doğru korkunç bir adım olarak algılanmıştır. Derby Kontesi, "İngiltere için, demokrasi yolunda bir adım atmak, bana göre erkekler tarafından ortaya atılmış en tu-

haf ve en çılgın adımdır," diye yazmıştır. Eğitim bakanı Robert Lowe, bu öneriye karşı tutkulu bir şekilde karşı çıkmış ve parlamentodaki meşhur konuşmasını şu şekilde bitirmiştir "Bu kadar yüzyılın kahramanca çalışmaları, bu kadar çok kurnaz ve güçlü elin benzersiz başarıları, kesinlikle devrimsel tutkunun tapınağında kurban edilmekten veya insanlığın ağlamaklı heyecanından daha asil bir tamamlama hak eder... Tarih diğer hareketleri de belli bir şekilde yıkıcı olarak adlandırabilir, ama daha fazla nedensiz, daha fazla ayıp değil."

Demokrasi karşı yapılan savaş, asil kahramanca bir görev olarak üstlenilebilir, ama aynı zamanda başarısız olmaya mahkûm olduğu ortaya çıkmıştır. Demokrasi, modern politik dilin kusursuz bir terimi olarak kalmıştır.

Robert Lowe ve Derby Kontesi bile, kadınların oy verme hakkına kavuşacaklarını hayal edememişlerdir. Kadınların oy kullanma hakkını savunan kadınların kutlanan protestolarına rağmen, Bayan Pankhurst gibi, kadınlar İngiltere'de oy hakkını 1922 yılına kadar, sıradan erkeklerden elli yıldan fazla bir süre sonra oy hakkı elde edememişlerdir. Hegel'in de tartıştığı gibi, eğer bir kadın tam olarak ahlaki yargı yapmaya becerikli değilse, ya da eğer daha az felsefi yorumcuların önerdiği gibi, bir kadın her zaman kocasının talimatlarına göre oy verecekse, neden kadına oy hakkı verilmeliydi? Kanıt, sarhoş ve sefil bir adamın fikrini, zeki ve bilgili kadının kestiği küçük buzun yargısına tercih etmenin komik olacağıdır. Modern politika analistlerinin "kadın oyu", Bill Clinton'ın fiziksel cazibesini ve çekiciliği nedeniyle seçimini salladığını önerdiği, kadın düşmanı savunmalarının kadınları oy kullanmaktan engellediğinin yankısının çok uzak olmadığını söylemektedir. Kadınları, politik olarak tam anlamıyla sorumlu tutmadan uzaklaştırmak, kadınların oy hakkı edinmesini savunan kadınların durmadığı bir hakarettir.

Gene de modern toplumda, ulusal ve kültürel kimlik, vatandaşlığın kendi tartışmasına egemen olmaktadır. Britanyalı (İngiliz, Amerikalı, Fransız...) olmak ne demektir? Bu nedenle, modern tartışmada bir vatandaşlık bir sorun olarak ortaya atıldığında, bir yandan "bilgi" hakkında bir tartışmayı diğer yandan "sadakati" başlatır. Bir İngiliz vatandaşı olmak için bilmeniz gerekenler nelerdir? İngilizce mi konuşmak zorundasınız? İngiliz veya Britanya tarihini mi bilmek zorundasınız? Onlar olmadan gerçek bir İngiliz olamayacağınız gerekli sosyal veya moral değerler var mıdır? Bir kişinin vatandaşlık için Britanyalılığını test etmek için bir sorular listesi olabilir mi geliştirilebilir miydi? Veya aynı zamanda başka bir kültürden gelen bir İngiliz vatandaşıysanız, bu durum da aynı şekilde vatandaşlığı, ya da "ait olmayı" iddia eder mi?

"Uluslararası bir spor karşılaşması için kimi alkışlarsınız?" sorusu kıdemli bir İngiliz politikacısının kötü tanınmış bir şekilde öne sürdüğü bir şeydir. Bir Amerikan vatandaşını, radikal İslami güçlerle Afganistan'da savaşırken bulmak, zorluğu daha dokunaklı bir şekilde ortaya atardı.

Ulusal ve kültürel kimlik konusunda net kanıt eksikliği ya da kamusal tartışma, modern Batı demokrasisinde yoğun güvensizlik ve gerginliğin bir kaynağı olarak kalmaya mahkûm görünen modern politik anlayış içindeki bir fay hattının altını çizer. Bu aynı zamanda, vatandaşlık hakkında modern ve eski Atina düşünceleri arasındaki maksimum ayrılığın bir alanıdır. Klasik bir Atinalı için, devletin dilini konuşmayan bir kadının, devletin tanrılarına da ibadet etmediği ve başka bir devlete politik bağlılığının olduğu fikri, otomatik olarak, devletin oy veren vatandaşının en çılgın komik veya trajik fantezi olduğuna dönüşmelidir.

Modern Batı'da, bir yönetim şekli olarak demokrasi, klasik Yunan modelinden önemli derecede farklıdır. Tarihi bakış, sadece yüzeysel farklılıkları ya da modern devletlerin yelpazesin-

den ya da teknolojik ilerlemelerinden kaynaklanan farklılıkları göstermez. Bir vatandaşın nasıl kavramlaştırıldığının önemli farklılıklarını ortaya koyar. Modern devlet, köleliği kaldırması, evrensel oy kullanma hakkına yönelik gidişi ve kültürel toleransı hakkında gururlanmakta haklıydı (ulusal kimlik hakkında güncel tartışmanın ait olmanın merkezi kategorilerinin daha ciddi tartışmalarının ne kadarının, artan çok kültürlülük ve globalizm çağında gerekli olduğunu gösterir). Bu gurur, köklerini eski politikada –paradigmatik bir şekilde Aristoteles'in, konu vatandaşın demokratik rolüne geldiğinde köleleri ve kadınları doğal ve kalıtsal bir şekilde beceriksiz görmeyi tam olarak istediği yerde– paylaşılmayan insan varlığı anlayışında bulur.

Gene de, ifade özgürlüğü, kanun önünde eşitlik ve hükümet görevlilerinin sorumluluğu kurallarında süren bütün açık devamlılık için, modern vatandaşın politik süreçte tam anlamıyla içli dışlı olması beklenmez ve gerekli görünmez ve hükümetin karar verme mekanizmasından radikal bir şekilde ayrılmıştır.

Pericles'in kutladığı, yargı otonomisi, karar verenleri seçen, seçime ait bir süreç tarafından yer değiştirilmiştir. Bir Atinalı için, "halk için halk tarafından halkın hükümeti", Amerikan demokrasi uygulamasına karşı oluşturulduğunda, retoriğin en derinidir. İngiltere'de olduğu gibi, seçilmemiş ve sorumlu olmayan bir Lordlar Kamarasını, veto gücü olan kral bir yana, teoride ya da pratikte uzaklaştırmak hâlâ daha zordur.

İnsanların bu yetki vermeme eğilimi nerden gelmektedir? Bu nasıl anlaşılmalıdır? Bu sorular sadece demokrasi eleştirilerine dönerek cevaplandırılır. Şimdiye kadar, bu bölüm demokrasinin kendisini nasıl tanıttığına kabaca bir göz atmıştır ve bu sıfatla demokrasinin hem teoride hem de pratikte çelişkilerinin, paradokslarının ve zorluklarının bazılarını kaçınılmaz bir şekilde düzeltmiştir. Pek çok politikacı gibi, demokratlar kendi iyi yanlarını görmeyi kolay bulur. İlk günlerden beri, gene de böyle problemleri açığa çıkaramayacak kadar sert eleştirmenler ol-

muştur. Modern demokrasi biçimi, bunlara karşı çıkanlardan, demokrasinin en şiddetli eleştirilerinin paradoksal emilimi olarak en iyi şekilde açıklanır. Bu, modern Batı politikalarından gelen pek çok güncel memnuniyetsizliğin garip, tarihi karışıklığından gelir.

4
Demokrasinin Eleştirmenleri: Uzmanlar ve Eğitim

Platon, Batı tarihinin demokrasinin en etkili tek eleştirmenidir. M.Ö. 4. yüzyıl boyunca, demokrasinin geliştiği dönemde Atina'da yaşamıştır. Gençken, Otuz Tiranları kısa süreli kanlı bir oligarşik darbe çabuk bir şekilde dağıtmış ve kendi amcasının gaspçıların üyesi olduğu bir darbeye tanıklık etmiştir. Öğretmeni ve idolü Sokrates'in, demokratik mahkeme tarafından ölüme mahkûm edilişini görmüştür ve yazılarının pek çoğu, bu olay yüzünden içinde yükselen derin öfke ve üzüntüye bir yanıt olarak görülebilir. Platon'un "*Devlet*"i, politik felsefesinin özeti, karakterler Sokrates ve arkadaşlarının, mükemmel toplumun mavi kopyasını çıkardıkları büyük bir diyalogdur. Bu ve diğer diyaloglarda Platon'un Sokrates'in ağzından yaptığı eleştiriler, o zamandan demokrasi hakkında Batı düşüncesine egemen olmuştur. Platon'un görüşleri de bu şekilde modern demokrasi biçimini etkilemiştir. Ama o görüşler aynı zamanda da, Hitler'in faşist devletinin ve Sovyetler Birliği'nin komünizmini şekillendirmede de etkili olmuştur. Platon'un cevap vereceği çok şey vardır.

Platon'u oluşturduğu ilk ve en kalıcı eleştiri, kandırıcı bir şekilde basittir ve modern demokrasi üzerindeki etkisi çok büyük-

tür. İddia, Sokrates ve buluştuğu vatandaşlar arasında bir dizi diyalog halinde en baştan çıkarıcı şekilde konmuştur. "Ayakkabı yapmak konusunda bir tavsiye istiyorsan, bu tavsiye için kime gidersin?" diye sorar Sokrates. "Bir ayakkabıcıya" diye yanıt gelir. Bahis yavaş yavaş yükselir. "Eğer kimin daha iyi müzik yaptığı konusunda bir tavsiye istersen" diye devam eder Sokrates, "birisine, müzik aleti çalmakta kimin uzman olduğunu sorar mısın?" "Tabii ki" der karşı taraf.

"Kimin matematikte iyi olduğunu öğrenmek istersen, bunu bir matematikçiye sorarsın değil mi?" "Kesinlikle". Ve sıkıştırma sorusu gelene kadar bu devam eder. "Politika hakkında tavsiye almak istersen, bunu bir ayakkabıcıdan, bir müzisyenden mi yoksa politika konusunda uzman birisinden mi istersin?" Köşeye geri dönmüş, bir o şekilde bir bu şekilde, duraksamalar, karşı durumlar ve daha fazla ikna ile, uzmanlığın her alanında, söz konusu yetenekte en iyi olan bir uzman olduğuna karar verildi. O zaman kim, politika konusunda uzmandı? Kesinlikle ayakkabıcılar ya da halkı oluşturan diğer insanlar değildi.

Demokrasi için bu iddianın çıkarımları, acımasız bir şekilde "Devlet'te araştırılmıştır. İdeal devlette, yönetici sınıf, özellikle seçilmiş, özellikle eğitim görmüş ve yönetim işleri için eşsiz bir şekilde hazırlanmış filozof-krallar olacaktır. Son derece ayrıntılı eğitim programı, yönetim için en iyi şekilde tasarlanmış erkekleri ortaya çıkaracak ve yönetimin emanet edileceği de kendileri olacaktır. En azından teoride, kadınlar da bu elit sınıfa dahil edilebilirdi. Askeri sınıf, devleti korumak için en uygun ve en iyi eğitimli adamlardan oluşacaktır. Diğerleri –işçiler, üreticiler, sıradan erkekler ve kadınlar– mükemmel ve istikrarlı bir şehirde, "Asil Yalan" tarafından mest olmuş, neden devletin böyle olması gerektiği konusunda gerekçe sunan, filozof-krallar tarafından bilinçli bir şekilde dolaştırılmış mitlerle mutlu bir şekilde yaşayacaktır.

O zaman, Platon'un ilk eleştirisi, uzmanların, kendi uzmanlık

alanlarında yargı yapmaları gerektiğidir. Yönetmek için eğitim görmemiş insanlardan, bilgili yargılar yapması beklenemez ve karışık iddiaları değerlendirmesi istenemez. Demokrasi, karar vermek için otoriteyi halkın eline yerleştirdiğinde, bu müzik konusunda bir tavsiye için ayakkabıcıya ya da binicilik konusunda bir tavsiye için müzisyene danışmak ile aynı şeydir.

Bu iddia, 19. yüzyılın demokratik tartışması boyunca oldukça şaşırtıcı bir şekilde kullanılmıştır. Robert Lowe, 1867 Reform Kanun Taslağı'na muhalefet için gerekli sloganı sağlamıştır. "Bu, gelecekteki ustalarımızı harflerini öğrenmeye zorlamak için mutlak bir şekilde gerekli olacaktır" diye bildirmiştir. O zamandan beri sürekli bir şekilde kullanılmış olan bu sloganın parlaklığı, aşağılamanın karmaşık tabakalarında yatmaktadır.

Oxford'da eğitim görmüş eğitim bakanı, sadece bir eğitim politikası konusunu tartışıyormuş gibi konuşur ama politika, alaycı ve acı bir şekilde "bizim gelecekteki ustalarımız" dediklerine yönetilmiştir. Oy verilmiş sıradan adamlar, bu yönetimin eğitilmiş adamlarının ustaları olmuştur. Zorlama gerekli olacaktır, diye önerir, çünkü (tabii ki) zorlama olmadan eğitim süreci gerçekleşmeyecektir. Sıradan bir adam, "ustalık" için gerekli seviyenin o kadar altındaydı ki, "harflerini bile öğrenmek" zorundaydılar –temel okuma yazma öğrenmeliydiler. Oy verme hakkı, elitlerin ustası olmaya hiç de uygun olmayacak cahiller için önerilmiştir. Lowe'un zarif, alaylı çelişkisi, demokrasinin gerektirdiğini düşündürdüğü deliliği özetlemektedir.

Lowe, sıradan halk hakkında düşündükleri hakkında çok netti. Onları "düşüncesizce hareket eden, hiçbir şeyi yansıtamayan ve şiddet dolu insanlar", "ihmalkârlık", "sarhoşluk" ve "sindirme için bir tesis" ile odlu görerek dışlar. Bu, onu seçmenlere sevdirecek bir düşünce değildir, ama daha nazik ifadelerle, aynı iddia, modern demokrasinin sıradan bir konusu haline gelmiştir. Ekonomi, dış politika, eğitim politikası, ulaşım politikası vesaire, bunların hepsi eğitimli profesyoneller tarafından idare

edilmiş karmaşık ve zor alanlardır. Bu uzmanlara, uzmanlıkları nedeniyle donanımlı kararlar almaları konusunda güvenilmelidir. Ya da, daha genel olarak, bu uzmanların politikacılara, karar verebilsinler diye tavsiyelerde bulunmaları gerektirilmelidir. Modern demokraside, insanlar en azından kısmen yönetim karar verme kısmından ayrı tutulur çünkü –iddiaya göre– ilgili kararları vermekte yetkin değillerdir. Demokrasinin platonik eleştirisi, modern demokrasi yapısının bir parçası haline gelmiştir.

Platon, eleştirilerinin açık kabulünün zayıf mantığını göstermekte hiç zorlanmamıştır. Uzmanlık zor elde edilirken ve kesinlikle gerekliyken, uzmanlığın kendisinin, yönetenler tarafından değerlendirmeye ihtiyacı vardır. Uzmanlar arasında karar veren ve politikayı kararlaştıranlar politikacılardır. Gene de, bir politikacı ne eğitimine ya da uzmanlığına sahip olur? Bir politikacı ne bilmelidir? Seçmen böle bir uzmanlığı nasıl anlayıp değerlendirir ve sorumlu tutar?

Alaycı Platon veya Aristophanes, modern politikacının, özellikle de konu yönetim etiklerine geldiğinde, "eğitimini", parçalara ayırmaktan zevk alırdı.

"Devlet"de, karakteristik olarak unutulmaz bir görüntüde, Platon demokratik politikacıların, karar verenler olarak gerçekten nasıl eğitim aldığının genel ve teorik bir kritiğini sunar. Bir politikacı olmak, öfkeli ve mantıksız vahşi bir hayvandan sorumlu olan bir adam gibidir, der Sokrates. Adam ona yemek verir, hayvanın ruh halini inceler ve onu sakinleştirmek ya da kızdırmak istediğinde nasıl bir ses kullanacağını öğrenir. Hayvanın isteklerinin hangisinin iyi ya da kötü olduğunu söyleyemez ve yaptığı iş konusunda, uzmanlığı hayvan ile aralarında belli bir aşinalığa götürse bile, akılcı bir hesap veremez. "O adam, çok değişik tipte bir eğitmen olacaktır" diye sonuca varır Sokrates kafasını sallayarak.

Platon'un görüntüsü, demokraside bir politikacının sadece doğruya ya da adalete adanmış olamayacağını, ama kararsızlı-

ğın kaprisini ve istekli insanları takip etmek zorunda olduğunu veya bunu deneyim kandırmak zorunda olduğunu canlı bir şekilde gösterir. "Kamuoyu", eğitimli yargıdan ziyade, kural olmuştur. Doğru olanı yapabilme kabiliyeti, insanları – vahşi hayvanları– memnun etme ihtiyacı tarafından sürekli bir şekilde uzlaştırılır. Platon'un ikinci ezici eleştirisi, demokraside politikacıların, halkın isteklerine (yanlış bilgi verilmiş) önderlik yapmadığı ama onları izlediğidir.

Modern politika, özellikle de Amerika ve Britanya demokrasilerinde, temsil sorunları ile takıntılı hale gelmiştir. Bunun genellikle, modern politikanın, daha temiz ve daha iyi geçmişten uzaklaşarak üzücü bir şekilde sık sık üzüntüsünün yaşanmasına rağmen, Platon'un da çok net gösterdiği gibi, klasik şehirde zaten tartışılan bir konudur. Politik entrikanın hem geniş felsefi hem de pratik seviyesinde tartışılmıştır. "Sofistler" ya da "retorik öğretmenleri" denilen kişilerden, son derece yüksek paralar ödenerek "yorum" ya da "kişisel temsil'in stratejilerinin satışı için teknik bir eğitim vardı.

Demokrasi, rekabet eden iddiaların, olayların rekabet eden versiyonlarının sunumuna dayanır. Demokraside, her konuşmacının görevi bir izleyici kitlesini ikna etmektir. İkna, öğretilebilen ve değerlendirilebilen stratejilere sahiptir. Mahkemede oy ya da bir dava kaybedenler, kendilerini başka bir insanın ikna yeteneğinin kurbanı olmuş gibi hissederler.

Yorum, demokraside her zaman görülen bir şeydir; demokrasi, bir kişinin parlak iddiasının her zaman bir diğerinin aldatıcı yanlış beyanı olabildiği, ikna potansiyelinin kabulünün tanınması olmadan düşünülemezdir. Modern bir problem olmaktan çok uzak olarak, yorum, en başından beri demokrasinin kurucu kaygısıdır.

Platon, demokratik politikacıların, çıplak gerçekten daha çok temsil üzerine gerekli ısrarı konusunda umutsuzluğa düşmüştür. Ama, Platon için demokratik politikaların alaycı ve iğneleyi-

ci olan, modern toplum ve endüstride, politik sürecin gerekli ve resmileştirilmiş bir parçası haline gelmiştir. Her siyasi partinin kendi halkla ilişkiler departmanı, reklam kampanyası, medya manipülatörleri vardır –bunların hepsi "kamu oyunun" tek ölçütü tarafından yargılanmıştır. Platon'un eleştirileri, bir kere daha modern sistemde tam olarak kurumsallaştırılmıştır.

"*Devlet*"te, Platon "demokrasi konusunu", saldırgan bir espri ile parçalamaya devam eder. Demokrasinin özgürlüğü ve liberalliğinin çekici olduğunu fark eder, "aynı neşeli renkli şeylerin kadınların ve çocukların ilgisini çekmesi gibi". Ama demokratın, iyi ve kötü zevkler olduğunu göremediğini iddia eder: "kafasını sallar ve bütün zevklerin eşit ve eşit haklara sahip olması gerektiğini söyler". Bu nedenle, biri şarap, kadın ve şarkıdır; diğeri, moda olan bir diyettir. Bir gün çalışma, diğer gün spordur. "Yaşamında hiçbir düzen ya da sınırlama yoktur ve yaşam şeklini hoş, özgür ve mutlu olarak düşünür." Demokrasinin özgürlüğü kontrolün sosyal ve psikolojik eksikliği anlamına gelir. "Herhangi bir şey gittiğinde", olması gereken düzen sürdürülemez.

Demokraside, vatandaşların zevklerini düzenlemek teoride ve pratikte zordur, ama Platon'un "düzen ve kısıtlama" için ilişkin cevabı, politik kuramsallığına egemen olur. Platon için, sosyal düzenin yararlı olanaklarını ortaya çıkaran, bütün modern Yunan devletleri arasından Sparta'dır. Sürekli bir şekilde Sparta'yı övmüştür ve sosyal sisteminin etkisi "*Devlet*" boyunca belirgindir.

Platon ve diğer pek çok muhafazakâr aristokratlar için, Sparta, demokratik Atina'nın kaotik liberalizmi, anarşinin sınırlandırılması olarak gördüklerine karşı hazırlanmış bir görüntüdür.

Sparta, son derece merkezi ve askeri bir devlettir. İki kralı ve krallara tavsiyede bulunan ve onları yönlendiren yaşlılar meclisi vardır. "Spartiates" denilen elit sınıfı, en sıkı fiziksel ve zihinsel eğitim tarafından üretilmiştir. Çocuklar doğuştan itibaren, devletin emirlerinde bir şekilde yetersiz bir şekilde ortada

bırakılmış ve ölüme terk edilmiştir. Tekrarlanan uygulama ve toplumsal kontrol ile geçen bir gençlikten sonra, yetişkin Sparta'lılar akılları sayesinde hayatta kalacakları bir çalılığın içine itilir. Yaşları geldiğinde, yemek yedikleri, yaşadıklar ve bir arada eğitim gördükleri bir "karışıklığa" katılırlar. Özel mülkiyet ve özel evler çok sıkı bir şekilde kontrol edilirdi. Spartalı nüfusunda büyük oranda "helot' –işgal edilmiş ve sonradan köleleştirilmiş komşu insanlar– vardır ve şiddetli bir baskı ile kontrol altındadır. Spartalıların iddia ettiğine göre, sistemleri, yasa koyucuları Lycurgus tarafından oluşturulmuştur ve bununla ilgili hiçbir şey değiştirilmemelidir. Bunun altında, Peloponnes Savaşı'nda, Atina'lıları yenen, Akdeniz'de en ünlü ve en korkulan savaş birimi olmuştur. Atinalıları farklı kılan ve Platon'un "*Devlet*"inden yasaklamak istediği yeni sanatın, edebiyatın ve müziğin tomurcuklarından hiçbiri yoktur. Toplumları, sadece muhafazakâr değildir. Toplu iyilik için her aşamada bireyin bağımlılığını hedeflemektedir. Her vatandaşın hayatı, devletin (ve böylece herkesin) yararı için düzenlenmiştir ve kişisel lüksün, kolaylığın, rahatın ve değişimin hepsinin devlet adına, yağcılığına karşı durmuştur.

Platon'un, kendi "Devlet'inde kurmak istediği düzenin şekil almış hali olarak Sparta'ya övgüsü, modern politik dünya için en uzun ve en rahatsız edici eleştirisel mirasını ortaya çıkarmıştır. 18. ve özellikle 19. yüzyıl boyunca Atina demokrasisi ve Sparta düzeni arasındaki savaş, Avrupa entelektüelleri tarafından yeniden savaşılmış, dönemin devrimsel politik karmaşası içine bulaştırılmıştır.

Filozof ve politikacı John Stuart Mill, Yunanistan görüntüsünün, günümüzü tartışmanın bir yolu olduğunu unutulmaz bir şekilde göstermiştir: Dobra bir şekilde "Marathon Savaşının, İngiliz tarihinde bir olay olarak bile, Hastings Savaşı'ndan daha önemli olduğunu belirtmiştir." Mill için, geçmiş ve gelecek arasında bir devamlılık vardır ve bu da geçmişi, günümüzün politi-

kaları üzerinde savaşmaya değer kılar. Devrim döneminde, Sparta istikrar modeli olarak kabul edilebilir. Rousseau için bile, Sparta, Atina ve uzantısı olarak modern Avrupa'nın politik yaşamının huzursuzluğundan, ayrılıkçılığından ve saf kargaşasından dolayı sıkıntı çekmediği için kutlanabilirdi.

Ama Sparta deliliği, 20. yüzyıl Almanya'sında, böyle bir düzen bağlılığının en kötü potansiyelinin yerine getirildiği yerde, zirveye ulaşmıştır. Spartalılar, kuzeyden gelmiş ulu Dorianlardır. Alman ulusal mitlerinde, Almanlar kendilerini Yeni Dorianlar olarak görmekten hoşlanmıştır ve Ari idealini somutlaştırmış gibi görünen Sparta'yı aniden çekici kılmıştır. 1930'lu ve 1940'lı yıllarda, Alman tarihçileri, tekrar tekrar Sparta örneğine dönmüştür. Spartalılar, entelektüel ve politik açıdan tektir, yani bozulmuş Avrupa etkilerinden arındırılmışlardır. Yapıları askeri aristokrasiye dayanırdı. Toprağa bağlıydılar ve yoğun fiziksel eğitimle desteklenmiş olarak doğruluk, dürüstlük ve kesinliğin değerlerine göre yaşamışlardır. Kendi güçsüz çocuklarını toplayıp öldürmeleri, ırksal saflığın güçlü idealine dayanan, aydınlatılmış soy geliştirmesi girişimidir. Spartalılar, modern edebiyat ya da müziğin bozucu zehrine izin vermemiştir. Sparta, yeni Almanya için bir modeldir.

Hitler'in kendisi de tekrarlanan bir şekilde Sparta'lıları övmüştür. Küçük bir elit nüfusunun, binlerce helotu ve diğer düşük Akdeniz ırklarını kontrol edebilmesi, Spartalıların, ırksal saflığı ve askeri düzenine dayanan sıra dışı gücünün kanıtıdır. Thermopylae'de gösterilen ruh, Almanların Birinci Dünya Savaşında ve sonra Stalingrad'da gösterdiklerinin aynısıdır. Sparta ilk halk devletidir; halkın saflığının, bağlılık ve askeri eğitim ile güçlendirildiği ve sosyal düzenin mükemmelliğine ulaşan devlettir.

Çok garip bir şekilde, Hitler, Schleswig-Holstein köylülerinin çorbasının, dayanıklı Spartalıların, lükse duydukları korku ile, düzenli bir şekilde yedikleri tek şey olan et veya balık suyuna

yapılmış çorbanın aynısı olduğunu belirtmiştir. Yiyecekten soy geliştirilmesi bilimine, Sparta görüntüsü, Nazi düşüncesini klasik otorite ile körüklemiştir.

Nazizm'in entelektüel rakipleri, Platonik siyasi düşüncenin aynı zemininde savaşmışlardır. Bir Amerikan eğitimcinin de iddia ettiği gibi: "Devlet", "Faşizmin orijinal felsefi patentidir ve Batı dünyası eğitiminin en tehlikeli maddelerinden biridir". Savaş sonrası İngiliz hükümetinde önde gelen bir politikacı olan Richard Crossman, popüler cildi "Günümüzde Platon'u 1937 yılında yazmıştır ve bu kitapta Platon'un Nazi Almanya'sını (Sovyet Rusya ve diğer politik sistemlerin yanı sıra) ziyaret ettiğini hayal etmektedir. Üçüncü Reich'de (1933-1945 yılları arasındaki nazi yönetimi altındaki Almanya'ya verilen ad), Platon'un daha çok hayran olunacak şey bulmasına rağmen, Platonizmini yanlış anlamak ve fikirlerini yanlış kullanmak için Alman akademisyenlerini şaşırtmak adına bir girişimde bulunması sağlanmıştır.

Gene de bütün bu entelektüel projelerin en etkilisi, Karl Popper'in, *Açık Toplum ve Onun Düşmanları*, Platon'un totaliteryen düşüncesi üzerine en heyecanlandırıcı saldırının ilk cildidir. Popper bu muhteşem kitabı 1938'de yazmaya başlamış 1943 yılında, ana vatanı Avurturya, Yeni Zelanda'da sürgündeyken yazmıştır. Her bir kelimesi, "mevcut dünya durumunun karanlığının" tutkulu ve düşünceli anlayışını aşılamaktadır. İki alıntının güzel bir şekilde ifade edilmiş bitişikliği ile başlar. İlki Pericles'ten alınmıştır: "Sadece çok azı politika üretebilse de, biz bunları yargılayacak kapasitedeyiz." İkincisi Platon'dandır. Şöyle başlar: "Her şeyin en büyük kuralı, kadın olsun erkek olsun hiç kimsenin, lidersiz olmaması gerektiğidir. Herhangi birinin kendi inisiyatifi ile her şeyi yapabileceğine izin verilmesine alıştırılmamalıdır, ne istekle de ne şaka ile." Ve şöyle bitirir: "Tek kelimeyle, uzun bir alışkanlık ile, ruhuna hiçbir şekilde bağımsız olarak hareket etme hayali kurmamayı ve tamamen bu konuda beceriksiz olmayı öğretmelidir." "Yasa ve düzen" sloganını kullanan

politikacılar, yasa ve düzenin ne kadar gerekli olduğu konusunda nadiren Platon kadar kesindir.

Ya da, "yasa ve düzen" demokrasinin istediği, kişinin özgürlüğüne karşı durduğunda ne olur. Platon'dan sonra, bu demokrasi ve politik teori için merkezi bir konu olarak kalmıştır.

Platon'un demokrasi eleştirileri, günümüzün değişik ve kendi ile çelişen demokrasi biçiminin gelişiminde tam anlamıyla özümsenmiştir; ve yasa ve düzen adına demokrasiye karşı çıkışı, totaliteryen yönetimler (ve öfkeli demokrasiler) için anahtar bir entelektüel otorite sağlamıştır. İddiaları, modern tartışmayı yapılandırmaya devam etmiştir ve modern sistemleri bilgili bir tavırla açıklamıştır. Platon ile Platon hakkında Platon aracılığıyla tartışmak, demokrasinin ve onun politik muhalefetinin fikrini canlandırır.

5
Bir İhanet Sorusu

Eğer Platon, demokrasinin en bilgin eleştirmeniyse, Platon'un öğretmeni Sokrates demokrasinin en sorunlu vatandaşıdır.

Gereğinde meydan okuyup sorular soran bir entelektüel, demokrasinin kahramanlar ve kötü adamlardan oluşan standart galerisine çok kolay bir şekilde uymaz. O, ortadan kaldırılması gereken demokrasiye tehdit örnekleri olan tiranlar ya da suçlular gibi değildir. Demokrasinin işlemesini sağlayan iyi bir vatandaş da değildir. Bu konudaki endişe, toplumun koruyucusu olmak yerine düşmanı olabileceğidir, zira fikirleri, demokrasinin en beslenmiş değerlerini bozup yok edebilir. Sokrates, Atina için endişe olan bu konuyu tam anlamıyla somutlaştırmıştır.

Sokrates, arkasında durduğu fikirleri yüzünden demokratik Atinalılar tarafından ölüme mahkûm edilmiştir. Ne düşündüğü ve düşündüğünü öğretme şekli Atina toplumuna katlanamayacağı kadar tehlikeli gelmiştir. Gene de Sokrates, gelecek kuşaklar için çok sık bir şekilde demokratik özgür düşüncenin, ifade özgürlüğü ve sosyal düzenin gereklilikleri arasındaki nazik dengeyi en açık bir şekilde sorguya çeken bir kahraman olarak ortaya çıkmıştır. Günümüzde Sokrates iki bin yıllık politik bir tartışmanın sembolik ağırlığını taşımaktadır.

Gerçek bir insan için, 5. yüzyılda Atina sokaklarında yürümüş ve karşılaştığı insanlarla tartışmış Sokrates'in görüntülerine doğru bir yolculuk yapmak imkânsızdır. Sokrates hiçbir şey yazmamıştır. Onu, Platon'un metinlerinden, tarihçi ve eleştirmen Xenophones'in yazılarından ve Aristophanes'in komedi oyunlarından tanıyoruz (ve bir dizi, parça parça ve dolaylı kaynaklar ordusundan).

Platon'daki Sokrates görüntüsü –son derece ironik, karmaşık, felsefi olarak parlak usta– Xenophones'in gösterdiği daha doğrudan ve "faydalı" figürün aynısı değildir ve Aristophanes'in alay ettiği şarlatan sofiste de uymaz. Aynı zamanda, Platon veya Xenophones'in Sokrates'in geçmişi düşünen bir şekilde kendisine saldıranlara karşı savunması üzerinde en azından yarım bir gözü olmayan yazıları vardır. Sokrates, özür dileyen düzyazının tülleriyle sarılmış olarak çıkmıştır.

Platon ve Sokrates arasındaki ilişkinin, –yazan bir öğrenci ve kayıt bırakmayan bir usta– ortaya çıkarılması özellikle zordur. Sokrates, Platon'un *Devlet*'inin temel karakteri olabilir, ama Sokrates'in sunumunda söylediklerinin gerçekten tarihi Sokrates'in görüşlerini olduğunu ya da Platon'un tarihi Sokrates'in görüşleri hakkındaki fikirlerini düşünmek imkânsızdır. *Devlet*, Sokrates'in egemen olduğu ve faklı karakterlerin kendi fikirlerini dile getirdiği ve hiçbirinin Platon olmadığı ya da Platon için sade veya sürekli olarak Platon için konuştuğu dramatik bir diyalogdur. Sonuç olarak, Platon'un herhangi bir politik sorun üzerinde kendi doktrininin tam olarak ne olduğu konusunda her zaman tartışmalar sürecektir. Platon'un okuyucuları, diyalog formu tarafından her zaman baştan çıkarılmış, büyülenmiş ve kızdırılmıştır, özellikle de, ironik bir şekilde bir şeyler bildiğini inkar eden Sokrates, bir öğretmen olarak parladığında. Platon Sokrates'e araştırıcı sorularından bir tanesini sorduğunda, ne kadar Platon ne kada Sokrates –ve ne kadar ironi– olduğunu söylemek de imkânsızdır.

Sokrates'e karşı konulan yasal suçlar yeterince belirgindir.

"Gençliği bozduğu için" (ki bunda sadece cinsel anlamlar da yoktur) ve "yeni tanrılar ortaya attığı için" yargılanmıştır. Duruşmadan itibaren, davanın daha geniş bir anlamda politik olduğu hazır bir şekilde kabul edilmiştir. Sokrates, temelde, devletin düşmanı olarak algılandığı için dava edilmiştir. Bu yolda damgalanan pek çok figür gibi, Sokrates gene de, adaletin ve iyi toplumun gerçek değerleri için ayakta duran yalnız bir bireyin ikonu olmuştur.

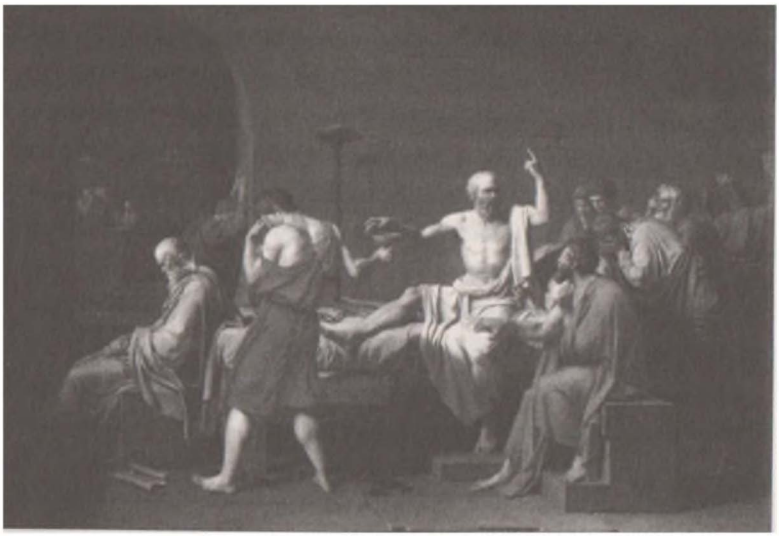
Sayısız eski ve modern yazarlar için, Sokrates bir kahraman ve şehittir. Onun kahramanlığı, zor sorular sormaya olan çekinmeyen bağlılık biçimini alır.

Mükemmel bir muhaliftir, doğruluk adına, sürekli ve rahatsız edici bir şekilde otoriteleri –gururlu, kendine güvenen, düşüncesiz– konuştukları konu hakkında aslında hiçbir şey bilmedikleri konusunda kışkırtmıştır. Sokrates, üzerinde durulmamış hayatın yaşanmaya değer olmadığı konusunda ısrarlıdır. Sonuç olarak, doğruluğun, adaletin, erdemin ve iyiliğin ne olduğunun bilinmesini talep etmiştir ve özellikle de basmakalıp, kendini beğenmiş veya kendini tatmin eden cevaplar karşısında memnuniyetsiz kalmıştır. Kahraman Sokrates, gensorunun ve kafa yormanın entelektüel değerlerinin tarafsız ve son derece ahlaki bir şampiyonudur. Matthew Arnold'un Platon çevirisinde Sokrates, "şu anda yaşayan tek doğru politikacıdır" çünkü şehir yaşamı ve görevlerinin gerçek anlayışına doğru, karşılaştığı herkese yardım etmiştir.

Sokrates'in infazı, şehitlik olarak algılanmıştır çünkü mahkemede ölüme mahkûm edildiğinde, kuraldışı olsa da, infazıyla yüzleşmek için hapishanede kalmıştır. İnançları uğruna ölmekle kalmamış, aynı zamanda inançları da ölümü ağırbaşlılıkla karşılamasını sağlamıştır. Platon'un, Sokrates'in savunmasındaki en büyük zaferlerinden biri, ölüm yatağında, ruhun ölümsüzlüğünü sakin bir şekilde tartışması ve üzüntü içinde bulunan refakatçilerini cesaretlendirirken yarattığı görüntüsüdür. Bu görüntü,

muhteşem dini ve politik sanata ilham vermiştir. Bu sahnenin (37. Resim), en ünlü resminin, Fransız devriminin klasik modellere duyduğu tutkunun kalbindeki bir sanatçı, Jacques-Louis David tarafından yapılması şans eseri değildir. Bunalmış refakatçilerle sakin Sokrates arasındaki zıtlık oldukça retoriktir. Sokrates, kendi ölümüne karşı sergilediği korkusuz tutumuyla felsefenin faydalarını göstermektedir.

Bu kahraman ve şehit Sokrates, özgür düşünceyi kutlayan ve çoğunluğun tiranlığına karşı koyan politik düşünürlerin sevgilisi olmuştur. Bu, özellikle Romantik deha çağında ortaya çıkmış, insanoğlunun bütününe karşı ayarlanmış, düşünmeyen toplumun donuk kurallarını sorgulayan gerçeğin yalnız peygamberinin görüntüsüdür. Bu liberal gelenek için, farklı fikirlerde olma, politika ve sosyal ilerleme gerekli olarak görülmüştür. Bu Sokrates, öğrencisi Platon'a karşı genellikle tutkulu bir muhalefet içinde gösterilmiştir. "İhtiyacımız olan Platon değil Sokrates'tir" demiştir Richard Crossman 1930'ların politikasına cevap olarak.



37. *Sokrates'in Ölümü*, Jacques-Louis David.

19. yüzyılın en büyük politika tarihçilerinden George Grote, kışkırtıcı bir şekilde, "Kendi düşünceleri olan özgür düşünceli zihinler uygunsuz ve tehlikeli olmuştur" sonucuna varmıştır. Sokrates'in "Platonik Devlet'te yer almasına izin verilmezdi". Grote ve pek çok diğerleri için, tarihçilerin, politikacıların ve filozofların ayrıcalıklı bir yoklamasında, Platon hocasına ihanet etmiştir. Ve Sokrates'i öldüren şey, demokrasinin sonsuza kadar sürecek ayıbıdır.

Sokrates'le sorularına karşı daha düşmanca olan ve eşit derecede köklü bir gelenek daha vardır. Hatip Aeschines, aynı mahkemede yaklaşık elli yıl sonra konuşurken, Sokrates'i kınarken ve kendinden emindir, "Atina'lı Beyler, sofist Sokrates'i idam ettiniz çünkü o demokrasiye zarar vermiş, "Otuz'lardan biri olan Critias'ın eğitiminden açık bir şekilde sorumluydu"; yani, Sparta tarafından desteklenmiş kanlı devrimlerinin anayasayı devirdiği tiranlardan bir tanesinden...

Ayrıca, ihaneti Atinalıları Peloponnes Savaşı'nda bir felaketin eşiğine getirmiş Alkibiades de Sokrates'in yakın bir arkadaşı ve öğrencisidir. Bir öğretmen öğrencileri tarafından yargılanmıştır. Sokrates'in fikir ayrılığı Aeschines ve diğerlerine, şiddetli ve kişisel hizmet içinde bir oligarşi yaratmıştır. Devlete karşı bireyin şampiyonluğu, devleti yenen bireyler üretmiştir.

Romalı Cato, bir muhafazakâr, daha genel ahlaki zeminlerde Sokrates için eşit derecede hoşnutsuzluk göstermiştir. "Sokrates, elinden gelen en iyi şekilde, geleneklerini ortadan kaldırarak ve vatandaşları yasaya muhalif fikirlerle ikna eden gevezenin biriydi," diye küçümsemiştir. Önceden de olduğu gibi, Cato bu hikâyede Yunan kültürünü kaygısız ve saldırgan bir şekilde hafife alan biri olarak karşımıza çıkmıştır. Ama Sokrates'in geleneksel bilgeliğe karşı durduğu konusundaki alayı, sadece tepkisel ve düşünmeden yapılan bir muhafazakârlık değildir. Sokrates her şeyin geleneksel görüşlerini sorgulamıştır ve bu oğlunun babasına, vatandaşın vatandaşa karşı durmasına neden olmuş-

tur. Bu sosyal yıkıcılık –"at sineği" Sokrates– onun çarpık, marjinal, kişisel ve birbiri ile çelişen tutumundan kaynaklanmıştır. Bu herkesin benimseyebileceği bir tutum değildir. Bu şekilde, Sokrates bizim için bir model olabilir. Sokrates, sosyal bağlılığa karşı bir dürtü değildir. Demokrasi Sokrates'i öldürdüğünde, kendisini tehlikeli bir şekilde yıkıcı güçten politik ve ahlaksal olarak savunmaktadır.

Sokrates'i değerlendirmedeki bu iki farklı gelenek, davası hakkındaki ilk tutkulu tartışmalardan çıkmış bir daha da bitmemiştir. Sahip olduğumuz en güçlü laik görüntülerden bir tanesi haline gelmiştir. Sokrates figürü, herhangi sabit bir toplumun dayanacağı toplu, geleneksel değerleri sorgulaması, politik düşüncenin polislerini kışkırtmak ve onun devrimcilerine ilham verirken, yüzyıllar boyunca herkese mal edilmiş, işlenmiş ve reddedilmiştir. Pek çok modern yazar, kahraman Sokrates'te, doğruluğun ve adaletin amacını savunması yüzünden ve buna rağmen, meydan okuyan entelektüelin ölüme mahkûm edilmesi hikâyesini bulur. Bu kışkırtıcı ve Sovyetler Birliği, Çekoslovakya, Güney Afrika ve ötesinde yaşayan muhalifler için son derece büyük ve hareketli bir şekilde önemli olan bir hikâyedir.

Ama öğretmen Sokrates ve öğrenci Platon tarafından ortaya çıkarılmış en ciddi sorun, daha rahatsız edicidir ve her zaman yeterli bir şekilde cevaplanması zor olarak kalacaktır. Demokratik bir toplum ne kadar muhalife dayanabilir ve nereye kadar onları bağrına basmak zorundadır? Sokrates'i yargılamak –tekrar tekrar– bireyin özgürlüğü ve toplumun düzenlenmesi arasında imkânsız bağ ile mücadele etmede bizim için bir yoldur.

Sokrates'in kaderi ve Platon'un eleştirileri birbirinden ayrılamaz. Öğretmen Sokrates ve öğrenci Platon bireysel özgürlük ve toplum düzenlenmesi arasındaki dinamik gerilimin, demokratik bir sistemde kaçınılmaz olduğunu göstermektedir. Modern demokrasiler, bu klasik sorunlarla tekrarlanan ve sonuca ulaşmayan bir şekilde mücadele etmeye devam etmektedir. Amerika

karşıtı faaliyetleri sorgulayan McCarthy komisyonu, demokratik devletin, muhalifi kontrol etmeye giriştiğinde, böyle bir kontrole karşı sonunda nefrete çıkan uç bir örnektir. Gene de, silah altına alma belgelerinin yakılması, bireysel bir bilinç hareketi olarak, Amerika'nın en büyük politik demokrasi filozoflarından birinden, John Rawls'tan teorik destek görmüştür. John Rawls, yasalar demokrasinin temelini tehlikeye soktuğunda, sivil itaatsizliğin, sivil bir mecburiyet olduğunu savunmuştur. Sokrates bile, itaatkar bir şekilde hapishanede oturmuş ve yasanın kendisine verdiği cezayı sakin bir şekilde beklemiştir. Vatandaşların devlet tarafından gözetilmesi ve vatandaşların devlet içindeki hakları, şimdi hiç olmadığı kadar günlük tartışma konusudur. Demokrasinin özgürlüğünü nasıl güvence altına aldığı ve muhalefeti demokratik bir tavırla kontrol ettiği, toplumun kendini tanımladığı ve kendini bulduğu arenadır.

Sokrates ile uğraşmak veya Platon'a yanıt vermek her zaman zor olacaktır. Bu nedenle, demokrasi dağınık olmak zorundadır. "Eğer" sorusunu sormaya devam etmek zorundadır, ama demokratlar için, bu riskli iş alternatiflerden daha iyidir. Bunun nedeni, mükemmellik fantezisinden gelen şiddetli kontroller ve bastırmalardan uzak durmayı ümit edecek bir ütopyaymış gibi davranamamasıdır. Kişisel sorumluluğu, demokrasinin politikalarına merkezi kılacak olan da bu riskin kendisidir.

6
Halkın İradesi

"Demokrasi" derken tam olarak ne demek istediğimiz ve demokratik sistemden ne beklediğimiz hakkında düşünmek daha önce hiç bu kadar gerekli olmamıştır. Modern demokrasinin bir anlamda meydana geldiği sistem olan eski Yunan demokrasisi, modern yönetimsel organizasyon ve modern ideolojik bağlılıklarla mükemmel bir şekilde kesin ve etkili bir zıtlık sunar. Bu, bizim eleştirel kişisel analizimizin temelidir.

Eski ve modern demokratik ilkeler arasında, özellikle de kamu görevlilerinin sorumluluğu, yasa önünde eşitlik ve ifade özgürlüğünde çok önemli devamlılıklar vardır (bu temel ilkelerin, pratikte ne kadar farklı bir şekilde ifade edilmesine rağmen). Örneğin, Ortadoğu'da, Arap ülkelerinin diktatörlerinin hiçbirinin elde edinemediği bu ilkeler, Batı'nın demokrasinin kutlanmasında değer verdiği sosyal formların temel yapı taşlarıdır.

Gene de, modern ve eski sistemler arasındaki farklar, eşit derecede önemlidir ve daha sıkıntılı sorular ortaya atar. Herhangi bir dönemde, demokrasi için en çetin problemlerden biri "halkın ne istediği" nosyonudur. Demokrasinin halkın isteğini kanun ile düzenlediği söylenir. Ama halkın isteğinin ne olduğunu veya onun kanunla nasıl düzenlendiğini belirlemek son derece zordur.

Atina Meclisi kararnameleri, taş sütunlar üzerine halka açık ve sabit olarak yazılırdır. Genel olarak başladıkları formül "Atina Halkı için iyi olan şudur ki..."girişilir. Doğrudan demokraside, bu yazı, toplu bir tartışmadan sonra Meclis çoğunluğunun –birleşmiş insanların– egemenliğinin çoğunluk oyunun en azından bir kaydıdır.

Ama böyle bir kayıt, kararın, o grup için neyin iyi olduğu hakkında bir oy kazanan belirli bir grubu mu yansıttığını ya da toplumun bütünü için neyin iyi olduğu hakkında bütün toplumun soylu bir zihniyete ait kararı olup olmadığını ya da oyun, insanların gerçekten istediği diğer ifade edilmemiş bir gündemi takip etmek için bir girişim olup olmadığını göstermez. Belki de bütün bu motivasyonların (ve daha fazlasının) bir çeşit kombinasyonudur. Bir insanın gerçekten ne istediğini bilmek yeterince zordur. Bir kişinin, bireyler topluluğunun ne istediğine kolay bir şekilde karar verebileceğini var saymak, en iyi ihtimalle idealist bir fantezi, en kötüsüyle de kişisel hizmete yönelik retorik bir hareket olarak görünebilir.

Doğrudan demokraside, bir oy konu olarak ele alınabilir ve kaydedilir. Temsili demokraside, belli bir amaç üzerinde referandum ile alınan oylara ait birkaç durum haricinde, insanların niyetini öğrenmek için başa çıkılamaz kurumsal bariyerler vardır. "Halk için neyin iyi olduğunu" kaydetmek mümkün değildir. Bir temsilcinin seçimi, seçmen tarafından emir verilebilecek karar verenin seçimidir. Pek çok durumda, bir temsilci aynı zamanda da siyasi bir partiyi temsil eder. Siyasi parti o temsilcinin sadakatini talep edecektir. Partinin toplu siyasetleri de aynı zamanda oylanır veya kanun ile düzenlenir ama bu siyasetler seçmene başvurmadan ya da sorumluluk olmadan (bir sonraki seçimin ihtimali hariç) değişebilir. Yönetimler hiçbir şekilde beğenilmeyen ve halkın açık isteklerine karşı gelen kararlar alabilirler.

Bu modern sistemin bir varsayımı, karmaşık konularda doğrudan oy vermek için seçmenin uzmanlığı ya da deneyimi olmadığı-

nın Platonik görüşünü doğruladığıdır. İhmal, kişisel çıkar ve değişkenlikten ötürü iyi karar vermeye yönelik tehdit gerçektir ve herhangi büyük bir insan grubunun kabiliyetini, uzun vadede hangi çıkarların en iyi olduğu ve bunların nasıl yerine getirileceğini görmek için kuşku duymak kolaydır. Ama modern bir seçmenin bir politikacıda hangi özellikleri ya da uzmanlığı aradığı; ekonomi, askeri, yasal ve sosyal politikanın mutlak merkezi alanları da göz önünde bulundurulduğunda, açık olmaktan çok uzaktır. Oy verenlerin böyle özellikleri ve uzmanlığı nasıl değerlendirmesi veya tartışması da açık değildir. "halk" ve "Hizmetçiler / halkın temsilcileri" arasındaki kurumsal boşluğun doldurulması mümkün değildir.

Böyle bir sistemde, "yönetim" ya da "parti", ideolojik iddia, "halkın halk tarafından, halk için yönetimi" olsa bile, sınırlayıcı veya hoş karşılanmayan bir otorite olarak görülebilir. Vatandaşların elinden yetki alınması ile, özel hayatın yoğun değerlendirilmesinin kombinasyonu, yönetimsel düzenleme ve bireysel özgürlük veya bireysel fikir muhalefeti arasında kaçınılmaz bir gerilime yol açar. Bu sürekli görüşme gerektiren bir gerilimdir ve modern demokrasinin en ısrarcı bir şekilde ifade edildiği yerdir.

Bugün çok sık bir şekilde, "demokrasi" kelimesi, Batı onayının işareti olarak kullanılır, ama, demokrasi yörüngesini, tarihe ve demokrasi teorisine, "eğer" sorusuna dönmeden, bir fikir ya da yönetim şekli olarak anlamak imkânsızdır. Burada, Atina demokrasisi, sadece tarihi ve retorik bir kaynak değil aynı zamanda da ayrıcalıklı ve açığa vuran bir model sağlar. Bir fikir olarak demokrasi tarihi, Yunanistan paradigması ve modern dünyayı şekillendiren devrimler üzerindeki büyük etkisi olmadan makul bir şekilde ortaya sürülemez. Atina, politik fikirlerimizin ve kurumlarımızın, en keskin bir şekilde görüldüğü ve anatomisinin çıkarıldığı bir ayna tutmaya hâlâ devam eder. Demokrasi hakkında düşünüp sonuçlar çıkarmak için Sokrates ve Platon'a ihtiyacımız var.

Bölüm IV

NE YAPMAK İSTİYORSUNUZ?

1
Eğlence Budur!

1990 yılında, Fiona Shaw'ın oynadığı Sophocles'in *Electra*'sı, Derry'de, Kuzey İrlanda'da başlar ve bir hafta boyunca sekiz kişi bir hizip çatışması içinde öldürülür. Yapım mükemmel bir şekilde yönetilmiştir ve oyunculuk harikadır, ama gösteri bittiğinde çok sıradışı bir şey olmuştur. Seyirciler, izledikleri hakkında tartışmadan salonu terk etmeyi reddetmişlerdir. Oyun, intikam tutkusunun yarattığı bozucu psikolojik travmaların vahşi bir şekilde teşhiridir ve dramın, kendi kendine yarattığı ıstırabın şok edici teşhiri İrlanda seyircisine o kadar güçlü bir şekilde hitap etmiştir ki tartışmanın katarsisi olmadan ayrılmak çok rahatsız edici gelmiştir. Sophocles, modern dramlardan sadece birkaç tanesinin yapabileceği bir acı vermiştir.

Eski Yunanistan tragedyaları hâlâ modern izleyiciler için yoğun bir şekilde hitap eder. Londra, Berlin, Paris, New York, San Fransisco ve daha pek çok yerde, özellikle 1960'lı yıllardan sonra modern sahnede Yunan tragedyası olağan üstü bir şekilde ilerlemiştir. Tragedyanın anlatıları ve dramatik kaynakları ve dramatik kaynakları, Yunan dramasını steril eleştiriden alan ve gerçek tiyatroya koyan bir şekilde nesiller boyu çınlamıştır. Eski dramanın karakterleri ve hikâyeleri, başlangıç olarak uzak görünse de, bu uzaklık, izleyiciyi derin bir şekilde harekete geçi-

ren güçleriyle aslında bütündür. Tragedyanın, belirli olanın üstüne çıkan ve böylece izleyicisinin duygusal bağlantısında önemli bir seviyeye ulaşan esrarengiz bir yeteneği vardır. Hamlet, "Hecuba onun için nedir ve onun Hecuba için anlamı nedir ki onun için ağlıyor" diye sorduğunda, tragedyanın, izleyicisinin duyguları üzerindeki üstün tutuşunu merak etmektedir.

Modern drama, kaynağını bulmak için kaçınılmaz derecede Yunanistan'a dönüp bakar ve eski tragedyanın esini, en başlardan beri Batı kültür geleneğinin bütün dizilerinden geçer. M.Ö. 2. yüzyılda, Ezekiel adlı bir Yahudi, Musa'nın hikâyesine dayanarak Yunanca bir tragedya yazmıştır; daha sonra, kimliği bilinmeyen bir Hıristiyan, "Bacchae'yi, İsa hakkında bir oyuna dönüştürmüştür. 16. yüzyılın ilk operası, İtalyan "Kral Oedipus'tur; Monteverdi, eski tragedyaların müzik ve tiyatro ile olan kombinasyonunu yeniden yaratmak için çalışarak operayı 17. yüzyılda yüksek bir sanat biçimi yapmıştır. Wagner'in "Bayreuth" festivali, operanın doruğu, yeni Almanya için eski Atina drama festivalinin dengini kurmak için tasarlanmıştır. Corneille, Molière ve Racine için, eski tiyatronun örneklerinin çalışması, 17. yüzyıl Fransa'sının edebi kültürüne egemen olan "klasik drama'nın yapımının bütünsel bir çalışmasıdır. Eugene O'Neill ve T.S. Eliot, 20. yüzyıl Amerikan tiyatrosunun iki ustaları, Yunan oyunlarını yeniden yazarak, modern dünyayı keşfetmişlerdir. Korosu, maskeleri, yüce şiiri ve derin bir şekilde etkilenmiş vatandaşlarından oluşan seyircisiyle eski tragedya olayı, modern teatral hayal gücünün mimarisinin bir parçasıdır.

Parthenon gibi, tragedya bir bütün olarak, "Yunan mucizesinin" ilham veren sembolü olarak, her zaman eski Yunan kültürünün bir ikonu olarak kalmıştır. En başından beri tragedya tiyatrosu, Atinalıların kendi şehirleri hakkında nasıl düşündüğünün önemli bir parçası olarak kalmıştır. Yunan geçmişinin değerinin, sonraki nesiller tarafından nasıl göründüğü konusunda kilit bir öğe olarak kalmıştır. Bu şaşırtıcı değildir; toplumun eğlen-

cesini anlamak, o toplumun kendisi hakkında ne düşündüğünü ve bizim bunu nasıl anlayacağımızın tam kalbine ulaşır. Platon, tiyatroyu ve şairleri, ideal şehrinden, tragedyanın ve diğer buna benzer eğlencelerin vatandaşlar üzerindeki entelektüel ve psikolojik etkisi yüzünden yasaklamak konusunda ısrarcıdır. Onun için, iyi bir vatandaşın düzeni, tiyatro deneyimini içermemelidir. Eğlence, bireyler, gruplar ve kültürün kendisi için önemli bir aktivitedir.

Eğlence, toplumun kendi hakkındaki fikriyle o kadar bağlantılıdır ki, politikacılar, filozoflar ve sosyal reformcular için gerçekten ciddi bir iş sağlamıştır. Yüzyıllar boyunca, kültürün polisi tehlikeli zevkleriyle o kadar çok kışkırtılmıştır ki bu sosyal düzenin edebini ve namusunu tehdit etmiştir. Sonuç olarak, eğlence, düzenlemenin savaş meydanı haline gelmiştir. Tiyatro, Platon'dan itibaren gayretli bir kontrol için sık sık seçilmiştir. Püritenler, tiyatroyu ve diğer bütün günahkâr zevkleri yasaklamakta o kadar başarılı olmuşlardır ki, Samuel Pepys, 18 yaşına kadar, II. Charles bunları geri verdiğinde, dans etmenin temel zevklerini deneyimlememiştir bile. Müzik, sanat ve edebiyatın yanında tiyatroyu da kontrol etmek için gösterilen stalinist girişimler, zulümleriyle ünlüydüler. Modern İslam devletleri, Batıdan teknolojileri ithal ederken, benzer saldırgan sansür politikaları uygularlar ki bu da böyle bir sansürü kontrol etmek için gereğinden fazla ve imkânsız kılar. Eğlencenin, devletin ve dini otoritelerin gözünde bu kadar derin bir şekilde tehlikeli olmasının kabulü, modern tarih boyunca acımasız sonuçlar doğurmuştur.

Modern demokrasiler, böyle totaliter rejimlerden daha az öldürücüdür, ama kabul edilebilir kamusal ifade hakkında sürekli bir şekilde endişelidir. İngiltere'de, devletin oyunları sansürlemesi, Kral Oedipus'un örnek davası tarafından, ancak 20. yüzyılda kırılmıştır. Yüzyıllar boyunca okullarda öğrenciler tarafından okunan bir Yunan klasiğini, sadece "ensest hakkında" olduğu için yasaklamak, Lord Chamberlain hükümetini gülünç duruma

düşürmüştür ve bunu imkânsız kılmıştır. Ama modern pornografi yasası, devletin görüntüleri düzenlemesiyle ilgili olarak son derece karışık bir şeyi yansıtır. Amerikan anayasasındaki, "ifade özgürlüğü'nün garantisi, mahkemelerde devamlı bir şekilde test edilir. Rock'n roll, Rap şarkı sözleri, televizyonların "susturulması", Hollywood'daki seks, şiddet ve benzerleri hakkındaki endişenin kamu tarafından sürekli ifade edilmesi, endişeyi ve aynı zamanda da modern Batı toplumunda eğlencenin rolü hakkındaki karışıklığı açığa çıkartır.

Rahatsız edici derecede ikiyüzlü olan "Sadece eğlence" ya da "bu sadece eğlence" tabirleri, karışık düşüncenin bir işaretidir.

Bu, kültürel yaşamın mücadeleleri üzerinde herhangi ciddi bir düşünmeyi önlemesi için kullanılan bir ifadedir. Örneğin, özellikle klişe veya rahatsız edici bir televizyon şovu yayınlandığında ve eleştirildiğinde, bunun savunması "bu sadece eğlence" olacaktır. Bu, basmakalıp bir cevaptır, gösterinin sosyal çıkarımlarını reddetmek veya etkisiz hale getirmek için tasarlanmıştır, ama, herhangi bir eğlence biçimi için her zaman sosyal çıkarımlar vardır ve bu tam olarak toplumun farklı eğlence türleri yüzünden neden canının sıkıldığının nedenidir. Bu nedenle, herhangi bir şeyi "sadece eğlence" olarak savunmak, tecrübesizlik ve kişisel hizmet olmaya mahkûmdur. Bu deyimin, belli bir retorik etkililiği vardır çünkü hiç kimse zevklerinin, rahatlamalarının, rahatlarının eleştirisel incelemeye alınmasını istemez.

Bir erkek bunu bir kadın üzerinde denediğinde ve terslendiğinde, "Sadece şaka yapıyordum" diye ters bir yanıt verir, bu şu anlama gelir: "Önce tamamen ciddiye alınmış olsaydım, şimdi kendimi reddedilmiş ve hatta aşağılanmış hissederdim, ama ciddi olmadığım kabul edilirse, o zaman durum, baştan çıkarmanın riskli ve potansiyel olarak gülünç oyunlarının paylaşımlı kabulüne dönebilir. Böyle bir durumda işi bozuntuya vermemek için bir masumiyet komedisine ihtiyacımın olduğunun farkındayım,

ama bu suç ortaklığı reddedilmenin psikolojik ve sosyal rahatsızlığını keşfetmek için tercih edilebilir. Bu yüzden lütfen ciddi olmadığımın ilanını kabul et." Ya da bunun gibi bir şey. "Eğlencenin benzer bir dinamiği vardır. Herkes, ciddi sosyal güçlerin tehlikede olduğunu bilebilir, ama kendinin pek de ciddi olmadığını söylemek her zaman mümkündür. Bu nedenle, "Sadece şaka yapıyordum", "bu sadece eğlence" sözleri sosyal gerginliği örtmek için çok zayıf bir çabadır. Eğlencelerimizin bizim hakkımızda ne söylediğine çok yakından bakmayı sevmeyiz. Kim olduğumuzu düşündüğümüzle çok fazla bağlantılıdır bu.

Sonraki bölümler, eski dünyanın eğlencelerinin en fazla kutlanmış iki formunu, eski Yunanistan'ın tragedyalarını ve eski Roma'nın gladyatör oyunlarını anlatır. İki durumda da, bu sembolik olaylar, yer aldıkları toplumlar hakkında önemli anlayışları özetler ve yüksek kültürel gelenekte olduğu gibi, modern popüler hayal gücünde, Yunanistan ve Roma'nın örnek görüntüleri olarak hak ettikleri yere ulaşmışlardır, ama daha da önemli ve şaşırtıcı olan, her iki aktivite biçiminin, aynı zamanda da günümüze açık bir ayna tutar. Bu eski eğlenceler, kendi zevklerimiz ve modern toplum hakkında neyi işaret ettikleri hakkında daha çok farkında olmamıza yardım edebilir. Geçmişin aynasına bakmak, kendimizi daha net bir şekilde görmemize yardım edecektir.

2
Tragedya Sorunu

Günümüze "Yunan Tragedyası" olarak gelmiş önemli oyunlar ve Batı kültüründe böyle bir etkiye sahip olmaları, bir Yunan şehrinde, Atina'da, kısa bir dönem içinde, M.Ö. 5. yüzyılın son 70 yılında oluşmuştur. Bu bağlam, tragedyayı dramatik bir olay olarak anlamada önemlidir: tragedya, demokratik devrimin tam olarak bir parçasıdır, 5. yüzyılı böyle hayret verici bir çağ yapan kültürel yeniliğin patlamasında biçimlenmiş bir kurumdur.

Aeschylus, Sophocles ve Euripides'in bu oyunları, önemli bir şekilde kutlanmıştır ve 4. yüzyılda çoktan Klasik olmuştur. Atina'da ve repertuvar kumpanyaları tarafından Yunanistan boyunca diğer şehirlerde yeniden gösterilmiştir. Okul müfredatının bir parçası haline gelmiştir. Ezbere öğrenilmiştir. Aristoteles'in "Poetika'sında olduğu gibi eleştirmenler ve filozoflar tarafından okunmuş ve çalışılmıştır. Ama her oyun aslında, her yıl Atina'da düzenlenen tanrı Dionysos onuruna yapılan büyük bir dini devlet festivaline, Büyük Dionysia" egemen olmuş dramatik bir yarışmada, yer alan tek bir gösteri için yazılmış ve meydana getirilmiştir. Bu aynı, *Kral Lear* veya *Macbeth*'in sadece bir kere gösterilmesi amacıyla yazılması gibidir. Bir Atina vatandaşının katılabileceği başka karşılaştırılabilir bir tiyatro yoktur. Atinalılar için, tiyatroya gitmek, yılda bir kere bir festival olayı an-

lamına gelmektedir. Eski Atina'da tragedya izlemek, tiyatroya yapılan herhangi bir modern geziden şaşırtıcı bir şekilde farklı bir deneyimdir.

Her yıl, kurayla atanan önde gelen devlet bürokratı "archon", yarışmaya katılması için üç tane oyun yazarı seçerdi.

Seçim kriterinin ne olabileceği bizim için net değildir, ama Aeschylus, Sophocles ve Euripides'in bu kadar sık seçildiği –her biri en azından yirmi kere seçilmiştir– gerçeği, ünlü olmanın büyük ihtimalle yardımıyla olmuştur. Her bir oyun yazarı, üç tragedya ve bir satir oyunu yazmak zorundadır ve oyunların hepsi tek bir günde gösterilirdi ki bu da festivalin ana üç gününü oluştururdu. Gülünç satir oyunu her zaman en sona bırakılırdı. Oyunda, Dionysos'a ibadet eden, yarı adam yarı keçi, sarhoş, şehvet düşkünü figürler olan satir korosu vardır. 38. Resim'de gösterilen vazo, Pronomos denen bir tiyatro müzisyeni anısına yapılmıştır, giyim hazırlığının farklı aşamalarında bir satir oyununun aktörlerini ve korosunu gösterir. Dionysos'un dönüştürücü gücü ile bir adamın bir hayvana dönüşmesidir. Dionysos'un ülkesi, tiyatroyu olduğu kadar şarabı ve serbest bırakmayı da kuşatmaktadır ve tragedyanın dağlayan gücünün,



38. Pronomos vazosu.

bu vahşi, günahkâr yaratıkların Dionysos tarafından serbest bırakılmasında her zaman toplanmıştır.

Peloponnes Savaşı sırasında, her oyun yazarının yarışma girişini bir komedya, diğer dördü aynı gün gösterilen beşinci bir oyun izlerdi. Gene de normal yıllarda, üç yerine beş komedya yapılmıştır ve hepsi, tragedya yarışması bittikten sonra, festivalin dördüncü gününde sahnelenirdi.

Aristophanes'in oyunlarında görebileceğimiz gibi, Atina komedyası, kaba, açık saçık ve son derece politiktir. Kullanılan dil, hayal edilebilecek kadar kabadır ve sahnedeki karakterler, izleyicileri isim vererek mutlu bir şekilde aşağılarlardı ve bu genellikle son derece politikleştirilmiş satirik fanteziler olan senaryolar bağlamında gerçekleşmiştir. Aktörlerin büyük penisleri, çarpıtılmış organları ve savurgan kostümleri vardır. 39. Resim, komedinin Yunan sanatından oldukça aşina olunan güzel bir vücudun fizikselliğini nasıl alt üst ettiğini canlı bir şekilde gösterir. Bu, M.Ö. 400'lü yıllara ait bir Güney İtalya vazosudur ve inanılmaz derecede komik bir sahne gösterir (karakterlerin ağzından çıkan bir diyalog da dahil olmak üzere), görünüşe göre çıplak bir şekilde asılmış acayip yaşlı bir adam içerir. Aynı zamanda da ona el kol hareketi yapan yaşlı bir kadın ya da tam ters tarafta genç bir delikanlı ve büyük ölü bir



39. Komedya oyuncuları vazosu.

kaz vardır. Bu oyunlar da, festivalin bir parçası olarak devlet tarafından tam olarak desteklenmiştir.

Modern sponsorluğun aksine, bu oyunların finansmanı, devlet tarafından kontrol edilmiş ve yönetilmiştir. Her bir yapım, devlet tarafından seçilmiş ve "liturya" olarak bilinen bir vergi şeklinde, zengin bir birey tarafından tam olarak karşılanırdı. Sponsora "choregos", kelime anlamıyla "koro yöneticisi" denirdi.

Aktörler, koro, kostümler ve diğer yapım maliyetleri için gerekli parayı bulmak zorundaydı. Büyük Dionysia, oyun yazarları ve aktörler arasında –vatandaşların önünde statü ve başarı yarışması– olan kadar bu sponsorlar arasında da bir yarışma vardır. Devlet festivali, vatandaşların, demokrasinin paylaşımcı, katılımcı işinde, yarışmacı ve izleyici olarak gösteri yaptıkları bir arenadır.

Festival, Şubat sonu Mart başı olmak üzere dört gün sürerdi. Her gün, şafakla birlikte başlardı. Seyirci, gündemdeki en büyük vatandaş topluluğuydu. Tiyatronun eski tahta koltuklarının, taş koltuklarıyla değiştirildiği zaman, 14.000 ve 16.000 arasında kişi düzenli bir şekilde katılmaya başlamıştı. İzleyenlerin büyük çoğunluğunu vatandaşlar oluştururdu; oy kullanma hakkı olan, ev halkı lideri olan yetişkin erkekler. Oysa, demokrasinin en önemli politik bünyesi olan Meclis'e düzenli katılım 6000 civarındadır ve katılım mahkemelerde de oldukça azdır, Büyük Dionysia derece bakımından Olimpiyat Oyunları'na daha yakındır. Bu kadar çok vatandaşın bir arada toplanabileceği bir diğer durum büyük bir savaştır. Tiyatro festivali, gerçek bir devlet olayıdır.

Tiyatroya gitmek iki "obol'a mal olurdu, bu bir işçinin yaklaşık bir günlük harçlığıdır ve her vatandaş, "deme'si üzerinden muhtemelen bir bilet alırdı. Ama "Teorik Fon" adında bir fon vardır ve bu isteyen herhangi bir vatandaşa iki "obol" verirdi. Bu fonun ilk olarak ne zaman kurulduğu belli değildir, ama demokraside vatandaşların görevi olan jüri hizmetine katılan ve donanmada kürek çeken ve bunun için ödeme yapılan vatan-

daşların aynı ideolojik bağlılığından kaynaklanırdı. Aslında Teorik Fon, tam olarak garanti altına alınmıştır; öyle ki onu kuran yasayı değiştirmeyi önermek bile yasadışıdır. Atinalıların özgürlüklerini kaybettikleri, Makedonyalı Philippe'e karşı yapılan savaşta bile ordu için fon bulmanın nerdeyse imkânsız olduğunda bile, devlet tiyatro bağışlarını korumuştur. Diğer modern dramatik olayların aksine, Atina'da tiyatroya gitmek, vatandaşlar için vatandaş olarak önemli bir aktivitedir.

Tiyatroya gitmek, şehrin haritasına gitmek demektir. Tiyatro, koltuk bloklarına (kerkides) ayrılmıştır ve her blok farklı gruplar için ayrılmış gibidir.

Her kabilenin (devletin temel sosyo-politik bölümü) kendi "kerkides'inde oturması oldukça olasıdır. 500 koltuktan oluşan merkezi bir blok, yönetimin idari organı, Konsey için ayrılmıştır. Ön sıra, ziyarette bulunan büyükelçiler, rahipler ve diğer yüksek rütbeli kişiler için tasarlanmıştır. Diğer bir bölüm, "ephebes" – silahlı güçlere katılmak üzere olan genç adamlara ayrılmıştır. Diğer bir alan, "metic'ler (yerleşik yabancılara) ve yabancılara ayrılmıştır. Tiyatroda oturma yerleri, vatandaşları sosyo-politik pozisyonlarına, yaşlarına ve statülerine göre ayırırdı. Tiyatroda, şehir kendi kendinin temsilini oynardı.

Vatandaşların bu büyük buluşmasında, oyunlar sahnelenmeden önce, dört ayin düzenlenirdi ve bu tiyatroyu canlı politik bir görünüş haline getirirdi. Bunlar tuhaftı –modern tiyatroda buna benzer bir olay yoktur– ama bunların hepsi demokratik devletin dramatik gösterileridir. Tiyatro performans alanı, bu ayinler tarafından siyasileştirilmiştir ve bu ayin çatısı, oyunların seyircileriyle nasıl iletişime geçirildiği konusunu değişikliğe uğratmıştır.

Pek çok Yunan festivalinde olduğu gibi, bir açılış kurbanı ve "libation" (insanların tanrılar için yere şarap, süt ya da yağ dökmesi) olurdu. Domuz yavruları kesilir ve kanları oyun alanına serpilirdi. Şarap "libation'ları, tanrılara dökülürdü. Gene de bu

ayini kimin gerçekleştirdiği daha şaşırtıcıdır. Sahneye getirilmek için, on general bulunurdu, yani devletin en önemli 10 askeri ve politik lideri. Atina gündeminde, böyle ayinler için ve genellikle, "barış" için kurban veya "devlete iyi şans" için görevleriyle daha açık bir şekilde ilgili bir görev için çok nadir bir araya gelirlerdi. Bunlar, sadece özel durumlarda yapılan düzensiz olaylardı. Ama her yıl, generaller drama festivalinin açılışını yapardı. Bu tören, bütün festivali sıkı bir şekilde, seçilmiş liderlerinde vücut bulduğu gibi, devletin otoritesi altına alırdı.

İkinci olarak, yıl boyunca devlet için böyle özel hizmetlerde bulunmuş yardımseverlerin adı açıklanır ve onursal bir taç ile ödüllendirilirdi. Atina her zaman ateşli bir şekilde rekabet içinde eolan bir şehir olmuştur. Erkekler halkın gözünde statü ve onur için savaşırdı.

Onurun korunması ve kaybedilmesi, Homeros'un erkekliği tarif ettiği epik şiiriyle, İlyada'nın konusunun temel ilkesidir. Demokrasi'nin vatandaşlarının eşitliğini ilan etmesine rağmen, pek çok vatandaşın ümitsiz bir şekilde diğerlerinden daha eşit olmayı istediğine şüphe yoktur. Bu nedenle, vatandaşların önünde ismi okunan vatandaş için, taçlandırma ânı, büyük bir kişisel onur andır.

En ilginç olan, bu törenin onu tarif eden hatipler tarafından nasıl göründüğüdür. Hem Demosthenes hem de Aeschines, bunu şehrin kendisinin şükranlarını sunduğu bir olay olarak görmektedir ve bu nedenle bütün vatandaşları görevlerini yerine getirmeye çağırmıştır. Böyle bir retorik standart demokratik bir ideali özetlemektedir: herkes, şehrin toplamına faydalı olacak şekilde hareket etmelidir ve bir vatandaşın hareketleri şehre nasıl katkıda bulunduklarına göre değerlendirilmelidir. Bu nedenle tören, şehrin değerlerinin toplu ifadesi olarak kişisel bir onur anı değildir. Bu konuları tartışan hatiplerin hepsinin zorunlu ilgileri vardır çünkü Aeschines, Demosthenes'in, azılı kişisel ve siyasi rakibinin taçlandırılmasına saldırmaktadır. Bununla birlik-

te, bütün rekabetleri için, ayinin ideolojik ithalatı üzerinde aynı fikirdedirler. Bu, şehrin değerlerini yansıtmanın ve desteklemenin bir yoludur.

Üçüncü ayin, gene de daha tuhaftır. Hizmetçiler gümüş külçe çubuklarla taşır ve onları kalabalık izleyici önünde tiyatro etrafında dolaştırırdı. Bu "armağan alayıydı". Var olan bütün tragedyalarımız, Atina İmparatorluğu döneminde yazılmıştır. 5. yüzyılı anlatan olay olan Perslerin yenilmesinden sonra, Atinalılar, donanma gücünün kuvveti sayesinde Akdeniz'in egemen emperyalist gücü haline gelmiştir. Artık şehirleri onların "müttefiki" olmaya zorlayabilir ve Atina'nın gelecekteki askeri genişlemesini desteklemek için kullanılacak, bac vergisi talep edebilirlerdi. Müttefiklerin yıllık vergilerini Şubat ayında, toplanmış vatandaşların önünde tiyatro etrafında geçit töreni yapılırken vermeleri gerekliydi. Bu, neden yabancı büyükelçilerin ön sırada oturduğunu açıklar: Vergilerinin gösterişi yapılırken izlemek. Ve böylece de vatandaşlar onların izlediğini görebilirdi.

Bunun, Akdeniz'in egemen askeri ve politik gücü olarak Atina'nın güç ve prestijinin gösterişini yapmak için tasarlanmış bir olay olduğunu görmek için büyük bir analitik yetenek gerekmez. Devleti onurlandırmak için devlet olayını kullanmıştır. Atina'lılar Peloponnes Savaşını ve sonuç olarak İmparatorluğu kaybettiklerinde, geçmişe bir bakışta bu törenin, en azından bir hatibe, Isocrates'e, "herkes tarafından nefret edilmenin kesin yolu" olarak görülmesi de şaşırtıcı değildir. Bu kesinlikle, şehrin durumunun vatandaşlarına ve toplanmış yabancılara saldırgan bir şekilde açık sözlü sembolik teşhiridir.

Dördüncü törende, Atina'nın askeri yaşamına yakın bir şekilde bağlıdır: "savaş yetimlerinin geçidi". Atina'da, bir erkek çocuğunun babası devlet için savaşırken ölürse, devlet tarafından büyütülür, devlet tarafından eğitimi sağlanır ve çocukluğunun sonunda, devletin savaş güçlerinde yerini alması için zırh ve silahlar armağan edilirdi. (Genel cinsiyet asimetrisinde, yetim ba-

bası ölmüş kişiye denir). Bu "ephebes'ler, ya da "tam bir erkek olmak üzere olan genç erkekler", askeri malzemeleri içinde tiyatroda geçit töreni yaparlardı. Bir haberci, çocuğun babasının adını duyurur ve babasının görevini nasıl yerine getirdiğini ve artık erkek olan oğullarının da aynı şekilde devlete karşı kendi askeri görevlerini yerine getirecekleri konusunda övgü dolu ve etkileyici bir konuşma yapardı. Daha sonra gençler, devlete bağlılığın coşkulu yeminini ederlerdi. Devletin tanrılarının uzun bir listesi ile, hatta nerede olurlarsa olsunlar, silah arkadaşlarının yanında duracaklarına söz verirler ve babalarının kendinden önce yaptıkları gibi, devlet için savaşıp ölmeye hazır olduklarını ilan ederler. Daha sonra, sadece onlar için ayrılmış koltuklarına otururlardı.

Bu tören, canlı bir şekilde Atina demokratik devletinin savaşa bağlılığını yansıtır. Bütün vatandaşların, politika üzerinde oy kullanmaktan cephede savaşmaya kadar şehrin bütün askeri aktivitelerine katılmaları beklenirdi. Atina, herkesin savaşta üzerine düşen görevi yerine getirmesi gereken savaşçı bir devletti. Kadın için evlilik neyse, erkek için de savaş odur– yetişkin statüsünün edinildiği andır. Bir kadın ancak evlenip çocuk sahibi olduğunda tam olarak bir kadın olur.

Bir erkek, ancak şehrin savaşçısı olarak savaştığında tam anlamıyla erkek olur. Savaşmak ve hayatını devlet uğrunda kaybetmeye hazır olmak, vatandaşlığın temel ve tanımlayıcı idealidir. Bu nedenle, "ephebes'ler, tiyatroda vatandaşlar önünde zırhlarıyla geçtiklerinde, orduda yerlerini aldıklarında, hepsi askeri kahraman olan babalarının ölümünü hatırladıklarında, tören, Atina askeri ideolojinin bütün ağırlığını sergiler. Bu "işte bu şekilde bir Atina vatandaşı olunur'u ilan eden bir ayindir.

Daha sonra bu dört ayin drama festivalini açar. Her biri, Atina şehrinin gücünü ve demokratik vatandaşlığın değerlerini görülmeye değer bir şekilde yansıtır ve destekler. Festival, devleti onurlandırmak için tasarlanmıştır. Büyüyen Atina İmparator-

luğunun kudretli günlerinde, bu büyük şehir olayı, vatandaşları Atina'yı kutlamaları için bir araya getirir.

Bu tarz şehir törenleri, bütün bunları daha da sıra dışı yapan bir şeyi takip eder. Devleti öven propagandanın veya terbiyeli içerikli bir eğlencenin beklenildiği bir yerde, hem tragedya hem de komedi, param parça olmuş bir dünya, çökmüş şehir temelleri ve vatandaşlığın asil değerlerinin şiddet, karmaşa, çaresizlik ve korku içinde kendilerine karşı döndüğünü gösterir. Günümüzde, Büyük Dionysia'nın şehir törenlerine paralel olabilecek pek çok devlet olayı vardır. Ama hiçbiri, törenlerinin ardından, bir erkeğin babasını öldürüp annesi ile evlendiği; bir yöneticinin çıldırmış annesi tarafından parçalandığı, her türlü otorite ve güç kurumunun çöktüğü bir tragedya gösterisi sunmaz. Günümüzdeki şehir törenleri, şehrin kendisini ihtilaflı çılgınlıkları, başarısız ve bozulmuş liderleri, vatandaşlarının penisleri tarafından gülünç ve aşağılık bir duruma düşmelerini acımasızca eleştiren komedilere de dönüşmez. Ibsen ve Brecht oyunları, Berlin Olimpiyatları'nda gösterilmez. O'Neill, "Veteran Günü" geçidi için oyun yazmak için davet edilmez. Kızıl Meydan geçit törenleri Çehov sahnelemez.

Büyük Dionysia, sıra dışı bir olay, topluma toplum hakkında konuşan bir eğlencedir. Ama şehir gururunun, şehri parçalar halinde gösteren tiyatro gösterileri ile teşhir edilmesinin birleşimi, bu eğlencenin sosyal gücünün nasıl anlaşılması gerektiği konusunda bizim için bir soru ortaya atar.

Tragedya festivali –oyunlar ve törenler–, şehre, iyi bir şehrin nasıl olması gerektiği konusunda bir mesaj önerisi olarak görülebilir. Sağ kalan tragedyaların hemen hepsi, Atina dışındaki şehirlerde geçmektedir bu nedenle Bacchus ve Oedipus Rex, Thebes'de, Medea'da Corinth'de geçmektedir ve hemen hemen hepsi, şimdi haricinde bir zamanda geçmektedir; aslında Truva Savaşı'ndan bile önce kahraman bir çağda geçmektedir ve bir kere daha Bacchus, Oedipus ve Medea ve hepsi seyirciler ara-

sında olmayan vatandaşlarla ilgili karakterlerdir: Yabancılar, krallar, canavarlar, kadınlar. Tragedya, diğerin sahnesinde geçer– diğer yerler, diğer zamanlar ve diğer insanlar.

Bu nedenle, Büyük Dionysia eğlencesini, vatandaşlara sunulan tek bir mesaj olarak görmek mümkündür. Öncelikle, Atina'nın bir şehir olarak pozitif görüntüsünü sergileyen ön oyun törenlerini izliyoruz, sonra, başka bir yerde diğer insanlara neler olabileceğini gösteren tragedyanın acımasız uyarısını, işlerin nasıl kötüye gidebileceğinin olumsuz bir görüntüsünü görüyoruz. Oyunlar ve ayinler bir arada, Atinalılara vatandaşlığın gerçek değerlerinin ne olduğunu öğretir. Festival, bu ideolojik değerlerin hem normunu hem de ihlalini ifade eder. Bu modelde, komedya sonunda güvenli bir rahatlama sağlar. Komedyanın hükümranlığında, yasanın, adetlerin ve beklentilerin normal sınırlandırmaları gevşetilir ve gerçek bir Dionysius ruhuyla, vücudun zevkleri ve kişisel terine getirmenin fantezilerine özgür bir dizgin verilir. Büyük Dionysia'nın bütün olayı, bu modelde, gerçek bir şehir olayıdır, şehri kutlamak ve eğitmek için görünüşün ve dramanın bütün menzilini kullanır.

Köklerini Aristoteles'in *Poetika*'sında bulan bu yorum, hiç kuşkusuz Büyük Dionysia'yı anlamanın çok güçlü bir yoludur. Aristoteles, duygusal ve entelektüel etkisi ile, tragedyayı vatandaş için çok olumlu eğitimsel bir deneyim olarak görür. Tragedya, kahramanların düşünmesini izleyerek, onları neyin felakete sürüklediğini düşünerek, kendi yaşamlarımızı nasıl daha iyi kontrol edebileceğimizi öğrenebiliriz.

Tragedyanın doğurduğu "acıma ve korku", bir vatandaşın ne olduğu konusunda arıtılmış ahlaki bir farkındalığa çıkar. Platon'un aksine Aristoteles, tragedyanın vatandaşları daha iyi insanlar haline getirdiğini düşünmüştür. Tragedyanın kalbi daha rahatsız edicidir ve eski ve modern izleyicilerini daha acıklı bir şekilde etkiler. Oedipus mükemmel bir örnektir. Çünkü Oedipus sadece, Medea, Pentheus ya da Orestes'in olduğundan daha faz-

la olumsuz bir model değildir. Babasını öldürmesi, annesiyle sevişmesi ve şehri kirletmesi, Oedipus'un, farklı ve olumsuz bir dünyada yaşayan sadece bir "diğer" yapmaz. Oedipus aynı zamanda zeki, hayranlık uyandıran ve başarılı bir figürdür, her bir izleyici gibi, kendi hayatını kontrol etmek ister. Bir kahinin kendisi için tahmin ettiği korkunç kaderden kaçmak için çaresizdir ve çaresiz bir şekilde gerçekten kim olduğunu öğrenmek istemektedir. Kimlik ve kontrol için yapılan bu araştırma, herkesin içinde olan bir Oedipus'tur. Tragedyanın duygusal ve entelektüel gücü, örneklerinin zorluklarından kaynaklanmaktadır. Tragedya figürleri, siyah beyaz kötü adamlar ve kahramanlar değil, şüphe ve zorlamaya, inatçılık ve kaybın çift bağlarında kilitli kalmış karmaşık karakterlerdir. Bu, Oedipus'un, oyunu bu kadar etkileyici kılan, bizden biri gibi olmasının yoludur. Tragedya, diğerlerinin acısı ile kişisel sorgulamaya neden olur.

Bu sorgulamanın, şehrin miras kalmış geleneksel öyküleri, dünyanın seyredildiği mitleri, üzerinde güçlü ve rahatsız edici bir etkisi vardır. Bu, hiçbir yerde Batı kültürünün en büyük eserlerinden biri olan, Homeros'un örnek hikâyelerini alan ve onları demokratik şehir için yeniden yazan Aeschylus'un *Oresteia*'sında olduğundan daha net değildir.

Homeros'ta, Orestes mükemmel bir kahramandır. Odysseus'un oğlu Telemachus ne zaman bir kahraman ile karşılaşsa, kendisine "Orestes gibi olması" söylenir. Orestes, kahramanın kahramanıdır. Kendi evinin kontrolünü almıştır, babasının katiline karşı zorla intikam almıştır ve şehri annesi Clytemnestra'yı baştan çıkaran gaspçı Aegisthus'tan temizlemiştir.

Orestes'in örnek hikâyesi için önemli olarak, Homeros'ta Clytemnestra'nın, zina işleyen annesinin nasıl öldüğünden bahsedilmez. Öğrendiğimiz en yakın şey, Telemachus'un bir kere daha Nestor tarafından Orestes'in hikâyesini dinlemesidir. Nestor şöyle anlatır, "Orestes geri döndüğünde, onu (gaspçı Aegisthus'u) öldürür ve Argives'i nefret edilen annesi ve korkak Ae-

gisthus'un cenaze yemeğine davet eder." "Onu öldürür", çoklu bir cenazeye döner. Öyküdeki bu sessizlik, Homeros'un, Clytemnestra'nın ölümünün hikâyesine en fazla yaklaştığı yerdir.

Aeschylus bu sessizliği alır ve çığlığa dönüştürür. Üçlemenin merkezi oyunu olan merkez sahnede, Orestes, göğsünü açan ve merhamet için yalvaran annesi ile yüzleşir. Bu Orestes'in tereddüt ettiği andır ve trajik şüphenin klasik ifadesinde, "Ne yapmalıyım?" diye sorar. Orestes annesini öldürmek zorundadır. Ama bunu yaparken de yanlış olduğunun farkındadır. "Yapman gerekeni yaptın, şimdi yapmaman gerekenin acısını çek", onu ölümüne götürürken doruk noktadaki yargısıdır.

Üçlemenin geri kalanı, Orestes'in hareketini anlamaya çalışır, Atina'daki bir mahkeme duruşmasında onu yargılamaya götürür, tanrı Apollo savunma makamı, tanrıça Athena yargıçların iddia makamı olduğu mahkemedir. Jüri, Atina vatandaşlarından oluşur. Doğruluk tanrısı Apollo'nun davasını tartışmasına rağmen, Orestes jürinin sadece yarısının oyunu kazanır. Onu beraat ettirmek, Atina şehri tanrıçasının oyuna bağlıdır. Bir problem olarak kalmıştır, öyle ki kahramanlığın değil, saf ve basit, ama vahşi, trajik karmaşalık ve insan davranışının çelişen mecburiyetlerinin bir örneğidir.

Orestes'in hikâyesi şimdi, çözümünü bulmak için mahkeme salonunun kurumuna ve şehrin yapılarına ihtiyaç durmaktadır. Homeros miti, demokratik şehrin yeni dünyası için yeniden yazılmıştır, ama bir daha hiç kimse, Homeros'un karakterlerinin sık sık söylediği gibi, "Orestes gibi ol!" demez. Orestes şimdi bir anne katilidir, değerlendirmesi zor ve basit bir rol modeli almak için imkânsız bir figürdür. Homeros'un mükemmel kahramanı, seyirci ve kendisi için bir problem olmuştur.

Tragedya, tekrar tekrar şehrin ideolojisini alır ve onun kusurlarını ve çelişkilerini ortaya koyar. Bir erkeğin ailesine karşı mecburiyetini, şehre karşı mecburiyetine karşı koyar. Ephebe, oyunun öncesinde bir adım öne çıkıp "silah arkadaşlarının ya-

nında duracağına" söz verebilir; tragedya bir kez daha, böyle bir ilke takip etmenin ne kadar zor olduğunu gösterir. Oyundan önce yapılan törenler, generalleri sahneye çıkarabilir ve sonra tragedya, otorite içinde olanların, yersiz kibrini, felaket getiren kendine fazla güveni ve kontroldeki başarısızlığını ortaya çıkarır. Oyun öncesi törenler, devletin askeri değerlerini beyan edebilir, ama bir savaş zamanında hazırlanmış dramadan sonra drama, amacın bütün şovenliğini ve kesinliğini zayıflatır. Tragedya, kahramanı erkekler için takip edilecek parlak bir örnek olarak değil, üstün gelmenin sadece ihlal etmenin maliyeti ile edinileceği zor, takıntılı ve tehlikeli bir figür olarak gösterir. Yunanlıların, her zaman olduğu gibi, bunun için bir kelimesi vardır: "Yarıştırılmak üzere kamu malına koymak" anlamına gelen "es meson". Demokrasi, sorgulama konusundaki açıklığı ile kendisiyle gurur duyar. Tragedya, bu açıklığı en ürkütücü bir biçimde sahneye kuran bir kurumdur.

Komedya, kendi yolunda daha az kışkırtıcı değildir. Oyunları, festivali açan generaller ile dalga geçer. Kahramanları, demokrasinin topluluğunu aşağılayan bireylerden ayırır ve daha fazla seksi, daha fazla yemeyi ve daha fazla içkiyi, her türlü politik idealden daha fazla takip eder. Komedya, demokrasinin her türlü kurumunu, karnavalvari bir kargaşa içinde alt üst eder. Meclis, Aristophanes'in oyunu *Meclisteki Kadınlar*'da, kadınlar tarafından ele geçirilir; mahkeme ile, *Eşekarıları*'nda gülünç bir şekilde alay edilir; Thesmophoria'daki *Kadınlar*'da, dini festivaller hedef alınır; ve Lysistrata'da sıra devletin askeri amaçlarındadır. Komedya ve tragedya, beraber şehri serbest bırakmanın, dönüşümün ve vahşiliğin tanrısının emri altına alır. Devlet tarafından, Dionysos'un gülümseyen ve tehlikeli otoritesi altında yapılan, Büyük Dionysia, şehrin temel ilkelerini ve en fazla beslenen değerlerinin bazılarını riske atar.

Bu bizi durdurup düşündürmelidir.

Eski Yunanistan'ın tragedyalarının ürettiği, Batı kültüründe

uzun süren ve önemli mirasa rağmen, Büyük Dionysia'nın, modern dünyanın eğlencesi üzerinde acı verici bir şekilde göz önüne seren bir ayna tuttuğu özellikle etkili bir yol vardır.

Büyük Dionysia, vatandaşların takvimdeki en büyük toplantısı, olayların en kamusal olanıdır ve şehir bu fırsatı yaşamın duygusal ve entelektüel karmaşalarının, gülmek ve ağlamanın yanında, keşfetmek; şehrin miras edinilmiş hikâyeleri üzerinde düşünmek, şehir kutlamasında katılmak için kullanmıştır. Genel endişenin kişisel, ailesel, entelektüel ve politik sorunları üzerinde katılımı ve kişisel düşünmeyi etkinleştirmiş ve teşvik etmiştir. Batı toplumunun kamusal hayatında, böyle bir eleştirisel ve duygusal vatandaşlık bağlantısının bir dengini bulmak için nereye bakabiliriz?

Büyük Dionysia'nın modern demokrasinin kurumları içinde ciddi kamusal kültür eksikliği hakkında sert bir soru duruşu verme gücü vardır. Toplumumuzdaki kültürel tutku fakirliğini gösterir ve modern demokraside kamusal şehir kültürünün ne kadar kısıtlanmış ve karşı konulamaz olduğunu gösterir– bazı birkaç oyunun, filmin ve televizyon şovunun akıl ve tutku ile büyük seyircisini harekete geçirmek için çabalar. Modern vatandaşın, yönetimin karar vermesinde derin bir şekilde sınırlandırılmış bir rolü olduğu gibi, kamu kültürünü için de fırsatlar ciddi bir şekilde sınırlıdır. Günümüzde, gösterideki Büyük Dionysia gibi hiçbir şey yoktur.

Ne yaptığımız, kim olduğumuzun büyük bir kısmıdır ve bu da eğlencenin –zamanımızı nasıl geçirdiğimizin– neden kendimizi tanımlamamızın ayrılmaz bir bütünü olmasının nedenidir. Modern eğlence ve Büyük Dionysia'nın festivalindeki Atina tragedyası arasındaki tezat, kamusal kültürümüzün merkezindeki bir deliği göstermektedir.

3
Gladyatör ve Havlayan Kalabalık – 'Ben İşaret Verince, Onu Serbest Bırak'

Tren izleme oyunu, Sumo güreşi ya da bütün vücuda yapılan dövme yabancılar için şaşırtıcı eğlencelerdir, ama "Nasıl yapabilirler?" sorusu, Roma gladyatör oyunlarında olduğu gibi, böyle şok edici bir ısrarla çok nadir bir şekilde hissedilir. *Spartaküs* veya *Gladyatör* gibi filmlere heyecan veren şeyin bir parçası, onların hesabına, Batı toplumunda görünmek zorunda olan böyle öldürücü eğlencelerin ne kadar ihlal edici olduğu konusu bizim farkındalığımızdır. Roma İmparatorluğu, Avrupa'nın yasal sisteminin ve politik coğrafyasının temeli olabilir, ama günümüzden farklılığı, Coliseum'u düşündüğümüzde korkutucu görünür. Gladyatörler, medeniyetin gelişinin karanlık tarafıdır. Roma'nın teknolojik ve biyolojik uzmanlığı –su kemerleri, yollar ve imparatorluk yönetimi– vahşi hayvanların insanları canlı canlı yediğini izlemeyi seven ve birbirlerinin parçalara ayrılmasını izlemekten heyecan duyan bir toplumun keskin ötekiliğini azaltamaz.

Gladyatörler bize bir çift garip tehlike zevki verir: Bir yandan, korku kültürel üstünlüğümüze kesin bir şekilde dayanır; diğer yandan, etin paralanması ve havlayan kalabalıkla röntgenci

bir çekicilik. Modern dünya, parçalanmış insan vücudu görüntüsü üzerinde tiksintisini, ahlaki nefretini ve utancını dile getirebilir, ama bu gladyatörlerin, modern dünyanın yeniden sahnelemeyi sevdiği ve genellikle okullarda öğretmek istediği gladyatörlerin Roma'nın görüntüsü olmasına son vermez. Gladyatörler bizden, şiddet, insan vücudu ve güç görüntüsü ile olan bağlılığımızı düşünmemizi ister.

Ve o oyunlar ne güç gösterisidir! Figürler çok kuvvetlidir. Örneğin İmparator Titus, Roma'da M.S. 80 yılında, Coliseum'un anısı için yüzyıl süren oyunlar başlatmıştır.

Bir günde 9000 hayvanın katledildiği olmuştur ve bazıları özel eğitim almış kadın avcılar tarafından öldürülmüştür. Bireysel süperstar gladyatör kavgaları olmuştur. Çok büyük gladyatör kavgaları olmuştur. Değişik savaşlar olmuştur, su üzerinde tümüyle erkek dolu kadırgalar vardır ve yapay bir şekilde suyla kaplanmış arenanın muhteşem teknik yeniliğini kullanmıştır. Tek bir günde 3000 kadar erkeğin savaştığı olmuştur. Halkı heyecanın eşiğinde tutmak için, imparator kalabalığa tahta toplar atardı ve bunlar daha sonra ödüllerle değiştirilebilirdi: İçecek, giyecek, para ve hatta köle.

Bir sonraki kuşakta, İmparator Trajan, 123 gün süren ve 11.000 hayvanın öldüğü ve 10.000 gladyatörün savaştığı oyunların olduğu askeri bir zafer kutlamıştır. Bu, bugünkü her profesyonel Amerikan futbol oyuncusunun, her profesyonel Amerikan basketbol oyuncusunun ve profesyonel Amerikan beysbol oyuncusunun aynı olay içinde öldürücü silahlarla dövüşmesinin bir dengidir. Düşüncesi bile inanılmazdır.

Bu imparatorluk savurganlıkları, elbette en uç örneklerdir, ama Hollywood epikleri bile olumlu bir şekilde zararsız görünür. Bunlar, karşı konulmaz, eşsiz ve anıtsal olması için tasarlanmıştır. Son derece pahalı ve imparatorun toplam gücünü ileri

sürecek şekilde yapılandırılmıştır ve kontrolünün materyal dünya üzerindeki kamusal ve saldırgan ilanıdır. Roma'nın dışında her şey daha az yaygındır; halk kütüphanesinin açılışı, on iki çift gladyatörün kavgasıyla kutlanmıştır; Pompeii'deki büyük ailelerden biri, servetini ve mevkiini kutlarken, beş günlük bir festival için otuz çift gladyatörü savaştırmıştır. Augustus, Roma'daki düzenli gösterileri altmış çift gladyatör ve yılda iki düzenli gösteri olarak sınırlandırmayı denemiş, ama başarısız olmuştur. Ama Titus ve Trajan'ın oyunları, hayatta bir kere olan bir olay olmasına rağmen, kan akışının miktarı ve harcamalarına hayret verici bir şekilde kalmıştır.

Kalabalığın boyutu, bu kıyımın ölçüsüyle eşleşmiştir. Tam olarak 50.000 kişi –toplumun bütün seviyelerinden erkekler ve oğlanlar– Roma'daki Coliseum'u ve oyunları doldurabilirdi. Kadınlara sadece imparatorun maiyetinde izin verilirdi (hayat kadınlarının, Coliseum'un dışındaki karanlık kemerlerde toplanmasına rağmen oyunların heyecanı, hiç şüphesiz iş için iyidir). Augustus, oyunları yılda iki kere ile sınırlandırmıştır, ama bu sayı zaman içinde artmıştır ve beklenti heyecanı, reklamla şişirilmiş ve heyecanlı bir kalabalığı garanti etmiştir.

Coliseum'un büyük yapısı, bu insan kalabalığını şehrin sosyo-politik haritasında düzene sokmuştur. Seyirci, şövalyeler, senatörler, askerler, vatandaşlar ve İmparatorlukta, en önemlisi imparatorun kendisi için ayrılmış oturma düzeniyle son derece katmanlaşmıştır (bütün Roma toplumunda olduğu gibi). Herkes, rütbelerini gösteren uygun resmi bir kıyafet giyerdi –senatörler mor kenarlı togalar, vatandaşlar beyaz toga giyerdi. Eğer bir Romalı senatör olmuşsa, bu yeni statüsünü göstermenin en iyi yolu oturma yerindeki değişiklik ve oyunlarda giydiği kıyafettir. Koltukların, baş döndürücü yüksekliğe ulaşan dairevi sıraları, her şeyin görülebileceği ve her yerden görünen, herkesin doğru yerde oturduğu bir alan yaratmıştır.

Oyunlar, statü takibi ve elitlerin gücü için bir sahnedir. Zen-

gin senatörler, özellikle de imparatorlar en savurgan ve en unutulmaz olayların tavrını takınmak için rekabet içindedir. Oyunların reklamı yapılır, kutlanır ve tartışılırdı. Birkaç filozof ve ahlakçı, kalabalığın en hararetli duygusundan çok kan dökülmesine karşı duydukları hoşnutsuzluğu dile getirmişlerdir. Ama oyunlar Roma ve eyaletlerinde son derece başarılı olmuştur. Yunan tiyatroları bile gladyatörler için uyarlanmıştır. Hıristiyanlık, dini coşkunluğun ilk günlerinden beri, şiddetli ahlaki itirazlarını ifade etmiş olabilir, ama en son kaydedilen gladyatör oyunları 6. yüzyıl kadar geç gerçekleşmiştir. Kurum, destek eksikliğinden değil böyle bir eğlence için yetersiz para nedeniyle yok olup gitmiştir. Oyunlar, yüzyıllar boyunca son derece popüler olmuştur.

Gladyatörler, zırhlar ve silahlar tarafından tanımlanan dört standart rol içinde savaşmıştır.

Her biri, kabarık kasık kuşakları ve iki demirden baldır koruyucu giymiştir. Bu standart türlerin üç tanesi ağır miğferler giyer, bir kollarını demir ya da deri kollukla korur ve bir kalkan taşırlardı. Dördüncüsü –retiarius, ya da "balıkçı", "ağ adamı"– bir ağ ve üç çatallı zıpkın taşır ama başlık giymezlerdi. Gladyatör türleri, birbirlerine karşı güçleri dengelensin diye eşleştirilmişlerdir, özellikle de retiarius'un diğerlerinin ağır zırhlarına karşı hızı ve çevikliği için. 40. Resim'de yer alan mozaik, sağda, zıpkını ve sol kolunda karakteristik koruyucu kolluk ile duran retiarius'u göstermektedir. Sol tarafta, büyük bir kalkanı, başlığı, bacağının altında bir koruyucu ve sağ kolunda zırhıyla, "secutor" (takipçi) vardır. Bu tür gladyatörler arasındaki dövüşün stratejisi iyileştirilmiş, eğitilmiş ve takdir edilmiştir. Gladyatör okulu, sert, yoğun ama son derece gelişmiş bir eğitim verirdi. Oyunlar da öldürme ve ölme sanatı da aynı zamanda kutlanmıştır.

Bu standart ekipman, gladyatörün vücudunu özellikle iki etkili şekilde sergiler. İlki, gladyatörlerin çoğunluğu başlarını saklamıştır. Dövüş, ıstırap veya zaferin bireysel ifadesini izlemek için



40. Verona, gladyatör mozayiği.

bir fırsat değildir: Hollywood'un bu kadar sevdiği bir şekilde dövüşü kişiselleştirecek yaklaşımlar yoktur.

Bu Roma arenasında tehlikede olan şey değildir. İkinci ve daha önemlisi, gladyatörler çıplak dövüşürdü.

Çıplak gövde sadece izleyenlerin gözlerine ya da çeliğin kenarına etin teşhir edilmesi değildir. Gladyatörün olumlu ve değer kazanmış cesaretini de somutlaştırır. Entelektüel ve politikacı Plinius, gadyatör dövüşü hakkında, "yarada bulunan bir onuru ve ölümü küçük görmeyi esinlendirir, çünkü övgü aşkı ve zafer tutkusu, esirlerin ve suçluların vücutlarında bile görülebilir", yazmıştır. Cicero, bir gladyatörün eğitiminin yaşamın, kölelerin ve suçluların, Roma erdemi modellerinde en düşük biçime dönüştüğünü söylemiştir:

> Gladyatörlere, bozulmuş adamlara ya da barbarlara bir bakın, ne darbelere dayanıyorlar! İyi eğitilmiş bir adamın bir darbeyi savurmaktansa kabul etmeyi tercih ettiğini görün..! Hangi sıradan erdem gladyatörü bir inilti ya da değişmiş onay anlatmıştır?.. Onlardan hangisi kendisini gözden düşürmüştür?.. Ölümcül vuruşun acısını çekmesi emredildiğinde, düştükten sonra boynunu çekmiştir? Eğitimin, pratiğin ve alışkanlığın gücü böyledir.

Gladyatör, gerçek Roma erdemini somutlaştıran bir şekilde öldürmek ve ölmek üzere eğitilmiştir. Yenilmiş gladyatör, son darbeyi karşılamak için göğsünü maruz bırakmak zorundadır. Ürkmemeli, duraksamamak ve kaçmamak zorundadır. Cicero'nun da dediği gibi, darbeyi "bütün vücudu ile" karşılamak zorundaydı. Gladyatörler düşük, harcanabilir, halka teşhir edilen yaratıklar olabilir, ama aynı zamanda da Romalılar için çok önemli olan arenada kahramandırlar.

Cesaretin ve yaralanmış vücudun halka teşhiri için bu önemlidir. Köleler, Romalılar tarafından, insan yaşamının farklı bir kategorisi olarak ve özellikle madenlerde ya da büyük çiftlik mülklerinde davranılmışlardır ve insan olmayan iş kaynağı, makine gibi kullanılmaya çok yakındırlar. Bir kölenin vücudu, vatandaşınkinin korumalarından hiçbirine sahip değildir. Vatandaşın aksine, bir kölenin hiç hakkı yoktur ve dayaktan, damgalanmaktan, işkenceden ustası tarafından sekse zorlanmaktan kaçınamazdı ve bunların hepsi, Roma toplumunun pratikte alışılmış özellikleriydi.

Tecavüz erkekler ve kadın hizmetçiler için bir ceza, kamçı cezası ise oldukça yaygındı. Gladyatörün etinin açık olması ve on şiddetli muamele, Romalı gözünde mümkün kılınmıştır, çünkü kölelerin ve suçlular, ceza, iş ve eğlencede kullanılacak vücutlardır.

Suçluların seçeneği yoktur ve arenada genellikle çok sıkı bir şekilde yok edilirdi. Ama gladyatörün pahalı eğitimi, diyeti ve yaşam tarzı bazı modern yazarlar tarafından bir kölenin veya hatta özgür, ama fakir bir adamın hoş olmayan, insanlıktan uzak ve kısa yaşamına tercih edilebilir olarak görülmüştür. Gladyatör okullarında birkaç gönüllü vardır. Bazı gladyatörler, kutlanmış atletler olarak emekli olana kadar kariyerlerinde ayakta kalmıştır. Diğerleri buna yaklaşmış, ama uzun kavgalar dizisi sonunda öldürülmüştür. Grafiti ve kitabeler –farklı yollarda– gladyatörlerin ünlü statüsünü ve aynı zamanda zaferlerin ve son kaybın yaşamının çıplak kemiklerini kaydederler.

Örneğin Pompeii'de bulunan bir grafiti, yaşlı ve çok deneyimli bir adamın ilk zaferinin kısa tarihini kaydeder: "Nero'nun okulundan Spiculus, ilk kavgasını kazandı; Aptonetus, eski köle, 16 zaferi var, öldürüldü." Hikâye sadece hayal edilebilir, ama eski bir kölenin de istekli bir gladyatör olduğunu ve birçok kete başarılı bir şekilde savaştığını söylemek kolaydır. Bir kariyer sahibidir. Ama Nero'nun gladyatör okulunda eğitim görmüş Spiculus, yaşlı ve savaş yarası almış bir ele karşı ilk savaşında çok şanslıydı yoksa öldürülürdü. İki adam hakkında da daha fazlası ya da daha sonra genç Spiculus'a ne olduğu bilinmemektedir. Ama birinin bu hikâyeyi duvara yazmaya zahmet etmesi önemlidir. Gladyatör, sosyal utancın bir figürü olabilir ama Roma halkı için aynı zamanda da derin bir cazibenin bir figürü olabilir.

Kirk Douglas veya Russell Crowe'dan daha önce bile gladyatörler aslında bir seks sembolüydü, daha çok şüpheli ve kaba bir çekimi vardı. Alışılmış hakareti ile Juvenal'in söylediği gibi: "Bu kadınların sevdiği nedir? Kılıç..." Gladyatörler ile seks, gangster ile olan seks gibi, onlara ününü veren şiddetten hiçbir zaman ayrılmamıştır ve her zaman utancın paradoksal karışımı ve onurun sergisi tarafından her zaman maskelenmiştir (özellikle de kadınları hakkında takıntılı olan dürüst Romalı erkeklerin akıllarında).

Ama, gangsterler gibi gladyatörler de en soylu kadınlara göre seksi olabilir. İmparator Marcus Aurelius Antoninus'un karısı Faustina bazı gladyatörleri görmüş ve onlardan birinin hayalini kurmuştur. Kocasına da bu sırrı verme hatasını yapmıştır. Kocası derhal gladyatörü öldürtmüş ve onunla sevişmeden önce Faustina'yı kanıyla yıkatmıştır.

Bu, gladyatörün cinsel cazibesinin ve imparatorun yıkıcı gücü hakkında bütün Roma kararsızlığını özetleyen bir hikâyedir. Gene de hikâyenin fazladan bir görevi vardır, çünkü bu çiftin çocuğu, arenaya olan tutumu ile en fazla bozulmuş İmparator Commodus'tur. İmparatorluktaki mevkiine rağmen, arenada dö-

vüşmek için ısrar etmiştir. Bir mızrak ve ok ile, iki günlük bir israfla, bizzat beş hipopotam, iki fil, bir gergedan ve bir zürafa katletmiştir. Sadece genç imparator tarafından öldürülmesi için, Afrika'dan Roma'ya böyle egzotik yaratıkların getirilmesinin maliyeti, ölçüsüz davranışı kadar aşırıdır.

Commodus gladyatör yeteneklerini evde geliştirmiştir, öldürdükçe kulakları ve bacakları kesmiş ya da uysal köleleri sakat bırakmıştır (ya da bize söylenen budur). Arenada başlangıç yarışmalarında bile kör kılıçlarla görev almıştır. İmparator olarak her zaman kazanmıştır. Saygın Romalılar, bu imparatorluk gösterisinden rahatsız olmuşlardır. Hatta, resmi olarak, konsül olarak gladyatör kostümüyle göreve başlama törenine katılmayı planlamıştır. Ama bir içki yarışmasından sonra boğazlanarak suikaste uğramıştır (*Gladyatör filminde* gösterildiği gibi Coliseum'da kavga ederken bıçaklanmamıştır). Erkeksi erdemin seksi kahramanı ve yaşamı bir başparmak işaretine asılı kalmış esas bir köle, Roma güç fikirlerinin bir paradoksunu somutlaştırmıştır. İmparator gladyatör olarak hareket ettiğinde, yüksek ve düşük, güç ve sarf edilebilirlik, onur isteği ve ayıp teşhir arasındaki gerilim Roma



41. Gladyatör mozayiği.

aklı için rahat bir şekilde müzakere edemeyecek kadar yoğundur. Commodus bir skandaldır.

Gladyatör oyunları, hikâye üzerine hikâye, görüntü üzerine görüntü üreten çok ciddi eğlencelerdir. Mertlik ve şiddet, hiyerarşi ve güç gösterisine karşı olan Roma tutkusu, gladyatörde mükemmel simgesini bulmuştur. 41. Resim'deki mozaik zemin, gladyatörleri temsil eden pek çok şeyden bir tanesidir. Zengin bir villa dekore etmiştir ama Roma görsel dünyasında gladyatörlerin yaygın temsillerinin tipik bir örneğidir. Bu iyi bir Roma ailesinin beraber yaşayabileceği bir görüntüdür.

Gladyatörlerin ismi vardır ve her bir çift net kazananı ve kaybedeni gösterir. Alt çifte, ölüm vuruşu uygulanır ve kahraman fatih, ölüsünün, hâlâ kanayan rakibinin üzerinde poz verir. Dökülmüş kan, atılmış kılıç ve kurbanın bozulmuş vücudundaki kapalı gözleri, fatihin sert tutumuna ve imparator otoritesinin cennetine doğru bakan gözleriyle tezat oluşturur. Üstteki çiftte, ölüm vuruşu yapılmak üzeredir. Kurban, vuruşu açık gözleriyle bekler. İsmi Cupido'dur (Latince'de "İstek" anlamına gelir ve bu bir gladyatör için iyi bir isimdir); ismin altında, Yunan harfi teta vardır ve bu thanatos, ya da "ölüm" kelimesinin ilk harfidir.


42. Gladyatör zili.

Bu, ölüm cezasının oyunun sponsorları tarafından izin verildiğini gösteren bir işarettir. Başlık giymiş cellat öldürücü darbe için kılıcını yukarda tutar. İki çiftin üzerinde, siyah bir sedye ölü vücutları taşımak için beklemektedir. Arenanın şiddeti, sadece kalabalığın

adrenalin yüklü heyecanı için değildir. Bu aynı zamanda da Roma aile yaşamının ev mobilyalarının bir parçasıdır. Bir biberon bile bir gladyatör resmi ile süslenebilirdi.

42. Resim, vahşi hayvanlarla savaşan gladyatörlerden birini gösterir. Kılıcını çekmiş ve ereksiyon olmuş penisinden çıkan bir hayvan ile savaşmaktadır. Bu komik olması için yapılmıştır (ben böyle anlıyorum) ama seks ve şiddet konusunda Romalıların gladyatörler hakkındaki fikirlerini yansıtmaktadır. Gladyatör, isteği yenmek için mi savaşıyor –Shakespeare'in dediği gibi "belden aşağı duran canavar?" Soylu bir ölüm için gladyatörün eğitimi, kişisel kontrolün bir paradigmasıdır. Ya da, bu gladyatörün seksiliğini keserek küçültmenin bir yolu mudur? Bir adamın ya da düşmanının saldırganlığının hayvanca davranışı mıdır? Adam ve hayvan arasındaki ayırıcı çizgi, kişisel-yıkıcı şiddetin birleştiricisi olmuştur. Bu ev kapısına asılan günlük bir objedir. Ama ifade gücü ile alay etmenin zor olduğu bir hayal gücüdür. Gladyatörler bütün Roma boyunca temsil edilmiştir çünkü seyretmeye değer performansı, Romalıların şiddeti, cinselliği ve gücü nasıl kavramlaştırdığının tam ortasında yer alan bir kavramdır.

Aristokrat cenazelerdeki başlangıçlarından, imparatorları muazzam gösterileri boyunca, gladyatör oyunları her zaman politik tiyatronun bir sahnesi olmuştur.

Oyunlar, elitlerin güç gösterilerinin bir parçası olarak sunulmuştur ve insanlar bu görünüş içinde çok önemli bir rol oynamışlardır. İmparatorların altında, Roma halkının politik aktivitesi için çok daha az fırsat vardı (elitler için bile kısıtlanmış bir rol vardı). Sonuç olarak, imparatorun önünde bir araya toplanmış halk, yöneticinin ve yönetilenin dramatik bir karşılaşması olabilir. İmparatorlar, görüntülerini dikkatli bir şekilde kontrol etmede becerikliydiler ve kutlamalar olarak kendi görüntülerini sahneleme güçleri vardır. Ama bunu çok açık veya saldırgan bir şekilde sergilemek, tirancı şiddetin basit bir işareti olabilir. Domitianus, kalaba-

lığı yakıcı güneşten koruyan gölgelikleri kaldırmış (Coliseum'un en şaşırtıcı teknik başarılarından biri) ve kalabalığı güneşin altında oturmaya zorlamıştır. Oyunlar, Roma'nın sosyal gerilimlerini açıklamak için gözle görünür bir yer haline gelmiştir.

Oyunlarda, bir araya toplanmış halk, diğer resmi politik ortamlarda bulamadıkları bir ses bulurlar. Bu nedenle halk sirkte Caligula'ya vergileri kesmesi için başvurmuştur. Bunu reddettiğinde, kalabalık, Caligula askerlerine bağıran herkesi öldürmeleri emrini verip gönderene kadar bağırmıştır. Kalabalık sessizleşmiş ve kaynaşmıştır. Yahudi tarihçi Josephus'a göre bu sahne, bir grup suikastçinin, imparatora suikast düzenleme planı yapmaları için motivasyon sağlamalarına yardım etmiştir. Diğer yandan imparator Tiberius, insanların öfkesini çekmiştir çünkü halka açık hamamlardan özel sarayına çok ünlü (ve açıkça çok sevilen) bir heykeli götürmüş ama halkın isteğine uymuş ve iade etmiştir.

Böyle durumlarda, imparatorun gücü, popüler isteğin toplu kalabalığına karşı gelmiştir, ama imparator otoritesinin en düzenli teşhiri daha doğrudandır. Bir savaşın sonunda, zaferi kazanan gladyatör, oyunları veren adama başvururdu. Rakibini öldürecek midir yoksa canını bağışlayacak mıdır? Kalabalık kendi fikrini bağırır; ve imparator eliyle işaret ederek -başparmak yukarıdaysa ölüm, aşağıdaysa merhamet- yenilmiş adamın kaderini belirler. Bu tekrarlanan performans, imparatorun yaşam ve ölüm konusundaki gücünü açık bir şekilde göstermektedir. Oyunların heyecanı, ölüm ve yaşam arasındaki ince ve keyfi çizgi, kalabalıktaki herkes için kendi ölüm cezasını bağırmaları için verilen fırsat ile derin bir şekilde iç içedir.

Şair Juvenalis'in acı bir şekilde gözlemlediği gibi, "Öldürmek istemeyenlerin bile, bunu yapma gücü vardır." Zirve anında, bütün kalabalık ve göstericiler imparatora odaklanır ve o anda, yaşamın bütün kıymeti, imparatorun tek bir hareketine bağlıdır. Daha yoğun ve ısrarlı bir güç görünüşü oluşturmak zordur.

Oyunlar aynı zamanda, cezanın politikalarının bir parçasıdır. Suçlular halkın ortasında infaz edilirdi. İnfaz şekli, görülmeye değer acımasızlığa göre değişmiştir. Suçlular, aç bırakılmış vahşi hayvanlara atılabilirdi. (Tabii ki bu, Hıristiyan şehitliğinin "aslanlara atılma'sının gözde görüntülerinden birisidir). Ya da, hazır savaşlarda ölmek üzere savaşa giden asker olarak kullanılırdı. Ya da en tuhaf şekilde, mitoslardan en sinir bozucu ölümleri canlandırmak için de kullanılırdı. Herkül, odun yığınının üzerinde yakılarak öldürülmüştü ve bu sahne, suçlular Herkül gibi giydirilerek yeniden canlandırılmıştı. Pasiphae bir boğa ile sevişmiştir (ve böylece ortaya Minatauros çıkmıştır). Böylece, bir kadın ölene kadar bir boğa ile cinsel ilişkiye girmeye zorlanmıştır. Boynunu vurmak ya da asılmak gibi şiddetli cezalar, uygulanmış ve yerleşmiş olarak, Avrupa tarihi boyunca yaygın olarak kalmıştır ama mitolojik yeniden canlandırmanın acayip işkenceleri sadece Roma'ya özgüdür.

Hayvanlar da birbirine karşı konulmuştur ve eğitimli avcılar tarafından avlanmıştır. 43. Resim'de yer alan zarif kabartma, böyle olayların dehşetinin bir kısmını özetler. Hayvanların ender oluşu ve maliyeti ve avcıların yeteneğinin Roma'nın ilgisini çeken şey olmasına rağmen, insanlar ve hayvanlar arasında geçen son derece sembolik mücadele, oyunlardaki teşhirin güç ilişkilerinin temelidir. İnsanlara, hayvanların parçalayacağı ve yiyeceği bir et olarak davranmak, suçluların insan olmayan statüye aşağılayıcı bir şekilde indirilmesinin bir parçasıdır; hayvanların avlanması, insanlar ve hayvanlar arasındaki sınırı yeniden vurgular. Bunları izleyen seyirci, insan egemenliğinin doğal dünya karşısındaki potansiyel kırılganlığını fark ettiğinden korkar ve titrer.

Bu geçmiş, oyunlardan üzerine düşen görevden en ünlü hikâyeyi getirir.

Hikâyeyi kaydeden Aulus Gellius'a göre, Apion o gün sirkteydi ve olayı kendi gözleriyle gördü. Androclus, Afrika'nın yö-



43. Aslanlarla çarpışan gladyatörler kabartması.

neticinin kaçmış bir köleydi. Sonunda Roma'da ele geçirilmiş ve vahşi hayvanlar tarafından öldürülme cezasına çarptırılmıştır. Ama öfkeli ve son derece aç aslan, Androclus'a saldırmak yerine ellerini ve ayaklarını yalamıştır ve sanki eski arkadaşlar gibi birbirlerini selamlıyor gibi görünmektedirler. Caligula, bu oyunlardan sorumlu imparatordur. Androclus'u kendi bölmesine bu olağanüstü olayı açıklaması için çağırmıştır. Androclus, kaçarken o aslanın kafesinde nasıl saklandığını ve orada dururken hayvanın pençesinden bir dikeni çıkarttığını anlatmıştır. Bu olaydan sonra aslan ona saldırmak istememiştir, bu nedenle Androclus o mağarada üç yıl kalmıştır. Ayrıldığında tekrar yakalanmıştır. Şimdi aynı aslan ile tekrar karşılaşmıştır. İmparator bu hikâyeyi ilanlara yazdırmıştır ve herkesin anlaması için arenada dolaştırmıştır. İnsan ve hayvan arasındaki değiş tokuş ve minnetin fabl benzeri hikâyesi, oyunların beklenen şiddetine, kurbanlarının kasıtlı olarak insanlıktan çıkartılmasının ve mahvolmasının sert kontrpuanında durmaktadır. Bu, neden modern izleyicinin, bu hikâyeyi oyunlar için bir antidot olarak yeniden anlatmayı sevmelerinin bir sebebidir.

Gladyatörlerin yetenekli vahşiliği ve kıyım konusunda tutkulu kalabalık imparatorluk Roma'sının dayanıklı bir görüntüsünü sunar. En iyi kıyafetleri ve en güzel koltuklarda oturan katman-

laşmış izleyici, ayinin sürekli gürültüsü, şarkılar ve skandallar, bunu, Roma başlı başına bir oyun haline getirdiğinde, bir olay haline gelmiştir. Romalıların kendisi, oyunları Romalıların askeri toplumunun bir yönü ve değer olarak disipline ve mertliğe olan bağlılığı olarak görmüştür. Ama oyunlar da, endüstri öncesi toplumda erken ölümün yaygınlığına karşı bir çeşit şeytan kovma ve dünyayı tehdit eden, geniş anlamdaki vatandaşların zavallılığının bir biçimi olarak, daha psikolojik bir çatıda görülebilir. Oyunlarda en azından kalabalık hayatta kalmaktadır.

Ama Rönesans'tan beri Batı toplumunu en çok büyüleyen ve heyecanlandıran şey, Roma kalabalığının büyüsü ve heyecanının ta kendisidir; insan ölümü görüntüsüne kilitlenmiş, haykıran, ateşli ve canlı kalabalık. Coliseum'daki herkes gibi, ölümün sahnelenmesine baktığımız kadar, izleyicilere de bakmaya emilmiş durumdayızdır. Modern izleyiciyi bu kadar çeken geri iten



44. *Habet!*, Simeon Solomon.

erotikliğin ve şiddetin karışımı, Simeon Solomon'un *Habet!*'inde, (44. Resim) keskin bir şekilde hayal edilmiştir; bu gladyatörün ölüm ânında, kadının istek ve gücünün kadınlardaki farklı ifadelerinde yansıtılmıştır. Solomon'un kadın isteği, ölüm ve eski dünyaya karşı Viktoryan tutkularının manipülasyonu, izleyici için bir ayna görevi görür. Solomon'un resimlerine baktığımızda, Roma'nın görünüşüne bakmak için kendi isteğimizin bir görüşünü yakalarız.

Oyunların tuhaflığı, –kılıca yönelmiş çıplak gövdenin şiddeti, ölüm için bağıran kalabalık, bir adamın akıbetini belirleyen imparatorun başparmağı, insan kanının ve ezilmiş insan etinin kokusu ve görünüşü– her dönüşte hissedilir. Diğer olmanın hissi, kendimizi tanımlamak için modern Batı medeniyetini tanımlamada bize yardım edenin bir parçasıdır. Oyunları, "tam olarak yabancı ve nerdeyse hayal bile edilemez" olarak görmekten hoşlanırız, zira böyle görmeye ihtiyacımız vardır. Bu kendi medenileşmiş toplumlarımız için bir teminat sağlar. Bu aynı zamanda bir teselli kaynağıdır.

Pek çok teselli kaynağı gibi bu rahatlık da kişisel inkârın bir ölçüsüne dayanır. Modern toplumun sembolik ve gerçek şiddeti hakkında çok fazla düşünmemeye bağlıdır. Kamusal infazlar, Avrupa tarihinin çoğu için olduğundan daha fazla duygusal heyecanlar değildir, ama Amerika'daki devlet infazlar sırasında halktan birilerinin orada bulunması zorunludur ve sonradan tekrar izlemek için videoya kaydedilebilir. Pornografi, hem canlı şovlarda, hem de film ve video da, vahşi ve aşağılayıcı hareketleri mutlu bir şekilde sergiler. Ne kadar gerçekse o kadar pahalı olur. Araba kazalarıyla başlayan, "gerçek felaketlerin" giderek zenginleşen video sektörü vardır. Televizyonda, "gerçek cinayet" ve gerçek suç" şovları çok fazla reyting toplamaya devam etmektedir ve Karındeşen Jack ticari bir başarı olarak kalmıştır. Savaşın veya terörist hareketlerin haberlerinde, hiçbir program, taşınan veya üstü örtülmüş bir ceset görüntüsü olmadan tam değildir.

New York'ta 11 Eylül canavarlığının görüntüleri, tekrar tekrar ölüme atlayan insanların görüntülerini göstermektedir. İkinci Körfez Savaşı'na giden askerler ve ateş altındaki gazetecileri takip eden kameralarla çekilmiştir.

Bu liste, hem kurumsal olarak desteklenen olaylar ve sosyal olarak daha marjinalleşmiş faaliyetlerle, acı verici bir şekilde genişletilebilir: İspanya'daki boğa güreşleri, boks maçları, çıplak elle yapılan dövüşler, Hollywood aksiyon filmlerinin takıntılı ve tekrarlanan şiddeti, sanat evi filmlerinin daha barok şiddeti, video oyunlarının son derece yayılması, Avrupa şehirlerinde Gunther von Hagens tarafından kırbaçlanmış ve mumyalanmış cesetlerin sergilenmesi... Modern toplum da şiddeti göstermekten zevk alır; bu da tutkulu ya da zalim bir şekilde tutkusunu yitirmiş kalabalığını eğlence için bir araya getirir; etin parçalanmış, kıvrılmış ya da sadece aşağılanmış çarpıcı gösterisi tarafından büyülenmiştir. Eğer bir toplum eğlenceleri tarafından biliniyorsa, modern Batı toplumunun, medeniyetin karanlık ve kötü beldenaşağısını yasaklamak ile övünmeden önce alması gereken çok yol vardır.

Gladyatör oyunları, bizim modern gösterilerimizden hepsinden çok farklıdır ve bunun sebebi sadece, şehirde, halka açık bir arenada "statü kan banyoları'na olan bağlılıklarından değildir. Aksini önermek aptalca olacaktır, ama eski oyunların farkı, bizim medenileşmiş eğlencemiz ile sadece bir rahatlama anlayışı üretiyorsa, o zaman kişisel yansıtmanın bir unsuru endişe verici bir şekilde örtülmüştür. Spartaküs ve Gladyatör, eğlence olarak oyunların düşüncesine karşı izleyicilerinin tehlikeli zevki nedeniyle kısmen büyük başarılardır, zira orada olmak, gerçek bir şeydir. Böyle duyguların cazibesi, askeri, cinsel, kişisel şiddetin pek çok seviyesini üreten dev bir eğlence endüstrisi tarafından aynı zamanda daha doğrudan bir şekilde beslenmiştir. İnsan vücuduna yönelik şiddeti izlemenin başkası adına yapılan zevkleri, bizim toplumumuz için güçlükle "tam olarak yabancı ve hayal edilemezdir'.

Gladyatör oyunlarının görünüşü, hâlâ şok edicidir, ama bu şok sadece "Bunu nasıl yapabildiler?" sorusuna çıkmamalıdır. Bu aynı zamanda, modern medeniyet olarak kendimizi görürken yaşadığımız gururun sınırlarının ne kadar kırılgan olduğunu görmemize yardım eder.

Gladyatörlerin görünüşünün ortaya attığı soru, modern dünyanın da aynı zamanda yüzleşmeye ihtiyacı olduğu ama çok nadir bir şekilde yüzleştiği bir sorudur. Eğlence adı altında böyle şeyleri izlemeyi sevdiğimiz konusunda bizim hakkımızda ne söyler?

4
Son Yemek

Yahudiler tüm dünyada Hamursuz Bayramı'nı kutlar. Bu bayram Kitab-ı Mukaddes'te anlatıldığına göre Mısır'dan göçü, yani Çıkış'ı temsil eder. Kutlamanın temel formu, Haggadah'ın okunduğu, "Seder" olarak bilinen son derece ayinleştirilmiştir yemektir. Bu kitap, İsrail halkının Mısır'dan kaçış hikâyesini anlatır, kaçış hakkında yorumlarda bulunur, söylemek için ilahiler ekler ve çocuk halk şarkıları ile sonlanır. Bu, İsa ve havarilerinin "son yemek'te kutladıkları öğündür. "Seder" sırasında, herkesin dört bardak şarap içmesi gereklidir ve Haggadah bunu herkesin arkasına uzanarak yapmasını söyler, fakat buna rağmen bugünlerde çoğu kişi bu emri kelime anlamıyla anlayıp, masadaki bütün misafirlere kanepe vermez.

Klasik şehirden bir Yunan vatandaşı ya da imparatorluktan bir Romalı, bu olayın pek çok kısmını şaşırtıcı derecede tanıdık bulur. Seder'in kendi geleneklerini sempozyumun pek çok öğesinde takip etmesine rağmen, Yunan içki partileri, M.Ö. 6. yüzyıldan başlayarak Akdeniz'de alışkanlık haline gelmiştir. Sempozyum, Yunanlılara göre, eğlencenin özellikle Yunanlılara ait bir biçimiydi, ama imparatorluk boyunca, özellikle de "Yunan Batısı" denilen, en azından modern Mısır, Türkiye, Irak, İran, Suriye ve İsrail'i içeren, üst sınıf çevrelerine egemen olan Yunan-

ca konuşan elitler arasında yayılmıştır. Sempozyum, kültürlü Yunan yaşamının tanımlayıcı işaretlerinden biridir.

Kanepelere uzanmak, bir sempozyum için, genellikle bir kanepe üzerinde üç kişi, normal bir tarzdır. İçilen şarap miktarı ve şarabın gücü "symposiarch" denilen, partinin seçilmiş lideri tarafından belirlenirdi.

Uzanarak dört bardak içmek, sempozyuma ait bir şeydi, sadece normalden daha fazla şarap olduğu ve yatarak içildiği için değil, aynı zamanda içilen miktarların da ayarlandığı için... Bir sempozyumda, bir köle sahibinin ellerini yıkayabilirdi (ve bugün de Seder'in başı hâlâ ellerini yıkatır) ve akşam, anlatılan hikâyeler, oynanan oyunlar ve yapılan anlaşmalarla geçer. Daha entelektüel sempozyumun genellikle belli bir konu üzerinde hazırlanmış konuşmaları vardır ya da misafirleri sorguya tutmak için kaygısız ya da muğlak sorular sorar. "Seder'de, soru, tartışma ve açıklamanın aynı prosedürünü, genellikle masadaki herkese sıra vererek, izler. Dua kitabının en bilinen pasajı, geleneksel olarak bir çocuk tarafından sorulan "dört soru"dur.

Eski dünyada, şarap daha özgür bir şekilde akarken, sempozyum boğuk bir şarkıya kapılır ve sonunda genç adamlar, parti yapan genç adamların genellikle sokaklara çıktığı türden gece sokaklara çıkardı. Seder, halk şarkıları söylenerek sona ererdi, ama son resmi hareket, "aphikoman" denen hamursuz bir ekmek parçasının yenmesidir. Bu kelime Yahudi dilinde anlamsızdır (ve pek çok insan bunun nerden geldiğini bilmediği için mutludur). Ama bu Yunanca kelime "epi komon'un, "komos", yani evi darmadağınık bırakan içkili bir parti anlamına gelen kelimenin bozulmuş anlamıdır. Bu akşam uygunluğunun sonunu işaret eder (ve akşamın mülkiyetinin sonuna).

Seder, Doğu Akdeniz'de Yunan kültürel egemenliği çağı sırasında bugüne kadar koruduğu temel formunu almıştır. Bu özgürlüğün ve barış dolu bir yaşamın lükslerinin ve faydalarının kutlanmasıdır. Ama "Seder'in bile Yahudilerin kişisel tanımının bü-

yük bir töreni olmasına rağmen, özgürlüğünün şekli ve amblemi, çevresini saran Greko-Romen toplumundan alınmıştır. Bu amblemler hâlâ bütün dünyada Yahudiler tarafından takip edilmektedir, ama çok azı bu Yunan mirasının dindar bir şekilde nesiller boyu aktarıldığının tam olarak farkındadır ve bazıları, tatmin edici ideolojik nedenlerden daha az bilgiyi bastıracaklardır. Seder, modern kültürde Yunan ve Roma eğlencesinin önemli derecede uzun ve desteklenmiş mükemmel bir örneğidir.

Sıra dışı olan şey, binlerce yıldır bu ayin formlarının devamlılığıdır. "Hamursuz" bayramını kutlayanlar, bilseler de bilmeseler de, kültürel ödünç alma taklidinin tarihini yaşamaktadırlar.

Son Yemek'in Hıristiyan ikonografisi, bu töreni yeni bir önemle yeniden göstermektedir. Hamursuz ekmek ve şarap, özgürlüğün işaretleri farklı Hıristiyan dini gizemin, özgürlüğün farklı sözünün işaretleri haline gelmiştir: İsa'nın bedeni ve kanı bu maddi dünyaya özgürlük sunmaktadır. "Tanrının Kuzusu" sunumunun kuzusuyla yer değiştirmiştir: Bir kurban olarak İsa'nın kanı Hıristiyan dünyasını kurtaracak ve özgürleştirecektir; aynı kuzuların, İsraillilerin kapılarına boyanmış kanlarının Yahudileri Ölüm Meleği'nden kurtarıp onları özgürleştirmesi gibi. Bazı Hıristiyanlar için, "Paschal" (Yunanca pascha) etimolojik olarak İsa'nın çilesine ('Passion'-paschein) ilgilidir. Diğerleri için, "Hamursuz" İsa'nın cennette yükselişidir, ama bu gelenek de, Yunan mirası konusunda artık çok net değildir: dilbilimsel emperyalizmin şaşırtıcı hareketiyle, Yunanca konuşan Hıristiyanlar "Yunanca" (Helen) kelimesini "pagan" için standart terim olarak kullanmışlardır ve diğerini küçük görmüşlerdir.

Klasik kültürün öykünümü, kendi sanat biçimlerimizin tarihinde çevremizdedir. Klasik formu yeniden ele geçirmek için kişisel bilinçle arayan, heykel ve boyamada en fazla ortadadır. Ama klasik orana gösterilen bu ilgi ve klasik vücutlar atletlerde olduğu gibi, "olimpik idealin", eski dünyada dengeli ve mükemmel atletik görüntüler boyunca çok sık bir şekilde ifade edildiği

gibi, bale ve dans tarihi boyunca da yer alır. Tiyatro ve operanın tarihi, Yunanistan görkemini ve Roma'nın parlaklığını yeniden yaratmak için çabalarla doludur; Wagner'in Bayreuth festivalinden, ilk operaya Yunan tragedyasıyla modern tiyatronun aşk ilişkisine kadar.

Eğlencemizin öncelikli formlarının uzun klasik bir şeceresi olduğunu ve otorite, statü ve esin için klasik kökenlerine bağlı olduğunu anlamak önemlidir. Bu şecerelerin unutulduğunu ve geçmişin mirasının kendi kültürümüz gibi olduğunu görmek de aynı zamanda büyüleyicidir ve bu içimizde yatan anlaşılmayan tarihtir.

Trajik bir aşk hikâyesi bizi ağlatabilir, hatta Dido ve Aeneas'ın öyküsünü bir kere daha canlandırdığında bile. Homeros okunmadığında bile, eve dönen her asker Odysseus'u oynar.

Eğlencelerimizin tarihi, kendi şeceresini ve mirasını keşfetmek için klasiklere ihtiyaç duyar, ama bu eski eğlenceler aynı zamanda kişisel farkındalığın daha sert bir tipini gösteren bir ayna görevi görür; bu aynada modern halk kültürünün yetersizliklerini ve kişisel aldatmalarını daha net bir şekilde gözlemleriz. Klasik bir mercekten modern eğlenceler hakkında düşünmek de bizi geçmiş zamanlarımızın medenileşmiş niteliği hakkında rahat bir şekilde kendimizden emin olmamıza izin veren uyarıları fark etmemizi sağlar. Kendimizi daha açık bir şekilde görmemizi sağlar.

Bir toplumun eğlence yoluyla yaptıkları her şeyi oldukça açığa vurur, ama içerden, bizim eğlencelerimizin bizim hakkımızda neyi ortaya çıkardığını yansıtmak özellikle çok zordur. "Eğlence" kelimesi, ciddi dikkati uzaklaştırmış gibi görünmektedir, kendimizi anlamanın ne yaptığımızı anlamak olduğunu bilsek bile. Platon ve Augustinus'un korktuğu gibi, eğlence, kendimizi unutmak istediğimiz yerdir; ve Freud'un gösterdiği gibi,

kendimizi en fazla açığa çıkardığımız yer, kendimizi unuttuğumuz zamandır. Tiyatro ve gladyatör oyunları, eski Yunanistan ve Roma'nın eğlence modelleri ya sanatsal gelenek ya da popüler hayal gücü sayesinde, hâlâ içimizde sürmektedir. Bir bakıma bu yüzden, ne yaptığımızı eleştirel olarak yansıtan özellikle değerli bir rotaya dönmüştür. Kendimizi görmek için oldukça gerekli bir nokta sağlar. Ne yaptığınızı düşündüğünüzü bilmek istiyorsanız, tiyatro ve oyunlar, bu düşünceyi uygulamak için iyi bir yerdir.

V. Bölüm

NEREDEN GELDİĞİNİZİ DÜŞÜNÜYORSUNUZ?

1
Hayal gücünün Yunanistan'ı

Bir çocuk "Ben nereden geliyorum?" diye sorduğunda, cevap genellikle bir hikâyeden oluşur. Aileler, hikâyelerine "hayatın gerçekleri" diyebilir, ama kelimeleri yetişkinlerin bildiklerinin her zaman son derece düzenlenmiş halidir. Çocuk büyüdükçe, nereden geldiği hakkındaki hikâyeler çoğalır. Kişisel hikâyeler vardır; bütün mitleri, anıları, önemsizlikleri ve tragedyaları ile aile tarihleri. Bir kültürün bütün üyelerinin paylaştığı küçük anekdotlar vardır: (İngilizler için), elmanın Newton'un kafasına nasıl düştüğü, (İsviçreliler için) William Tell'in bir çocuğun balındaki elmayı nasıl okla vurduğu gibi. Bu hikâyeleri bilmeyen herkes kendi kültürü çemberinin dışında kalacaktır. Sosyal yaşamın bağlılıklarını üreten, ulusun, toplumun, ırkın tarihi vardır. Aynı zamanda, geçmişin büyük sorularını açıklamak için oluşturulan büyük dini ve bilimsel öyküler vardır; âdem ve Havva, ya da Büyük Patlama ya da Evrim. Mit ve tarih geçmişi bizim için içimizde yapılandırır. Burada ve şimdi kavramımız, nereden geldiğimiz konusundaki hikâyeler sayesinde oluşturulmuştur.

Modern toplumu anlamak istiyorsak, insanları yaşadıkları hayat tarzına götüren, inandıklarını sürdüren ve toplumda fark yaratacak hareketler yaptırmaya götüren tarihsel anlatılara dikkatli bir şekilde bakmaya ihtiyacımız vardır. Örneğin, Ortado-

ğu'daki çatışmalar tarihsel hikâyeler tarafından körüklenmiştir. En eski hikâye, İncil ve Roma İmparatorluğu'nda yok olana kadar Yahudi Krallıklarının varlığı, toprak üzerindeki iddialar ve karşı iddialar için çok önemli gerekçelemeler sunar.

Daha yakın bir geçmiş için de eşit derecede takıntılı ve keskin bir şekilde mücadele edilmiştir. 1920-1947 yılları arasında yaşanan, göç ve kovulma (aile hikâyelerinin tamamı), son savaşların veya ayaklanmaların sebebi ve geçmiş terörizmin karşılıklı suçlamalarının, özgürlük hakkı ile birleştiği İngiliz Mandasının rolünü hızlı ve tutkulu bir şekilde değiştirmeyen Ortadoğu'daki mevcut politik durumun tartışmasını hayal etmek zordur. Bunlar ölüm kalım hikâyeleridir. İnsanlar bunlar hakkında, bunlar için savaşmışlardır. Böyle hikâyeler, kanlı şiddet ve kişisel haklı nefret için motivasyon sağlamıştır. Böyle tartışmalara katılan dünya üzerindeki herkes kaçınılmaz bir şekilde, ne kadar toy, hakaret edici, kibarca ya da akıllıca olsun bu hikâyeleri yeniden anlatma işinde yer alırdı. Bu hikâyelerin nasıl anlatıldığı çok çok önemlidir.

"Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz?", günümüzde politik bir karmaşayı şaşmaz bir şekilde tahrik edecek bir soru gibi görünmektedir. Çok fazla güncel şiddetin ve çatışmanın kalbinde yatar, eski Yugoslavya'nın zalimce dağılmasından, Avrupa'nın politik tartışmasına halen egemen olan sinsi ve acı göç ve ulusal kimlik hakkındaki tartışmalara; kurumsallaşmış ırk ayrımı saldırganlığından günlük faşizmin ve önyargının kirli düşmanlığına; genetik bilimi hakkındaki karmaşık bilimsel tartışmalardan yeni biyolojik anlayışların sosyal çıkarımlarının doğası ve gıdasına kadar. "Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz?" sorusunun gücü, yaşamları şekillendirme ve etkileme gücü üzerinde düşünmek, hiç şimdi olduğu kadar gerekli olmamıştır.

Avrupa ve Amerika yazarlarının, politikacıların ve sanatçıların kuşakları tekrarlı bir şekilde "Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz?" klasik geçmiş olarak ifade edilen sorusunun bir önemli

ve ideal cevabını bulmuştur. Klasik geçmişin uzaklığı, ideal bir resmin geliştirilmesine ve kullanılmasına olanak sağlar; ayrıca özellikle Yunanistan'ın ideal görüntüsü tekrar tekrar Batı toplumunun en canlandırıcı kültürel ve politik devrimlerini körüklemiştir. Yunanistan, Batı değerlerinin kaynağı olarak görülmüştür. Altında yürünecek bir bayrak, devrimciler için bir amaç, bir esin ve özlem olmuştur.

Eski Yunanistan ve Roma, yaşamları değiştiren geçmişin bir hikâyesini sağlamıştır. Karl Marx "Fransız Devrimi, Roma elbisesi içinde gerçekleşmiştir," dediğinde, düşünce çizgilerini, davranış modellerini ve her şeyin üzerinde, bir araya geldiğinde Fransız Devrimi'ni mümkün kılan, liderlerinin klasikleri çalışması sayesinde temel olarak oluşturulmuş politik idealleri kastetmiştir. Aynı zamanda haklıdır: geriye doğru bu özlem dolu bakış olmasa, 18. yüzyıl Avrupa'sını sarsan ve modern Avrupa'yı yapan devrimsel süreç bu yaptıklarını yapamazdı. Klasik geçmişin özellikle de Yunan geçmişinin bu idealleştirilmiş görüntüsü Batı kültürü ve politikalarının kesin bir şekilde merkezi olmuştur. Şimdi, içsel yaşamlarımızı anlama yollarımızı bile etkiler. Sigmund Freud, herkesin içinde bir Oedipus bulmuştur. Freud için, Oedipus'un hikâyesi –Yunan mitinin temeli– hepimizin nereden geldiğini açıklar. Onun da modern aklı açıklamak için eski Yunan görüntüsüne ihtiyacı vardır.

Marx ve Freud'un 20. yüzyılın kültüründe ve günümüzün toplumunda paha biçilmez bir etkisi vardır. Teorileri ne kadar şaşırtıcı olursa olsun, hayal gücünün Yunanistan'ına sırtlarını dönmesi çağdaşlarının hiçbirini şaşırtmamıştır. Yazdıkları çağ, sanatta olduğu kadar politikada, edebiyatta olduğu kadar müzikte eski dünya ile en yoğun, yaygın ve tutkulu bağlılığa şahit olmuştur. Freud'un Oedipus'u ve Marx'ın Roma kıyafetli devrimcileri, 19. yüzyıl erkekleri ve kadınlarının entelektüel bağlılıklarına doğrudan konuşur.

19. yüzyıl kültürü, Marx ve Freud'u 20. yüzyıl kahramanları

yapmıştır. Geldiğimiz bir yer –bütün dünlerimiz– uzun krinolineler (eski zamanlarda giyilen tel çemberli etek) giymiş leydiler, silindir şapkalı centilmenler ve hazır ve nazır hizmetçiler tarafından mesken tutulmuştur. "Viktoryanlar", geçmişimizin hikâyesinin baş aktörleridir. Viktoryanları ve onların genel resmini nasıl anladığımız, kendimizi anlamamızın temelidir.

Hayal gücünün Yunanistan'ını keşfetmeye başlamak için –Yunanistan'ı ve Yunan mitlerinin nasıl Batı kültürünü şekillendirmeye yardım ettiği– İngiliz İmparatorluğu'nun yöneticilerinin, ellerinde klasik metinlerle kolonileri yönetmek için sefere çıktığı, Yunanca ve Latincenin Avrupa boyunca eğitimin çekirdeği olduğu, artistik idealizmin mihenk taşının, Yunanistan olan görkem olduğu, uzun 19. yüzyıldan daha iyi bir yer yoktur. Nereden geldiğimizi anlamak için, hayal gücünün Yunanistan'ını ziyaret etmemiz gereklidir.

2
Kurucu Babalar: Keats'ten Hollywood'a ve Geriye

Shelley'nin yüzmesi ve Oscar'ın kıyafetleri

Müze, geçmişin kutsal bir yere konmuş hikâyesidir ve hiçbir müze Batı'nın Yunanistan görkemine olan bağlılığını British Museum kadar güçlü bir şekilde yakalamaz. Elgin Mermerleri, Pericles Atinasının Akropolisi üzerinde bir zamanlar Parthenon'u süsleyen saçaklar, hem İngiliz İmparatorluğu'nun sembolik gücünü hem de hayal gücünün Yunanistan'ı için Avrupa'nın özlemini özetleyen bir teşhirin merkezidir. British Museum, 19. yüzyıl İngiltere'sinin özlemlerini somutlaştırmıştır ve Elgin Mermerleri o taca tam olarak uyan mücevherlerdir çünkü Romantik Çağ'dan başlayarak, İngiliz kültürü tutkulu bir şekilde özlem dolu bakışını eski Yunanistan'a doğru çevirmiştir.

Bu olağanüstü oyulmuş mermerler İngiltere'ye doğru ilk tehlikeli yolculuklarına 1816 yılında çıktığında, o çağın büyük kültürel figürlerinin hepsi tarafından ziyaret edildiği kısmen harap bir salonda sergilenmiştir. Keats gitmiş ve cevabını bir sonesinde anlatmıştır. Genç şair, "Yunan görkemi", onun "büyüklük gölgesi" tarafından "en baş döndürücü acıya" indirilmiştir. "Ölmek

zorundayım", diye kendinden geçmiştir "gökyüzüne bakan hasta bir kartal gibi." Şehvet düşkünlüğünün tipik hoşgörüsüyle, geçmişin bu görüntüleri önünde hıçkırarak ağlamayı tatmin edici bulmuştur: "Bu tatlı bir ağlama lüksüdür". Mermerler, Keats'in özlediği ama bir şair olarak gözyaşları içinde kendini çok küçük gördüğü idealizmi somutlaştırır.

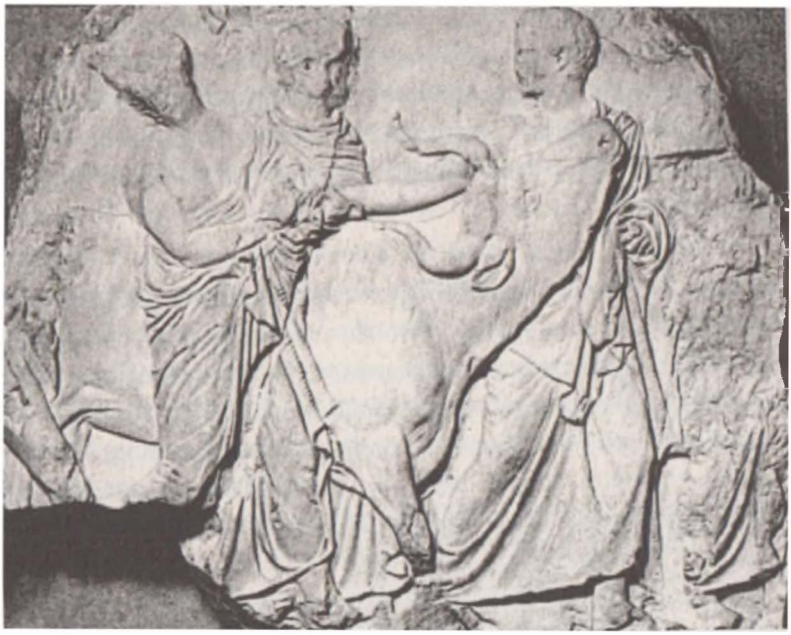
Keats'in şiirleri, klasik geçmiş içinde ömür boyu süren içine çekmesini kaydeder. Yunanistan için duyulan bu özlem, "Ode on a Grecian Urn"da, (1819) Keats'i, eski bir sanat eseri önünde canlandıran diğer bir şiirinde, en canlı bir şekilde anlatılmıştır.

Keats, o dönemde yaşamış pek çok şairin aksine, üst sınıflardan gelmemiştir ve sonuç olarak aslında hiç Yunanca bilmezdi. (Byron onun şiirlerine "sidikli yatak şiiri" derdi ve daha kötüsü, gördüklerini Keats'in erkeklik eksikliği olarak aşağılar; bununla da, kadınsılığının yanında eğitim ve sınıf eksikliğine değinmiştir.) Ama bugünlerde, saatler süren sınıf analizlerinde, bu şiir, kayıp Yunanistan için İngiliz araştırmasının özetlendiği bir standarttır.

Bu şiir, bir vazo üzerindeki görüntülere yöneltilmiş bir dizi retorik soru olarak yapılandırılmış ve sessiz sahnelerin gizemine ulaşmak için şairin çabalarını oyunlaştırmıştır. Keats'in soruları vazonun güzelliği önünde kendisini çivilemiş, ama özlem dolu bir şekilde onun eski dekoruna tam olarak girip katılmayı becerememiştir. Dördüncü kıta, meşhur bir şekilde şöyle başlar:

Bu fedakârlık için gelenler kimler?
Hangi yeşil sunağa, ah gizemli rahip,
Gökyüzüne doğru bağıran bu inek,
Ve çelenklerle giyinmiş bütün ipek sesleri.

Hikâye, bu satırların Elgin Mermerleri tarafından ve özellikle de 45. Resim'de yer alan, bir ineğin kafasının gerçekten de ağzı açık bir şekilde kurban edilerek öldürülmesine doğru çevrildiğini gösterdiği, görüntü tarafından esinlendiğini anlatarak devam



45. Parthenon kabartmaları.

eder. "Ode on a Grecian Urn", bir seviyede Yunanistan'ın boğucu çekimin duygusunu yoğun bir biçimde sahneler –ve gene şaşırtıcı diğerlilik–, bir hayal gücü diyarı, sakin ve donuk bir görüntüde yakalanmıştır.

Bu Yunanistan aşkında, Keats, İngiliz kültürünün kenarında kesinlikle tipiktir. İngiltere'de romantik sanatçıların bütün bir nesli, "Grekomanya" tarafından emilmiştir. Zavallı Keats sanatsal açıdan Londra'da zayıf düşerken, Lord Byron bir skandal nedeniyle Londra'dan kaçmaya zorlanmış, yurt dışından yazan süper star bir şair olmuş ama romantik sanatçıların panteonuna Yunanistan için ölürken girmiştir. Pek çok yazar ve düşünür gibi, Yunan özgürlüğünün Türklerin imparatorluğu'ndan özgürlüğünü alma kavgası tarafından tahrik edilmiştir.

Bu, Yunanistan'a yönelik artistik dönüşün tam olarak politik-

leştirilmiş gündemini veren bir kavgadır. Gerçekte Byron neredeyse hiçbir şey başaramamış ve ateşten ölmüş olabilir; kısmen sıradan bir şekilde, ama, tutkulu Yunanistan aşkı olan Filhelenizmi, o çağın temel bir inanç formülü yapan özgürlük davasına (sanatsal, politik, cinsel) romantik bağlılığının kahramansal sembolü olmuştur.

Shelley de, Yunan özgürlük savaşı hakkında son derece tutkuludur ve en büyük şiirlerinin pek çoğu, özgür Yunanistan'ın ideal görüntüsü ile sosyal geleneğin ve politik baskının donuklaştırıcı prangalarından kaçma mücadelesini bağlar. Prometheus, Shelley'in tekrar tekrar döndüğü bir figürdür; gerçek ve insanlık için acı çeken zincirler içinde yaratıcı bir ruh ve hâlâ özgürlük ve adalet özlemi içinde; bir Yunan Titan'ı kadar Romantik bir artistin tanımıdır. Shelley de genç yaşta yurt dışında ölmüştür.

İtalya sahilinde yüzerken boğulmuştur Shelley. Byron'un ölümünden daha az mitsel asalet ile yaratılmış bir ölümdür. Yine de garip bir şekilde, yüzme bile klasiğin gözkamaştırıcılığı tarafında dokunulmuştur. Şu an yüzmenin bir hobi olarak yeniden keşfedilmesinin ancak 18. yüzyılın sonlarında olduğu ve bir spor olarak kabul edilmesinin daha da sonra olduğunu anlamak zordur. Yunanlıların ve Romalıların boş zaman aktivitesi olarak yüzmelerine rağmen, yüzme tarihinde büyük bir boşluk vardır –ortaçağ ve Rönesans Avrupa'sında insanlar yüzmezdi. Özellikle de Romantik filhelenler tarafından, Yunan mitindeki Leandros'un aşkına doğru yüzdüğü gibi, Boğaz'da yüzme hayali kurulması gibi, egzersiz ve vücudun eğitiminin eski aşkına bilinçli bir şekilde dönüp bakılması ile yeniden benimsenmiştir. Yüzmek spor yapmak ve Yunan veya Romalı bir kahraman gibi çabalamak demekti. Shelley'in öldürücü yüzüşü, Yunanlılığın kişisel mitolojisinin bir parçasıydı.

Byron, Shelley ve bir sürü entelektüel için –19. yüzyılın ilk çeyreğinin romantik devleri– Yunanistan entelektüel parola çağ-

rısıydı. İngiliz entelektüellerinin bir nesli, idealleşmiş bir Yunanistan'a karşı dönerek kendilerini estetik ve politik olarak tanımlamışlardır. Kendilerini devrimsel politikacılara ve devrimsel şairlere adamışlardır ve iki alanda da özgür Yunanistan ilhamının görüntüsünü bulmuşlardır. Shelley gururlu bir şekilde "Hepimiz Yunan'ız" diye ilan ettiğinde bütün kuşağı için bayrağı kaldırmıştır.

Bu Romantik filheleniciler, sıradaki yüzyıl için gündemi oluşturmuştur. Yunanistan, devam eden bir saplantı halinde İngiltere'nin sanatsal ve kültürel yaşamı boyunca süzülmüştür. Eğitimli sınıflar için, kişisel ve kültürel kimliğin yapılandırılmasının ayrılmaz bir parçasıdır. 46. Resim'de, Oscar Wilde'ı hiç olmadığı kadar göze çarpan bir şekilde Yunanistan'a doğru giderken Dublin'de 1870'li yıllarda Trinity College'da öğretmenliğini yaparken görebiliriz. Bu resim, böyle bir gezi içinde yer almış kişisel yapılandırmanın iyi bir anlayışını sağlar. Kamera için bir Yunan olarak giyinmiş, kendine güvenen bir gülümseme ve Yunanistan'ın eski kayaları üzerinde durmuş bir ayakla, evdeki ya da üniversitedeki arkadaşlar için dikkatli verilmiş bir pozda, Wilde'ın sonraki kariyerine de damgasını vuran görmeye değer bir kişisel



46. Oscar Wilde Yunanistan'da, 1877.

temsil için aynı yetenek ile yüksek bir şekilde şifrelenmiş bir kişisel yansıtmadır.

Oxford'daki öğretmenine, döneme biraz geç başlamak için izin almak için mektup yazmıştır çünkü Yunanistan'a yapılan bunun gibi bir gezi son derece eğiticidir. Wilde kesinlikle bir şeyler öğrenmektedir.

Wilde "Hepimiz Yunanız" derken kastettiği şeyi canlandırmıştır ve böyle bir iddianın yoğun yükünün, içinde çoktan hareket ettiği çevrelerde olduğunu çok iyi biliyordu. Kendini, "Zahitler" diye bilinen bir grupla Oxford'da ve Londra'da evde hissetmiştir. Bu Zahitler, bencil bir haddini aşma ile farklı bir serpilme öneriyorlardı. Grup, bireylerin kendi seçtikleri ve değişen birey koleksiyonundan oluşuyordu ve "güzelliğin" her şeyden önemli olduğu son derece uç estetik bir ilkeye bağlılıkları ile bağlanmıştı. Yaşamın tüm yönleri bu kritere teslim edilmişti. Ve hepsi için Yunanistan, güzellik ile aşılanmış bir dünyanın tam olarak bir örneğini sunuyordu.

Wilde'ın sonraki ünü, Oxford Üniversitesi eğitimin elit dünyasında hem kişisel iletişim hem de yayınladıkları eserler ile genç adamlar nesli üzerinde son derece etkisi olan, sanat tarihçisi Walter Pater, Algernon Swinburne gibi şairler ve John Addington Symonds gibi denemecilerde dahil olmak üzere bir dizi ciddi bilginin gölgesinde kalmıştır. Yunanistan, güzellik ve cinsellik hakkındaki tartışmalarda yer almıştır. Hareketin lideri, Pater, öğrencilerinin etraflarında bulunan "zarif ustalıkla yapılmış, görkem ve yetenek ile günlük yaşamın en ufak detaylarına dokunan, insan varlığının özellikle hareketlendirilmiş gelişimi ile son derece uygun olan bir dünyayı" yeniden keşfetmelerini istemiştir ve bu da, modeli ve umudu olan Yunan sanatını nasıl tarif ettiğidir.

Yine de Symonds'ın daha belirgin bir şekilde özgürleştirici cinsel gündemi vardır. Viktoryan helenizminin kültürel idealini, kendisine ait sosyal olarak lekelenmiş istekler bakımından gör-

müştür. Onun hayal gücü Yunanistan'ı şu şekilde özetlenmiştir: "Güreş alanından yeni gelmiş, vücudu yağlı, tesbihli ve çok sakin genç bir adam gibi, Yunanistan Dehası önümüzde beliriyor. Ruhunun üzerinde, dünyanın acılarının hiçbir yükü yok... Ne de henüz bir günah hissetmiş." Symonds için, Yunanistan'a duyulan bir özlem, bir kereliğine bile olsa, günah hissi olmayan güzel bir çocuk olarak resmedilmiştir. Yunanistan, Hıristiyanlık öncesi, suçlardan arınmış bir cennet vaat etmiştir. Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, Oxford muhafazakârları tarafından, Yunanlıları taklit etmeliyiz" diye talep ettiğinde ne düşündüğünü hepsi çok canlı bir şekilde hayal ettiğinden sert bir şekilde saldırılan Pater değil Symonds idi. Wilde, bir Yunanlı gibi giyindiğinde ne yaptığını biliyordu.

Wilde'ın kendisi de, Pater, Symonds ve diğer okumalarından bir dizi pasajları topladığı, defterlerinde ve yaygın kitaplarında Yunan aşkına karşı büyüyen bağlantısını gösterir. Platonik felsefe ve Sempozyum'un erkek aşkına övgüsü burada özel bir rol oynar. Bu deyişler, Wilde Yunan tarzını oluştururken göstermektedir: "Kucaklamak için güreşiyor ve güreşmek için kucaklaşıyoruz," diye yazmıştır, homoerotisizmin ve diyalektik felsefenin bir karışımı üzerinde sevgi dolu bir şekilde dururken. Pater'dan bir parola eklemiştir: "Arzuyla felsefe yapmak".

Felsefe yapmanın "Yunan" yönü o kadar güçlüdür ki, "felsefi bir yaratılıştan olmak", homoerotik duygular hakkında konuşabileceğiniz birisi için bu bir ima anlamına gelmiştir.

Wilde, genç erkekler arasındaki bu yoğun sohbetleri tek bir ilke içinde yakalamaya çalışmıştır: "Ateşli bir arkadaşlığın romantik ortamından gelen Yunan kültürünün iyileştirilmesi". Onun ateşli arkadaşlığının aşk macerası, "Yunan kültürünün iyileştirilmesinin" perdesine ihtiyaç duymuştur ve özellikle Platon'un arzu tartışmaları yaşamak için ideal bir görüntü sunar. Helenizm, bu yüksek profilli ve etkili entelektüel ortam için homoseksüel ifadenin aracı olmuştur. Wilde'ın en ünlü romanının

ana karakterinin, Yunan duygusunun bilgince dünyasından bahsetmesi şans eseri değildir. Dorian Gray'in Portresi "adını söyleyemeyen aşktan" bahsetmek konusunda kararsızdır, ama Dorian gibi garip bir isimle, bilinçli bir şekilde Spartalılardan, eşi olmayan Dor ırkından ve dolayısıyla aşkı tükenmiş yumuşaklığın bir işareti değil mertçe bir savaşın parçası yapmış Sparta'ya özgü oğlancı gelenekten bahseder. Bu çeşit bir ima ve sırıtma, bu estetik zekaya sahip öğretmenlerin ve öğrencilerin, yazarların ve sanatçıların içerden konuşmalarının bir örneğidir.

Viktorya dönemi İngiltere'sinde eğitimli sınıflar için, Yunanistan dünyayı anlamak ve her şeyden önce, kişinin onun içindeki entelektüel, ahlaki ve cinsel yerini açıklaması için temel bir yoldur. Bu okullarda ve üniversite müfredatında klasiklerin yeri hakkındaki uzun soluklu tartışmaların neden bu kadar ateşli olduğunun bir parçasıdır. Bu politik tartışma 19. yüzyıl boyunca devam etmiştir 20. yüzyıla da sarkmıştır. Günümüzde de sona ermemiştir. Ama 19. yüzyılda, tartışma, çocuklar okuma yazma öğrendiğinde onlara klasikler ve İncil dışında herhangi bir şey öğretilip öğretilmemesi gerektiği sorusuyla başlamıştır. Yüzyılın büyük bir kısmı boyunca, klasikler sınıfta geçen zamanın yüzde seksenini almıştır. Yunanistan ve Roma'ya olan aşinalık, bu kurumsal temelle başlamıştır.

19. yüzyıl boyunca politikacılar ve eğitimciler, eğitimsel reform yapmışlardır ve bu reform içinde klasiklerin yeri yoğun bir ulusal sorun olmuştur.

Bu uzun tartışmada en etkili figürlerden bir tanesi Benjamin Jowett'tir. Aynı zamanda Zahitler Oxford ve Londra caddelerinde çöplerini dökerken, onlarla, özellikle de Swinburne ile yakın arkadaş olan Jowett, Oxford'daki eğitim sistemini, sahibi olduğu Balliol kolejinden başlayarak, önemli ölçüde değiştiriyordu.

Jowett'de Platon'u temel metni olarak almıştır, ama güzel oğlanlara olan geçici sevgilerinin bir parçası olarak Sempozyuma akanlardan oldukça farklı bir şekilde. Jowett, bire bir sınıfları ya

da "özel ders'i eğitim politikasının dayanak noktası yapmıştır– sınıflar bilinçli bir şekilde Platon'un, bir arkadaşıyla beraber felsefe yapan Sokrates portresi gibi oluşturulmuştur; bu Platon'un da oldukça takdir edeceği bir şeydir. Jowett öğrencilerini imparatorluğu yönetecek Platon ile eğitmiştir ve Oxford'daki çalışmasından İmparatorluk içindeki güç koridorlarına kadar, bu eğitim çok önemli bir şekilde etkili olmuştur.

Bu, diğer konulardan çok klasik kağıtlardaki başarı için pek çok işareti ödüllendirmiş devlet hizmeti sınavı tarafından yardım edilmiştir ve hatta bölgelerde konuşulan diller bile yönetilecektir. Klasikler yönetmek için bir eğitimdir ve devlet okulundan üniversiteye oradan da yönetime giden en iyi ve en parlak kişiler eski metinler ile eğitilmiştir. Hindistan'ı yönetmekteki devlet hizmetinin rolü, Thomas Macaulay tarafından 1830'lu yıllarda formüle edilmiştir. İlk kez bir bot ile Hindistan dışına seyahat ettiğinde, neredeyse bütün Platon, İlyada ve Odisseia'yı, Cicero ve diğer Roman yazarların yanı sıra dikkatli bir şekilde okumuş ve tekrar okumuştur. Bu bir imparatorluğu yönetmek için yaptığı hazırlıktır. Büyük İskender bilinen dünyayı işgal ettiğinde, Homeros'un kahramanlarının ölümsüz şerefine ulaşmaya çalışırken, yastığının altında Homeros kopyaları ile uyumuştur. İmparatorluğun takibi –kültürel işgal– klasik rüyalarla beslenmiştir.

Bu eğitim modelinin egemenliği yaygındır ve Jowett'in Oxford'u İngiltere'de daha geniş eğitimsel bağlılığın doruğunu oluşturmuştur.

İmparatorluğu yönetmek için okulun ilk günlerinden akşamları Homeros okumanın sessiz emekliliğine kadar, klasikler 19. yüzyılın centilmenlerinin oluşturulmasının değişmez bir parçasıdır.

Şairlerin zahitlerin ve eğitimli yüksek rütbelilerin bu fotoğrafı, Viktorya İngiltere'sinde tutkulu Yunanistan âşıklarının nasıl

değiştiğini iyice vurgular. Kısa hikâyelerin yakalayamadığı şey, bu tutkunun nasıl yayılan ve geniş olduğudur. Üzerinde durduğum resimler, 19. yüzyıl İngiltere'si için kültürel kahramanlardır. Eğitimli sınıfların geniş bir kitlesi tarafından özümsenmiş ve takip edilmiş kültürel gündemi oluşturmuşlardır. Romantik şairler ve onların bencil devrimsel helenizmi, bencilce ihlal ettikleri helenizm ile Zahitler ve imparatorluk için bir eğitim olarak helenizme bilinçli bağlılıkları ile Oxford eğitimli elitleri ideal Yunanistan'a karşı çok farklı kökler salmışlardır ve Yunanistan'ı çok farklı yollarda kullanmıştır. Ama her bir grup Yunanistan'ı anlamaları ile güçlenmiştir ve anlayışları bütün yaşamlarını bilgilendirir. Yunanistan'a olan ilgileri sadece diğerleri arasında entelektüel bir hobi değil, dünyaya bir cevap verme ve içinde var olma yoludur. Kişisel ve kültürel kimliklerinin yapılandırılmasının vazgeçilmez bir parçasıdır.

Hayal gücünün Yunanistan'ı Viktorya kültürüne şekil verir. Son yüz yılda, modern İngiliz kültürü Viktorya toplumundan nasıl farklı olduğunu göstermek için inanılmaz bir enerji harcamıştır, ama bir yandan da içindeki köklerini fark etmiştir. Modern İngiltere'nin geldiği en bariz yerlerden birisidir bu nokta; kaygılı bir şekilde onu keşfeder, reddeder ve düşler. İngiltere'de, örneğin Amerika'nın aksine, kasabalar ve şehirlerde ülke boyunca pek çok Viktoryan bina bulunur. Viktorya dönemi romanları İngilizce eğitiminin ve televizyon uyarlamasının hâlâ dayanak noktasıdır. Margaret Thatcher "Viktorya değerlerine dönüş" talep etmiştir. İmparatorluk günlerinin nostaljisi ya da yeni koloni sonrası toplumumuzun gerilimlerinin, popüler kültür selinin, kültürel kimliğin ne olduğu hakkında gazete tartışmalarının daha kasvetli kabulü, uzun elbiseler içinde hoş ve güzel kokulu Viktorya öğleden sonralarının filmlerini çoğaltmak içindir.

Modern İngiltere için Viktorya kültürünü anlamada tehlikede olan önemli bir şey vardır.

Ama Viktoryanların kendilerinin herhangi bir kültürel for-

masyonun temeli olduğunu düşündükleri şey –klasiklerin çalışılması ve İncil'in özümsenmesi– modern anlayışlardan giderek artan bir şekilde örtbas edilmektedir. Eğitim kültürel değişim deneyimi yaşayan herhangi bir toplumda savaş alanıdır çünkü eğitim biçimlendiricidir, zira vatandaşı var eder. Eğitim sisteminden geçen bu Viktoryanlar için eğitim –eğer varsa elitler– klasikler demekti. Ezbere öğrenmişler, paylaşmışlar, Yunan ve Latin dillerini ve bu dillerde yazılan edebiyatı, Yunanca, Latince ve İbranice'nin klasik dillerinde yazılmış İncil ile beraber doğal karşılamışlardır. Bunlar akıllarının mobilyalarıydı. Aklın bu mobilyalarını anlamaya çalışmazsak, kültürlerini nasıl anlayabiliriz?

Aynı Byron'un, Yunan dilini ihmal ettiği için Keats ile dalga geçmesi gibi, Viktorya kültürünün beklentisinin bütün ufku eğer bu klasik eğitim susturulursa, modern tarihçiden hesaba katılırdı. Konu "Viktorya değerlerini", Viktoryan önyargılarını ya da günümüz toplumunda Viktoryan elitizmini yeniden üretmek, desteklemek ya da özlemini çekmek değildir. Nereden geldiğimizi bilmek istiyorsak, Viktoryan toplumunun ne çeşit bir resminin yardımcı olacağı sorusudur. Tehlike, geçmişe baktığımızda yaptığımız her şeyin kendi çıkarlarımız için fırsatçı bir ayna tutmasındadır. Ümit, nereden geldiğimizi daha iyi anlamamızın, niçin olduğumuz şey olduğumuzu daha iyi anlamamızdır. Viktoryan kültürel hayal gücünün ağartılmış ve ince resmi, anlama sürecine yardım edemez: her renk ve derinlikte Viktoryan kültürü resmini vermesi için klasiklere ihtiyacımız var.

Washington'un Togası ve Bush'un Cicero'su

18. ve 19. yüzyıllarda İngiltere'nin Yunanistan için büyüyen tutkusu yapılmakta olan kültürel bir kimlik göstermektedir. 18. yüzyılda Amerikalılar için, klasik geçmiş Yunanistan'dan daha çok Roma'dır. Kurucuların klasiklerle olan bağı da oldukça de-

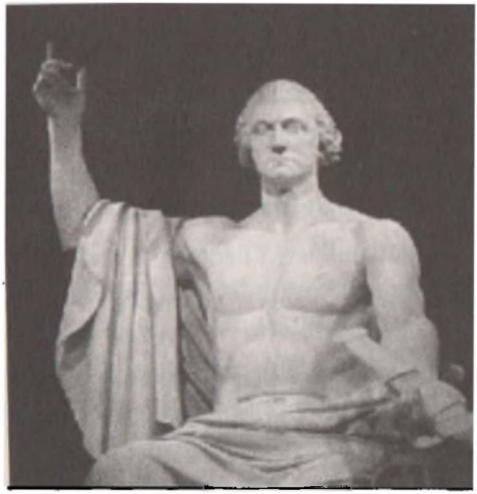
rindir, ama farklı bir odağa sahiptir. Amerika'da klasiklere dönmek, politik devrimi körüklemenin ayrılmaz bir parçasıdır.

Amerikan cumhuriyetinin kurucuları, bir cumhuriyet kurma işinine kendilerini hazırlamanın bir yolu olarak klasik tarih ve klasik politika felsefesi okumuşlardır. John Adams, 1778 yılında Benjamin Franklin'e Fransa ile bir ittifak kurmasına yardım etmek için Paris'te ziyaret ettiğinde, İngilizlere karşı olan devrimin başarılı olması bakımından önemliydi, oğulları John Quincey Adams ve Charles Adams'ı da yanında götürmüştür. Fransa'ya gelir gelmez, onları Latince eğitim veren bir okula kaydettirmiştir. İttifak adlı gemiyle –yeterince uygun bir isim– eve dönerken oturup John Quincey ile Cicero'nın Cataline'e karşı yaptığı konuşmayı okumuştur –kan hikâyeleri ve Cumhuriyet hizmetin entrikalarıyla politik bir devrimci için mükemmel bir konuşmadır. Üçü, 1780 yılında Avrupa'ya döndüğünde, Adams oğluna "Şu andaki dileğim, temel dikkatinin Latince ve Yunan dillerine yönlendirilmiş olmasıdır", yazmıştır.

Adams yalnız değildi. Thomas Jefferson, klasiklerin "bütün bilimler için temel hazırlayıcı" olduğunu yazmıştır ve "haftada bir iki gazete okuduğunu ama bu zamanı bile Tacitus ve Homeros'a verme konusunda isteksiz olduğunu" söylemiştir. Mektuplarını o kadar çok Yunanca notla doldurmuştur ki kültür dışı John Adams bile "Tanrım! Tanrım! Bu kadar Yunanca ile ne yapabilirim" diye bağırmıştır. Çiftliğinde, Adams ve Jefferson'un resmi klasik eğitiminden yoksun George Washington bile, büyükbaba olduğunda kitapları takip etmesi ve eğitim hevesi sayesinde, torunu Jack'in konuşmaya başlar başlamaz Latince öğrenmeye başlamasıyla gurur duymuştur. Böyle eğitim idealleri ile, bu kurucular Avrupa örneklerini takip etmekte ve hatta gururlu bir şekilde onları açıklamaktadır. Avrupalılar gibi, Amerikalılar da klasiklere hayran kalmıştır.

Ama klasiklerin okunmasının en bariz ve en kalıcı meyveyi bıraktığı politikaları arasındadır. Klasik kahramanlar ve özellikle

Roma Cumhuriyeti'nin askeri ve siyasi liderleri, yaşanacak ya da kavga edilecek modeller sağlamıştır. Denemeler, Latince ya da Yunanca takma adlarla imzalanmıştır – "Publius", "Metellus", "Tully", "Aristides", "Horatius". Klasik hikâyeler, kariyerlere model olması için kullanılmıştır: George Washington Cincinnatus'u sevmiştir.



47. Roma askeri kıyafeti içinde George Washington.

Cincinnatus, Roma'da askeri ve siyasi başkumandan olmak için sabanını bırakmış bir çiftçidir (adet olarak "George" Yunancada çiftçi anlamına gelmiştir). Devlet görevini yerine getirmiş ve sonunda görkemli bir zafer kazanmış ve İtalya topraklarından düşmanı kovmuştur. Bu noktada, derhal şöhretli konumundan ayrılmış ve bir sonraki çağrı gelene kadar kırsal huzur dolu hayatını tekrar yaşamak için tarlasına geri dönmüştür. Ve böylece, Wilmington, Delaware'de 4 Temmuz'da "çiftçi Washington'un – sabandan çağrılıp büyük bir topluluğu yöneten ikinci bir Cincinnatus olması için" bir kutlama önerilmiş ve Atlantik'in diğer tarafında Lord Byron Washington'u "düşmanın nefret etmeye cesaret edemediği, Batı'nın Cincinnatus'u" olarak kutlamıştır. Hikâyeler, geçmişten gelen hikâyeler, olayların nasıl yaşandığını ve anlatıldığını şekillendirir.

Washington'un sürekli bir şekilde Roma kostümü içinde tasvir edilmesi, kendisinin de ülkesinin özgürlük savaşını ifade etmek için hayal gücünün Roma'sını da devamlı kullanması bir

sürpriz değildir. 47. Resim, Canova tarafından yapılmış bir heykelin kopyasıdır. Washington, Roma askeri kıyafeti giymektedir ama gururlu ifadesinin de belirttiği gibi en heyecanlandırıcı hitaplarından birini yazmaktadır. "Ülkesinin kurucusu olarak", kılıcını yere koymuş (kılıç yerde durmaktadır) ve kalemini almıştır. Roma Cumhuriyetinin bir kahramanı yeniden doğmuştur.

Ama klasikler, kurucularına uğrunda savaşılacak bir politik sistem ideali vermede belki de en büyük rolü oynamıştır. Samuel Adams, Boston'un "Hıristiyan Sparta" olması için dua etmiştir.

Bu görüntü çok fazla bastırılamaz. Sparta'nın ünlü militarizmi, toplumsal erkek yaşamı ve cinsel olarak tehlikeli uygulamalar, Boston'da bile Püriten Hıristiyan toplum içine pürüzsüz bir şekilde bütünleştirilmeyecek kadar zor olacaktır. Ama Sparta'da, Adams daha mutlu bir şekilde kullanabileceği tutumluluğun, başkalarını da düşünmenin, kahramanlığın ve vatanseverliğin bir idealini bulmuştur. Daha az etkilenmiş olan Jefferson Spartalılara "askeri keşiş'ler demiştir ve John Adams, komünizm için olmayan biri, malların toplum tarafından sahiplenilmesinin Sparta uygulamasının "katı delilik" olduğunu düşünmüştür. Endişeyi telkin eden ve ortaya çıkaran cumhuriyetçi Roma'dan çok Roma'dır.

Roma'nın yönetim sistemi, Amerikan anayasasının ilerlemesi konusundaki tartışmaların büyük bir bölümünü kışkırtmıştır. Roma'nın, halk ve seçilmiş konseyi ile birlikte yöneten Senatosu arasındaki yapısal kontroller ve dengeler İngiltere'nin küçümsenmiş monarşisi ile tezat oluşturmuştur, ama bu tezat birden çok şekilde işlemiştir. Roma'nın askeri zaferleri hayranlık uyandırmıştır; ama aynı zamanda Roma'nın eyaletlerine davranışı hoş olmayan karşılaştırmaları harekete geçirmiştir. Kurucular dan biri, James Otis 1764 yılında şöyle yazmıştır "Roma'nın kolonilerine karşı tavrı ve bütün sınıflardan eyalet memurlarında hoş görülmüş yolsuzluklar ve baskılar, bu azametli devletin düşüşünün çok büyük bir nedenidir.

Alexander Hamilton 1774 yılında çıtayı yükseltmiştir: "Roma özgürlüğün eviydi. Adaleti ve yumuşaklığı nedeniyle kutlanmıştır; ama bağımlı eyaletlerini nasıl bir tavırla yönetmiştir? Yağmacılığın ve zulümün devamlı sahnesini oluşturmuşlardır." Yunanistan kolonilerine iyi davranmıştır ve eğer İngiltere daha fazla Yunanistan gibi olsaydı ve Roma'ya daha az benzeseydi neyden uzak durulabilirdi? "Gerçek şu ki, ülkemizi ve gelecek nesillerimi kötülüklerin en büyüğünden, Roma Devletinin Çağlarının son zamanlarında eyaletler inledikçe (yönetim adını hak ediyorsa) diğer bir korkunç Yönetimden korumak için buna mecbur edildik." Kurban olarak, Amerika, Roma tiranlığına karşı direnen Yahudiler veya Hıristiyanlar gibi, zalim bir despot tarafından ezilmiş ve isyan etmeye zorlanmış bir kolonidir.

Bütün imparatorlukların anası Roma, Amerika'nın kurucularının Cumhuriyetlerinin icadı sayesinde düşünmek için kullandıkları fantastik bir model olmuştur. Amerika'nın kurucuları İngiltere'den gelmiş olabilirler ama devrim, böyle politik bir muammanın bir şeyi için böyle bir neslin ne olduğu sorusunu sormuştur. Anayasanın oluşturulduğu düşünceler girdabında, klasik modeller ve onların aktif politik felsefesi, kurucular ve onların kendi politik özlemleri için bir esin sağlamıştır.

Amerika, Roma'nın cumhuriyet değerlerine dönüşünde yalnız değildir. Marx'ın Fransız devriminin "Roma elbiseleri içinde gerçekleştirildiği" hükmü bölümlere ayrılmıştır çünkü devrimi körüklemeye yardım eden bütün baş entelektüel figürler, klasik bir esin kaynağı iddia etmiş, konuşmalarında ve broşürlerinde klasik ideallere sürekli göndermeler yapmış ve klasikleri yeni politik sistemin modelini açıklamak için kullanmıştır. Tipik olarak, devrimciler için belki de en etkili entelektüel rehber olan Jean-Jacques Rousseau, "esaret ve kölelik ile sabırsız boyun eğmez özgür ve cumhuriyetçi ruhunun" çocukken Plutarch okuyarak ortaya çıktığını ilan etmiştir.

(Birçok yıl sonra, aynı reformcu coşku ile, Bernard Shaw Plu-

tarkhos'u gururla "bir devrimcinin el kitabı" ilan etmiştir.) Klasik metinler, devrimcileri oldukları şey yapmıştır.

Ama Marx da, devrimin bireysel kahramanlarının nasıl kendi klasiklerini ortaya çıkardığını görmüştür. Charlotte Corday, miti ve Fransız devrimi tarihini yaratan figürlerden bir tanesidir. Hikâyeye göre, sıra dışı bir kahramanlık hareketi ile devrimin gerçek ruhunu korumuş sıradan bir taşra kızıdır. Acımasız ve kanlı Marat'ı, özgürlük, eşitlik ve kardeşlik adına banyosunda bıçaklayarak öldüren odur. Bu suikast ve ardından gelen yargılama, hâlâ her Fransız çocuğun tarih derslerinin bir parçası olan devrimin bir ikonu olmuştur. Karl Marx'ın da fark ettiği gibi, Charlotte Corday klasik elbise içinde hareket etmiştir: eski tarihçilerin favori kahramanı, "tiran katili" rolünü oynamakla kalmamış, kahramansı hareketini gerçekleştirmeden önce bütün gün Plutarch okuduğu söylenmiştir.

Hem Fransız hem de Amerika devrimi için, klasik geçmiş bir uyarıcı, bir kışkırtma, kurumsal politik idealleri geliştirmek için bir araçtır. Klasikleri çalışmak, cumhuriyet politikalarının işlendiği entelektüel bir çatı sunar. Devrimsel ideallerin kolayca anlatıldığı sözlü ve sanatsal betimleme, eski Yunanistan'ın ve Roma'nın örnek repertuarında ve tam otoritesinde çok açık bir şekilde ifade edilmiştir. Hayal gücünün Yunanistan'ı ve Roma'sı, modern Avrupa ve Amerikanın şekillendirilmesinde etkili olmuştur.

Roma'nın bu rolü, 20. yüzyıl üzerinden Amerika kültürüne dönmüştür ama olumlu olması yerine olumsuz bir şekilde. 20. yüzyıl boyunca ve özellikle de İkinci Dünya Savaşı yıllarında, Hollywood, Roma konuları hakkında bir dizi başarılı film yapmıştır –Spartaküs (1960), Ben Hur (1959), Cleopatra (1963), Quo Vadis (1951), The Sign of the Cross (1932), Roma İmparatorluğunun Düşüşü (1964)– ve pek çok başarısız film de vardır.

Ben Hur ve Quo Vadis gibi, bu filmlerin pek çoğu, 19. yüzyıl romanlarına ya da oyunlarına dayanır. Spartaküs gibi diğerleri,

modern romanlardan alınmıştır ve Soğuk Savaş Amerika'sında başlangıcını daha çarpıcı bir şekilde yansıtmıştır. Gene de hepsi Amerika, onun ideolojisi ve dünyadaki gücü hakkında konuşmak için Roma'yı kullanmışlardır. Hem İkinci Dünya Savaşı sırasında ve hemen ardından yaşanan Sovyetler Birliği ile Soğuk Savaş sırasında, film endüstrisi, siyaset yapmak için klasik eski çağları kullanmıştır.

İyilerin ve kötülerin Hollywood dünyasında, Roma'nın hangi tarafta durduğu konusunda hiçbir şüphe yoktur. Olumsuz görüntüsü, bir filmin açılış sahnelerinden itibaren devamlı bir şekilde oluşturulmuştur. Romalılar, merhametsizliği ve iktidarı sadece aşırı cinsellik ve sapık bozukluk ile yapılmamış kabul edilen vahşi askeri bir rejimin yanındadırlar. Roma, Kötü İmparatorluktur ve kurucularının gösterdiği hayranlığın çekimine yetkin bir medeniyet değildir. Romalı General Marcus Crassus, bunu Spartaküs'te ünlü konuşmasında özetlemiştir. Bütün deri, demir ve sert silahları ile bütün Roma ordusu şehirden çıkarken, son derece uygun büyük bir tonla şöyle der: "İşte, evlat, Roma burada– Roma'nın gücü, görkemi ve terörü var: Colossus gibi bilinen dünyaya binen bir güç vardır. Hiç kimse Roma'ya direnemez, hiçbir ulus ona direnemez –küçük bir çocuk ise... Roma ile uğraşmanın sadece tek bir yolu vardır, Antoninus– ona hizmet etmek zorundasınız, onun önünde eğilmek zorundasınız, onu, sevmek zorundasınız." Shakespeare'e göre, Julius Caesar "dev gibi dar bir dünyada oturmaktadır", ama bu oyundaki gücün ve kişisel tutkunun güçlüğü, Spartaküs'te baskıcı askeri gücün bir görüntüsüne indirilmiştir. Yapıldıktan kırk yıl sonra yayımlanan filmin sansürlenmemiş versiyonunda, bir önceki sahne General Crassus'un, Tony Curtis'in canlandırdığı Antoninus'u baştan çıkarmasını, özellikle 1960 yılına göre özellikle şaşırtıcı ahlaki bir serbestlikle, içerir. Bu, gücün teşhirine gerekli, cinsel olarak bozulmuş kenarı verir ve bu, bir köleyle konuşan bir Romalı Generaldir "kendinizi küçültmek zorundasınız... Ayaklarına kapan-

mak zorundasınız... Sevmek zorundasınız." Roma, vücut bulmuş bir güçtür, bozan bir güçtür.

Bu Roma'nın sinematik gerekliliğine karşı çıkmayı yapar – Cecil B. de Mille'nin 1930'lu yıllarda yapılmış büyük epik filmlerinden, 2000 yılında yapılmış Gladyatöre kadar. Karşıtlığın biçimi, bu filmlerin ideolojik gücü için gene de hesaba katılan şeydir. Hıristiyanlar, Roma'ya karşı mücadele eden devrimcilerin ilk örnekleridir. Spartaküs'ün arka plandan okuduğu önsözü şöyle başlar, "yeni inancın, Roma'nın pagan tiranlığını devirmeye tahsis edilmiş ve yeni bir toplum yaratmak üzere olan Hıristiyanlığın, doğumundan bir önceki yüzyılda, Roma Devleti, medeni dünyanın tam merkezinde durmuştur." Hıristiyanlar devrimci olabilir ama zaferleri sadece tarih tarafından değil, düşmanın "pagan tiranlığı" olarak retorik bir biçimde tanımlanması ile garanti altına alınan savaşçılardır, çünkü hem "pagan" hem de "tiranlık", bizim de bildiğimiz gibi, olayların Hollywood düzeninde ezmeyi davet eder. "Modern dünyanın merkezi" olarak Roma fikri, "pagan tiranlığı" dendiğinde kolay bir şekilde kovulur.

Haç İşareti, Roma yangını ile başlar ve bir yandan Nero, elinde liri ile Hıristiyanları suçlama planları yapar. Sonra Roma sokağına geçeriz, burada haydut tipli e tehlikeli iki adam, imparatorun vereceği ödülü kazanmak için Hıristiyanları yakalamayı tartışır. İki yaşlı adam sokakta karşılaşır: bir tanesi bastonu ile tozların üzerine bir çizgi çeker, diğer bu çizgiyi haç işaretine tamamlar. Onlar ayrıldıktan sonra, işaret oradan geçen Romalıların ayakları tarafından çiğnenir, ama silinmez. Burada tarihin nereye seyahat ettiği bellidir– Amerikan izleyicisinin tanımlaması için desteklendiği, dünya üzerindeki Hıristiyan krallığına doğru. Yok edilmeyen işarete doğru.

Burada Hıristiyanlık, gücü yıkmak için sadece ahlaki bir direniş değildir. Bu filmler aynı zamanda kahramanlarının, Amerikan toplumunun değerini arttırdığı bir çeşit doğru aile aşkı ve kişisel bütünlüğünü keşfetmesini sağlar. Hem Quo Vadis'te hem

de Haç İşaretinde, Hıristiyanlığa dönüş ve tabii ki, Hollywood motivasyonunda her zaman var olan iyi bir kadınla aşk, bir Romalı'nın vahşi totalitaryen rejimden gerçek kahramansı bir anlatıya kaçmasına izin verir.

Hollywood'un Roma'daki Hıristiyanlığı, hem cesur hem de haksızlığa uğramış ve dünya tarihinin, gerçeğin ve doğruluğun yanında açık bir şekilde duran kahramanlar verir. Bu filmlerin izleyicileri, böyle kazanan bir birleşim tarafından karşı konulmaz bir şekilde çekilir.

1930'lu yılların sonundan 1960'lı yıllara kadar, Roma'nın, İtalya faşizmini desteklemek ve buna Amerika'da karşı çıkmak için gene de Roma'nın daha dokunaklı bir kullanımı vardır. İtalya'daki Faşist Parti lideri Mussolini, Roma İmparatorluğu'nu yeniden kurma amacı taşımasında oldukça nettir. "Romalı İtalya'nın hayalini kuruyoruz", diye bildirmiştir yayınlanmış eski konuşmalarının birinde, "yani, bilge, güçlü, disiplinli ve şahane. Çoğunun, Roma'nın ölümsüz ruhu olduğu şey, faşizmde yeniden doğmuştur: "fasce'ler Romalıdır; savaş organizasyonumuz Romalıdır; gururumuz ve cesaretimiz Romalıdır: civis Romanus sum (Ben bir Roma vatandaşıyım)". Roma şehri için onun mükemmel tasarımlarında, Augustus'un, Roma İmparatorluğunun ilk imparatorunun yadigarı, mezarını düzeltmiş, çevresini yaptırmış ve kendisi için de bir anıt yaptırmıştır. Mussolini'nin de ilan ettiği gibi, "faşizm" kelimesi, "fasces'ten Romalı memurların, görevlerinin bir işareti olarak taşıdığı bir demet çubuktan, gelir ve tam olarak faşistler tarafından eski güç ile olan ilişkileri için kullanılmıştır. İtalya hükümetinin, eski Roma'nın Afrika'daki galip harekatı hakkında epik bir filme para sağlaması şans eseri değildir– İtalyanlar orada kendileri için savaşmıştır. Yeni İtalya İmparatorluğu, eski Roma İmparatorluğunun görüntüleri ve anlatıları boyunca yüceltilmiştir.

Roma İmparatorluğu, Amerika'dan çok farklı görünmektedir. Romalılar, en azından Hollywood'da, birbirlerini, kollarını kaldı-

rarak ve "Hail Sezar" (Selam sana Sezar) diye bağırarak selamlarlardı. Nazi selamı ve "Heil Hitler" ile olan paraleller, 1935 yılı kadar eskiden, "Pompeii'nin Son Günleri" filminin öğrencilere "Romalılar hangi selam şeklini kullanmıştır?" sorusunu sorması ile dağıtılmış eğitim paketi olduğunda kullanılmıştır. Hangi ülkelerde şimdi benzer selamlamalar Hükümet tarafından talep edilmiştir?

"Hükümet tarafından talep edilen" ifadesi, Amerikan özgürlüğünün, Avrupa totaliteryen rejimlerine karşı koyması içindir. John Huston, Quo Vadis'e başladığında oldukça açıktır: "Neron ve onun fanatik kararlılığının Hıristiyanları, tarihi eşi ve deli yoldaşı, Adolf Hiter'in Yahudileri 2000 yıl sonra yok etmeyi denemesiyle çok benzer bir şekilde yapması hakkında modern bir tutum" olması içindir.

Ama özellikle, kahramanının Roma'nın efendilerine karşı koymaya zorlanan bir Yahudi olduğu Ben Hur, Roma gücünün bu faşist birliklerini tam olarak anlatır. Ben Hur'un eski bir arkadaşı ve Roma zalimliğinin ve gücünün temsilcisi, Messala ona imparatorun "Judea'nın daha itaatkâr ve disiplinli bir eyalet olmasını istediğini" söyler; Ben Hur'a "Roma'ya karşı direnmenin aptalca olduğuna halkını ikna et. Bu aptallıktan da öte– bu çok yararsızdır. Çünkü bunun sonucu sadece tektir, halkının bastırılması." Gerekli düzen ve disiplinden, Yahudi halkının tehdit edici bir şekilde bastırılmasına doğru giden hareket, Roma'yı Alman faşizminin tarihine bir ayna olarak kullanır. Sivri politik kenar temiz ve güçlüdür.

Roma'nın, bu epiklerin bir unsuru olan büyük kuvvetlerinin görkemli ve görülmeye değer sahneleri, 1930'lu yılların Nazi toplanmalarından sonra farklı bir ışık alır, özellikle de Alman belgesel film yapımının en baştan çıkarıcı yenilikçisi Leni Riefenstahl tarafından sevgi dolu bir şekilde kaydedildiği gibi. Kölelik gibi, Roma toplumunun bu normal kısımları bile, bu politikleştirme ile yeniden düzenlenmiştir. Naziler, "yabancı uyruklu ırklar" dediklerine, daha zayıf ırkların kölelere dönüştürülmesini gerekti-

ren, Nietzsche'nin Üst İnsan ideolojisinin biraz değiştirilmiş halinden, nasıl davranmaları gerektiğini öğrenmiştir. Bu, Amerikan değerlerinin politik ifadelerinin "özgürlüğünden" bahseden bütün filmleri yapmıştır. Özgürlük için savaşan kurucular, cumhuriyetçiliklerini Roma sayesinde bulmuştur. 20. yüzyılda "özgürlük için savaşanlar için Roma, totalitaryen düşmanların bir görüntüsü olmuştur.

Roma, ne Las Vegas oteli Sezar Palasta, ne *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* gibi komedi müzikallerinde ne de öğrencilerin toga partisinde, Amerikan popüler kültürünü hiç terk etmemiştir.

Ama İkinci Dünya Savaşı zamanında kırk yıl boyunca, Roma Amerikan değerlerinin görselleştirildiği ve çok özgü ve önemli bir şekilde tartışıldığı bir hayal gücü yeri olmuştur. Belki de en iyisini gösteren Spartaküs'tür. 19. yüzyılda, Spartaküs'ün hikâyesi yüzyılın en popüler oyunları için, 1831 yılında Robert Montgomery Bird tarafından yazılmış Gladyatör'de, konu olarak kullanılmıştır. Oyun, kahramanın "bu ülke için orijinal olduğu" beş perdelik bir "Amerikan Tragedyasında" bir yarışmada ödül kazanmıştır. İlk oyunlar, "gurur ve tatminle" yapılmıştır, oyunun aslında "Amerikan halkının edebi girişimine, zekasına ve zevkine" çok iyi bir şekilde uyduğunu belirtir. Bu oyundaki Roma otoritelerinin, İngiliz emperyalizmi ve Spartaküs'ün özgürlüğü, ailesi ve evi için çok kolay bir sembol görevi görür, aynı seyircilerin büyükbabalarının yaptığı gibi. "Bu ülke için orijinal olarak", Spartaküs, Amerika Devletinin nerden geldiğinin hikâyesi olmuştur– Spartaküs'ün daha sonradan çekilen filminde, basın paketinde "özgürlük için bir asır eski savaş" denmiştir.

Ama gene de, 1950'li yıllarda, Soğuk Savaş'ın yarattığı gerilim ve Amerika'lı Olmayan Aktiviteler Komitesi Evi'nin komünizmin herhangi bir işaretini istekli bir şekilde aramasıyla, haksızlığa uğramışlığın yükselişini kutlayan bir hikâye farklı ilişkilere sahip olmuştur. Karl Marx –komünizmin kurucu babası–, kurucu arka-

daşı Engels'e mektup yazmış ve "Spartaküs'ün eski çağ tarihinde en mükemmel yoldaş olduğunu... Eski zamanların proletaryasının gerçek bir temsilcisi olduğunu yazmıştır." Komünistler Berlin'de 1919 yılında Rosa Luxemburg'un önderliğinde darbe girişiminde olduğunda, gruplarının adı Spartakusbund'dur, "Spartaküs Ligi". Filmin bağlı kalınarak çekildiği, çok satan Spartaküs romanını yazan Howard Fast, Amerika'nın Komünist Partisi'nin bir üyesidir. Amerika'lı Olmayan Aktiviteler Komitesi Evi tarafından saygısızlık yaptığı için hapse atılmıştır ve cezaevindeyken romanının taslağına başlamıştır. Kitap, ideolojik tutumu bakımından oldukça nettir. Spartacus diğer gladyatörlere Komünist Manifesto'nun kelimelerinin bir şekliyle seslenir:

"Dünyanın kölelerine: ayaklanın ve zincirlerinizden kurtulun." Roma, köle gücünü yok eden kapitalist bir makine olarak görülür. Romalı liderler, Roma vatandaşlarının yanlış bilincini sinik bir şekilde manipüle eder. Spartaküs kitabını bir Hollywood filmi yapmak çok açık bir seçim değildir.

Projede yer alan herkes, bunun ne kadar tehlikeli olduğunun farkındadır. Filmin yıldızı olmasının yanı sıra arkasında yer alan temel yaratıcı güç, Kirk Douglas, sonradan başkan yardımcısı olan Richard Nixon ile tanışmıştır. Yönetim onların kara listede yer alan bir yazarı ve böyle bir filmi kullanmasına nasıl tepki verecekti? (Sonraki olayların ışığında, bu toplantının kendisi bir film olabilirdi.) Film stüdyosu patronları her türlü politik mesajı susturmaya, karlarını diğer her türlü motivasyonun üzerinde tutmaya istekliydiler. Yer alan diğer kişilerin kendi fikirleri, kendi tereddütleri ve kendi savunmaları vardır. Sonuç olarak meydana gelen film, Marksist alandan kesinlikle çok farklıdır. Gladyatörleri, bütünlük, sadakat ve kişisel belirlemenin zaferi yapar. Aileyi, değerin güvenli bir merkezi haline getirir – Ölmüş Spartaküs'ün ve çocuğunun son görüntüsü uzaklara götürülürken bile. Önsözde, Hıristiyanlığı, hem "insan köleliği denilen hastalığı" hem de "diktatör çağını" yok edecek bir kurtuluş olarak göste-

rir. Bu film, eleştirisel başarının yanında, yılın en fazla gişe başarısını elde etmiştir ve geniş Amerikan izleyicisine bir hoş geldin mesajı verir. Ama gene de bu, gücün imparatorluğun yöneticilerini nasıl çökerttiğinin tehlikelerini ve bir imparatorun baskı ve şiddete nasıl bağlı olduğunu gösterir. Belki de en azından, Amerika Richard Nixon'un başkanlığına doğru ilerlerken okunmayı bekleyen bir soru iması vardır.

Hollywood için, Roma sansürden uzak durmanın bir yoludur. Bir film eski Roma'da geçtiğinde, aksi taktirde kirli, zalim ya da hoş olmayan bir şekilde algılanabilen, şiddetin, sadizmin, cinselliğin ya da acayip davranışların sahnelerini göstermek için klasiğin otoritesini kullanabilirdi. Aynı zamanda, Roma politikaları ya da güç temalarını keşfetmek için kullanılabilirdi ve devlete karşı bireyin otoritesi ve rolü bir şekilde sık sık modern sahne ile direnmektedir.

Eski roma bir perde görevi görür; iyiyi gösterir ve aksi halde saklanan ya da çok fazla açığa çıkmış olanı görmemizi sağlar.

20. yüzyıl Hollywood'unun, Amerika kendi modern Avrupa'sı hakkındaki görüşlerini oluştururken, Roma ile olan aşk ilişkisini nasıl devam ettirdiğini incelemek büyüleyicidir. "Gladyatör" filminin küresel başarısı,cesur bireyin bozuk İmparatorun gücüne karşı savaşının tamamen geleneksel öyküsü ile ve tabii ki sadakat, aile ve adalet değerlerin arkasında durması ile, daha sonraki film yapımı için bir dürtü sağlar. Ama Amerika kendi İmparatorunu ve kendi askeri seferberliğini politik bir şekilde yansıttığında, Roma İmparatorluğuna yeni gözlerle dönüp bakabilir. Eski temalar hakkındaki projeler topluluğu Dünya Ticaret Merkezi binalarının 2001 yılında terörist yıkımından itibaren, temelde diktatörsel despotların durdurulması ihtiyacına odaklanarak duyurulmuştur. Amerika hükümetinin bir sözcüsü de dünyayı Başkan George W. Bush'un politik fikirlerini sadece mükemmel dini tekniklere değil ama özellikle "eski Yunan ve Romalıların düşüncesi ve kurucularının prensiplerine" bağladı-

ğını usulüne uygun bir şekilde bilgilendirmiştir. Görünüşe göre Aristoteles ve Cicero George W.'nin kilit esin kaynaklarıdır. Konu, tam olarak Cicero'nun, başkanı bu tarz klasik esini açıklama isteği kadar nasıl etkilediği değildir. Amerikan halk yaşamı, politik konuşmayı Roma aracılığı ile açıklamaya devam edecek gibi görünüyor. Günümüzün hikâyesini anlatmak için geçmişe ihtiyacımız var.

3
Vatanı Bulmak ya da Freud'un Oedipus'u Nereden Geliyor

19. ve 20. yüzyıllarda, Yunanistan aşkının özel bir yoğunluk ile ateşlendiği bir ülke vardır: Almanya. Almanca konuşan dünyada, sadece eğitim sistemi klasikleri her şeyin üzerinde tutmak için yapılandırılmamış, sadece sanatçılar ve yazarlar klasik modellere saplanıp kalmamış, ama aynı zamanda klasikler yeni Alman devletini yapılandıran ideolojide, ulusalcılığı ve ırkçılığı, savaş ve hâlâ devam eden şiddet içinden modern Avrupa'nın oluşmasına bir şekilde yardım etmiş ideolojide, büyük bir rol oynamıştır.

"Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz?" sorusu Alman ulusalcılığının bu hikâyesini, klasik geçmiş aşkı ile yakın bir şekilde bağlar. Almanlar, Yunanistan olan görkem ile özel bir bağlantı kurdukları için: Almanlar Yunanistan'dan geldiklerini biliyorlardı. 19. yüzyılda, Alman kültürüne egemen olan Yunanistan'a genel dönüş, daha belirgin ve şaşırtıcı bir soy iddiasına yol açmıştır. Yeni Almanya, eski Yunanistan'ın varisi ve torunudur.

Sigmund Freud'un, hepimizin psikolojik olarak nereden geldiğimizi açıklamak için Yunan mitinden bir figür alması böyle bir bağlam içindedir. Freud'un teorileri, kendimizi modern top-

lum içinde nasıl anladığımızın bir parçasıdır. Freud'un Oedipus'unu geldiği Almanca konuşan bağlama tekrar koymak, iki önemli 20. yüzyıl tarihlerini bağlar: "nereden gelindiğini" ulusal kimliğin kilit sorunu yapmanın korkunç politik sonuçları ve nereden gelindiğini bilmenin, kişisel anlayışın anahtarı yapan psikoanalizin benliği yeni radikal anlayışı.

Almanların vatan bulma mücadelesi, Yunanistan'a kadar uzanan eşsiz bir aile ağacı yaratmış ve Freud'un psikolojik dramayı aile içinde yeni anlayışı, hepimizin içindeki vahşi tutkuları açıklamak için Yunanistan'a kadar gider.

19. yüzyıl boyunca, Yunanistan, bugün anlaşılması zor bir şekilde her şeyi kapsayan gücü ile Almanya için ideal bir model görevi görmüştür. Unutulmaz bir şekilde "Alman hayal gücü üzerinde Yunanistan tiranlığı" denen şey, aktivitenin her seviyesinde görünebilir. Hegel'in idealistik vizyonunda Yunanistan "tarih içinde ışığın odağıdır. Eski Yunanistan olacak tek yerdir: "Yunanistan adına, Avrupa'daki eğitimli insanlar ve özellikle biz almanlar, kendimizi evde hissediyoruz". "Yunanlılarla kendimizi o kadar tamamen evde hissediyoruz ki, Ruhun toprakları üzerindeyiz." Bir kuşak sonra, yüksek Romantik yabancılaşma ve özlemle dolu Nietzsche tanınabilir bir şekilde aynı idealizm olan şeyi ifade eder: "artık kişi hiçbir yerde evinde değildir; en azından ev olabilecek tek yeri özleyebilir çünkü burası kişinin evde olmak isteyeceği tek yerdir: Yunan dünyası". Şairler de aynı sadakate sahiptir. Gerçek Alman şairini özetleyen Hugo von Hofmannsthal, şöyle yazmıştır: "Ruhu, Yunanlıların diyarını arzular." Ya da, Philhelenik hareketin başında, Schiller, yazar arkadaşı Goethe'yi, kuzeydeki yaşamını telafi etmek için içindeki Yunan anavatanını bulması için teşvik eder: "Madem bir Alman olarak doğdun, madem Yunan ruhun bu kuzey dünyasına atıldı... kendi Yunanistan'ını içinde olduğu gibi ortaya çıkar.'

Bu alıntılar, Alman yazarlığının bazı büyük figürleri için tut-

kulu bir şekilde benimsenmiş inanç formülünü benimser; ve bu ustaların sayısız müritleri vardır. Yunanistan'ı özlemek, Yunanistan'da gerçek bir ev bulmak, büyük Alman ruhunun işaretidir. Eski Yunanistan bir ilham ve bir özlemdir. Bu, Hegel'in otoriter bir şekilde ifade ettiği gibi, özellikle sanatta doğrudur, "Sanatta, Yunan Sanatında, en iyi modellerle orijinal biçimiyle bize sunulur.'

Bu steril eleştiriden daha çok anlama gelir. Resimlerde pek çok klasik donuk sahne ve Yunan figürleri ile dolu pek çok ince şiir üretilmiştir: Bunlar için de hazır bir Pazar vardır ve geniş bir izleyiciye duygularla hitap eder. Ama daha ilginç olanı, yüzyılın en devrimci sanatının Yunanistan'ı kendine rehber ve mıknatıs olarak benimsemesidir.

Hiç şüphesiz Wagner, 19. yüzyılın en önemli Alman kültür efendisidir. Operaları sadece Avrupa'da müzik ve dramayı bütünüyle değiştirmekle kalmamış, aynı zamanda Alman ulusalcılığının yeni politik gayreti için bir bayrak haline gelmiştir. "Hiçbir çocuk, klasik kültür için benden daha fazla heyecana sahip olamazdı," diye yazmıştır kahraman olarak alışılmış kişisel uyarlaması ile. Aeschylus'u okuduğunda, "Atina tragedyasının üretiminin sarhoş edici etkisi hayal gücümün önündedir" ve "benim üzerimdeki etkisi tarif edilemez. Hiçbir şey yüce duyguya eşit olamaz..." diye tarif etmiştir. Aeschylus ile olan ilk karşılaşmadan, "modern edebiyat ile gerçekten kendimi uzlaştırabileceğimi düşünmediğim günümüzden son derece uzak bir atmosfer içinde yaşamıştır. Hiç şüphesiz drama ve tiyatronun bütün önemi hakkındaki düşüncelerim bu izlenimler tarafından işaretlenmiştir," dediği bir atmosfer içinde yaşamıştır.

Böylece Wagner, müzik teorisi hakkında yazdığı basılmış ilk eserine bu inanç formülü ile başlar: "Günümüzün sanatında herhangi ciddi bir araştırmada, eski Yunanistan sanatı ile yüzleştirilmeden bir adım ilerleyemeyiz." Ve Nietzsche ve Hegel gibi, Wagner'de aşırı duygu sergiler: "Eski Atina'da modern dünya-

nın bana hiçbir şekilde sunamayacağı kadar kendimi tam anlamıyla evimde hissediyorum." Wagner "esir restorasyonun değil, sadece devrimin bize en yüksek sanat eserini verebileceğini" bilmektedir." Ama bu devrimsel sanatın amacı ve modeli, Yunanistan ideali tarafından hâlâ tam anlamıyla tarif edilmiştir.

Wagner'in inanç formülü sadece teorik bir politik tutum ya da övüngen bir kişisel teşvik değildir. Tam olarak bir örnekle desteklenmiştir. Bayreuth festivali, eski Atina'da tiyatro festivallerini taklit etmek için açıkça anlaşılmıştır. Wagner, en büyük opera eseri, "Ring Cycle'ın senaryosunu yazmada Yunan fikirleri ile çalışmıştır.

Kendi müziğini bile, Yunan ideallerinin örneklenmesi olarak görmüştür. Orkestrası ve temel motifleri kullanması –müzik idealleri, belirli karakterler ile ilişkilendirilmiştir–, Yunan tragedyasının korosunun rolünü oynarken kendi tarafından tanımlanmıştır. "Yunan tragedyası, Yunan ruhunun doruk noktasını ifade etmiştir" diye yazmıştır Wagner ve operasının Alman kültürü için böyle bir birikim sağlayacağını ummuştur. Ve pek çok vahşi coşkun düşkünlerinin gözünde, bu amacını başardı.

Sanatlar için Yunanistan'ın ideal olarak ne anlama geldi, modern sanat tarihinin kurucularından 18. yüzyıl arkeologu Johann Winckelmann'ın Yunan sanatını "asil basitliği ve sükuneti" için ilk defa övdüğü ve dolayısıyla sonraki nesiller için gündemi oluşturduğundan beri tartışılmıştır. Ama Yunanistan'ın sanatsal üretim için ideal olanı sağladığı gerçeği, Alman sanatçılarını bir yüzyıldan fazla bir süredir bağlayan bir fikirdir.

Ama bu "Yunanistan tiranlığı", sadece sanatların seviyesinde açık değildir. Bütün eğitim sistemi bu coşkun Philhelenizmi için yeniden düzenlenmiştir. Liseden üniversiteye kadar, Klasik Çalışmalar ve özellikle Yunanca müfredata egemen olmuştur. Bu ayrıcalıklı ve merkezi bir konudur. Politikacı Karl von Humboldt, 19. yüzyılın başında Almanca konuşulan dünyada eğitim sisteminin nasıl çalıştığını belirlemiştir. İnandığı şey oldukça

nettir: "Yunanlıların bilgisi, bizim için bizim için sadece hoş, faydalı ya da gerekli değildir– sadece Yunanlılarda, olmamız ve üretmemiz gerek ideali buluruz." İngiltere'de olduğu gibi en iyi okullarda, Yunanca ve Latince, programın yüzde seksenlik bir kısmını alırdı ve bütün en iyi öğrenciler Klasik Çalışmaların içine otomatik olarak yönlendirilirdi. 19. yüzyılın orasında, kısmen umutlu bir tarihçinin açığa vurduğu gibi, "Latince konuşan dişçilerin, Homeros okuyan avukatların ve Sophocles'ten alıntı yapan tüccarların dünyası olan 16. yüzyıl Ütopyası, gerçeğe dönüşmüştür". Yüzyılın sonunda, Kaiser'in kendisi eğitim konusunda bir tartışmaya girmek ve Almanya için birkaç kelime söylemek zorunda hissetmiştir kendini: "Genç Almanlar yetiştirmeliyiz, genç Yunanlar ve Romalılar değil" diye lanet etmiştir.

Bu oldukça açık müdahalesi, 19. yüzyıl Alman kültüründe klasiklerin ne kadar derin bir şekilde biçimlendirici olduğunun delilidir.

Sanatsal gayret, eğitimsel reformlar ve kültürün daha geniş politikaları arasındaki köprüyü kuran bir önemli güç, Alman ulusalcılığıdır. "Almanca konuşan" deyişini sadece Freud Viyanalı olduğu için ve Avusturya'nın Berlin'den Münih'e farklı bir politik ve sosyal bir çevre olarak anlaşılması gerektiğinden değil. Daha geniş tarihi bir bakış açısı burada da gereklidir. 18. yüzyılın sonunda Romantizm'in doğuşundan başlayıp 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar uzanan bu dönem, Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun ve Almanya'nın bir ulus devlet olmak için verdiği kavganın savaş yarası almış formasyonunu görmüştür. Yunanistan, Alman ulusalcılığının tarihinde eşsiz bir yere sahiptir.

Almanca konuşan dünyanın önde gelen yazarları, sanatçıları ve düşünürlerinin pek çoğu, işlerinin bu yeni ulusalcılığa adandığı konusunda oldukça kesindir. Tarih yazmak, ulusal kimliğin yapımı ile el ele gider. Hegel, tarihini "yeni ulusal ruh" yaratmak olarak görür ve "Alman Ruhunun" dördüncü ve birikimli aşa-

ması olduğu, insanoğlunun tarihinin dört aşamasını tarif etmiştir. Wagner, şaheseri "Alman ruhuna güveni" ithaf ettiği Ring'in yazılı skorunda bir yazı hazırlamıştır. Nietzsche yoğun bir şekilde "Alman Müziği", "Alman Felsefesi", "Alman Doğası' ve hatta "Alman Camiası" hakkında konuşmuştur. "Almanlılık", 20. yüzyıl Avrupa'sının savaşın egemen olduğu tarihinde son derece etkili olmuş saplantılı bir endişedir.

Yunanın çalışması, bu ulusal karakterin formasyonunda önemlidir. Klasik çalışmalarının egemenliği, eğitim sisteminin, oldukça farklı sosyal geçmişlerden gelen daha fazla çocuğu dahil edecek şekilde genişlemesiyle aynı anda gerçekleşmiştir. Romantik Helenizm'inin ideolojisine son derece bağlı olan üst sınıf sosyal gruplar, bir ulusu yaratmak için politik olarak zayıftır ve ihtiyacın son derece bilincindedir. Yunanistan, gelişmeye başlamış bir devletin savaşacağı ve eğitim politikalarında kök seviyesinde kurmaya başlayabilecek bir toplum ve kültür ideali sunmaktadır.

Yunanistan, ulusal karakter ve ulusu biçimlendirmek için bu mücadeleleri bir araya bağlayan ideolojik bir yapıştırıcı sunar. Amerikalıların Amerikan rüyasını kurduğu yerde, Almanlar'ın rüyası Yunandır.

Almanya ve Yunanistan arasındaki aile bağlantısını bu kadar güçlü kılan bu kuvvetli karışımdır. Pek çok tartışma, soy konusunu bu kadar ikna edici yapmak için geliştirilmiştir. Özellikle önemli bir yaklaşım Irkın, Halkın –ya da Almanca, das Volk'un yaratılmasıdır. Ulusun gerçek ruhu, Halkının içinde bulunur. Politikalar ve savaşlar bir devlet yaratmamış olsa bile, Halk-Irk-Ulus özünü nesiller boyu taşır. Alman Halkı her zaman var olmuştur.

Bu hikâyedeki temel figür, 18. yüzyılın sonunda yazılarının Almanca konuşan topluluklar arasında son derece etkili olduğu Johann Gottfried von Herder'dir. Halkın veya Irkın tanımlanabileceği kriteri oluşturmuştur: Alman Halkı için Alman miti ihtiya-

cına cevap vermiştir. Alman halkının paylaşılmış fiziksel özellikleri de bu İskandinav efsanesine uymuştur. Bu stereotip tanıdıktır: uzun boylu, sarışın, kaslı ve mavi gözlü. Eski Almanların bu tanımı, Alman fiziğinin stereotipinin sonsuz gerçeğini klasik otorite ile kanıtlayan, Roma tarihçisi Tacitus'ta bulunabilir. Paylaşılan anavatan Almanya'dır – vatandır. Irkın bir adı vardır: Ari ırkıdır: Almanya kolu da Teutons'lardır (eski Cermen kabilesi).

Dil çok merkezidir. Bu, soy tartışmasının diğer bir kısmını, etkisinin en güçlü bir şekilde 19. yüzyılda hissedildiği, 18. yüzyıl akademik biçimiyle üretir. Sir William Jones, İngiliz dilbilimci ve Oryantalisttir.

Çok uzak geçmişte yer almış ve Avrupa dilleri ve Doğu dilleri arasındaki bazı dilbilimsel bağlantıları açıklayan orijinal bir dil keşfetmiş –ya da önermiştir. Bu orijinal dile Hint– Avrupa dili adını vermiştir ve bu hâlâ modern dil çalışmalarının temelidir. Bu dil, Ari Halkının geçmişte egemen bir güç olduğunun bilimsel kanıtını sunar –çünkü Hint-Avrupa bu ırkın dilidir– ve önemli bir şekilde aksinin çok farklı olacağı, Yunanca ve Alman dilleri arasında egemen bir güç olduğunun bilimsel kanıtını sunar. Yunanca ve Almanca, Hint-Avrupa'nın aynı Ari dillerinden gelmiştir.

Bu iddianın farklı bir öğesi, 1824 yılında Dorianlar adında bir kitap yayınlayan Karl-Otfried Müler tarafından ortaya konmuştur. Dorianlar, eski Yunanistan'da Spartalıları ve Corinthianları (Atinalılar İyonlu olduğundan) içine alan etnik bir gruptur. Dorianların Yunanistan'ı kuzeyden işgal ettiği ve başarılı bir şekilde kolonileştirildiği söylenir. Eski Dorianlar hakkındaki materyal, sonradan Yunanlar tarafından, politik ve karasal işgallerini ya da müttefiklerini gerekçelemek için anlatılan büyük ölçüde mitsel öykülerdir. Ama "kuzeyden gelen kabile" görüntüsü bir Alman tespitidir. "Dorian göçü" denilen olay, Müller'in kitabının konularından birisi ve tabii ki Dorian'ların kuzeydeki kökenleri Yunanistan'ı ve Almanya'yı bağlamasında oldukça işe yaramış-

tır. Müller'in öğrencilerinden biri, Yunanca kadar güzel bir dilin kuzeyde ortaya çıkmak zorunda olduğunu ve Akdeniz'den gelmesinin mümkün olamayacağı konusunda sıra dışı bir konuyu tartışmaya doğru ilerlediğini hissettiğinde bu hikâyenin tam olarak ideolojik çekişini hisseder.

Ama Müler, bu İskandinav karakterini sadece Dorian dilinde değil aynı zamanda hayran olunacak bir kültür olarak hayal ettiği eski gölgeli Dorian insanlarında da bulmuştur. Dorianlar, ölçülülük, sadelik, tutumluluk ve değişmezlik ile doludur diye yazmıştır ve bunların hepsi tabii ki Alman Protestanlığına ait değerlerdir. Şimdi son derece eğimli görünme bakımından Dorianlar ve Ionyalılar arasındaki muhalefeti uzun uzadıya geliştirir.

Örneğin Dorianlar, özgürlük anlayışı geliştirirken, Ionyalılar, diğerinin otoritesine kolaylıkla esir olurlardı. Ya da Dorian'lar dikkatli bir şekilde ve uygun tartışmanın arkasında hareket ederken, Ionyalılar aceleci ve ihtiyatsızdırlar. Bunun gibi Alman özelliklerine sahip Kuzeyden gelen Dorianlar mutlu bir şekilde aile bağına sahiptirler. Almanlar Yeni Dorianlardır.

Şu anda değişik görünmesine rağmen, bu şeceredeki inanç son derece yaygındır ve bu inanca tutkulu bir şekilde sahip çıkılır. Yunanistan sadece genel anlamda Batı kültürünün kaynağı değildir; Yunanistan'ın, torunları ve varisleri Almanlar ile aralarında özel ve bütün bir kan bağı vardır. Alman hayal gücü üzerinde Yunanistan tiranlığının kendi eski kültü vardır. "Saf" ve "kirlenmemiş" kan arayışı için –en kötü faşist formlarında böyle dehşetler üreten bir arayış– bu soy yapımının önemli bir parçasıdır: Bir soy.

Wagner bu tuhaf aile bağının sadece bir örneğini sunar. En büyük Yunan sevgisi olan bilginlerden Winckelmann ve Lessini, özellikle Almanların Yunanistan'a kadar olan kan bağını anlamalarına yardım ettiği için kutlar: "Wincklemann ve Lessing'i selamlayın, yerli Alman görkeminin yüzyıllarının ötesinde, ilahi Helenlerin arasında Almanların gerçek ve orijinal atalarını bul-

dular!" Görkemin bulutlarını izleyerek, Almanlar evleri olan ilahi Yunanistan'dan gelmişlerdir.

Nereden geldiğinizi bilmek, 19. yüzyılda Alman ideolojisi için gerçek bir sorudur ve bu sorunun yanıtı çok büyüktür: Yunanistan. Halkın yolculuğunun uzun ve karışık bir tarihi vardır, ama iki tane sabit nokta vardır: Yunanistan'da Alman ruhunun doğum yeri ve modern –ya da gelecekteki– ulus devlette yerine getirilmesi. 19. yüzyıl kültürünün görüntüsünün bu ulusal mitin Yunanistan özlemi için uydurulduğunu anlamaya çalışmazsak son derece yetersiz bir resim olacaktır. Geçmişin tutkuları sönebilir ve yeni nesli şaşırmış ve cahil bırakabilir, ailesinin istekleri ile yüz yüze kalmış bir çocuk gibi, ama bu geçmiş tutkuların etkisi hissedilmeye devam eder. Ulusalcılığın bozucu ve şiddetli fantezileri 21. yüzyıl politikaları içine doğru çok nadir bir şekilde kaybolur.

"Nereden geliyorsunuz?" sorusunu neden ciddiye almamız gerektiği konusunda iyi bir neden, bunu yersiz ya da ısrarcı bir kesinlik ile cevaplamaktan kaynaklanan şiddetin ve önyargının uzun ve devam eden tarihidir aslında.

Bu nedenle, 20. yüzyılın ilk yıllarında, antik kaynaklar için benzer arama sürecinin hâlâ iş başında olduğunu görmek özellikle rahatsız edicidir. 2001–2002 yılında, Truva'dan gelen arkeolojik keşiflerin yeni sergisi Almanya boyunca gezmiş ve 850.000 kişi tarafından görülmüştür. Yeterince ironik bir şekilde, serginin adı "Truva: Düş ve Gerçeklik'tir. Bronz Çağı Truvası'nın Batı ve Doğu arasında gerçekten bir ticaret merkezi olduğunu gösterdiğini iddia etmiştir. Serginin katalogu, Türkiye Cumhurbaşkanı'ndan bir adres ile gelmiştir (Türkiye, Truva bölgesinin olduğu ülkedir) ve katalogu bu arkeolojiden, "Avrupa kültürünün en güçlü köklerinin –kapitalizmin– Anadolu'da bulunabileceğini", Almanya Cumhurbaşkanından gelen eşit derecede politik bir cevap ile birlikte göndermiştir. Arkeolojik katalog bu kadar ağır bir şekilde politikleştirmiş bir giriş ile hazırlanmıştır, ol-

dukça açık bir fırsatçılık vardır çünkü Türkiye Avrupa Birliği'ne girmeye çalışıyordu ve Almanya tartışmalı bir şekilde özellikle Almanya'da yaşayan Türk işçilere yeni haklar vermek için vatandaşlık yasalarını değiştirmişti. Doğu ve Batı arasında bir bağlantı olarak Truva görüntüsü de aynı zamanda artık yeniden birleşmiş Almanya'da ulusal bir radyo tartışmasını harekete geçirmiştir – ve bu tartışma korkunç bir izleyici toplamıştır ve Alman akademisyenlerinin yumruk yumruğa gelmesine neden olmuştur! Doğu ve Batı ekonomik olarak nasıl bağlıydı? Bu yeni Truva yeni Almanya'da, yeni Almanya için ne anlama gelmiştir? (İronik olarak, "Yeni Truva", büyük imparatorluk ticaret geleneğinin, Elizabeth dönemi İngiltere'sinin kendini yarattığıdır.) Truva'nın, Yunanistan'ın rüyası, eski çağlarda temellerini arama devam ettikçe, Alman politik ideolojisinin gerçekliğinin büyük bir kısmı olarak kalır.

Viyana'da 20. yüzyılın başında, Freud'un, nereden geldiğimiz sorusunun modern dünyaya nasıl cevap verdiğini oldukça değiştirmiş, benliğin psikolojisinin devrimsel anlayışını ifade etmek için bir Yunan miti figürüne dönmesi gerekliliği belki de kaçınılmazdır.

Bugün Freud'dan hiçbir kaçış yoktur. Şimdi herkes Freudçu teori tarafından derin bir şekilde etkilenmiş kültürel bir çevrede yaşamaktadır. Bilinçaltı, bastırma, geçici hafıza kaybı (Freudian slip), Freudçu sembol ve onun teorileri kendi Viktoryan izleyicisine ne kadar skandal gibi görünse de ve modern eleştirmenlerin önermelerini ne kadar çok eleştirirse eleştirsin, bugün toplumun bildiği her şeyin bir parçasıdır. Freud'un Oedipus'u kendimizi nasıl anladığımızın bir parçası olmuştur.

Freud, terapisel ilkelerinin merkezi olarak kişisel bilgi endişesi yaratmıştır. Geçmişin her birimize yaptığından kaçma kabiliyetsizliği ve geçmişin yeni bilgisini takip etme ihtiyacı, Freudçu psikanalizinin temel ilkeleridir. Çocukluk gelişiminin ne ka-

dar şekillendirici olduğunu bilmezseniz, yaşamınızı çözülmemiş çocukluk problemleri içinde kilitli kalmış olarak geçirmeye (ve Cicero'yu yeniden yazmaya) mahkûmsunuz. Çocuğa ne olduğu ve çocuğun bebeklik yaşamının gerilimlerini nasıl çözdüğü, yetişkini ortaya çıkarandır – ve bu gerilimleri çözmedeki başarısızlık yetişkini çocuksu bir duruma yönlendirir. Nereden geldiğinizi bilmek, analizin takibidir. Freud için, Oedipus, kendini tanımanın endişesini özetlemiştir ve Freud Oedipus'tan yola çıkarak modern aklın ve modern cinselliğin gelişimi için anlatı başyapıtını ortaya çıkarmıştır. Oedipus aracılığı ile Freud herkesin aklında cinsel geçmişin kirli sırrını bulmuştur. Oedipus olmadan, psikanaliz aslında çok farklı görünürdü.

O zaman Oedipus neden Freud için böyle bir oyun oynamıştır? Ortaya hemen iki cevap çıkar. Birincisi, "Oedipus" ismi, uygun bir şekilde, Freud'un her çocuğun erken gelişiminde duygusal bir kriz olarak gördüğü, çocuklar ve anne babaları arasındaki şiddeti ve isteğin kararsız duygularını özetlemiştir. İkincisi, Yunan tragedyasında, psikanalizin talep ettiği araştırıcı ve güçlü sohbetini fark etmiştir.

Kral Oedipus'un hareketi, "psikanalizin işine benzetilebilen bir süreçtir" diye yazmıştır. Oedipus'un geçmişi sorgulamasından yaradılışına kadar giden, acı dolu ve inatçı arayışı, Freud'a analiz işini hatırlatır. Oedipus'un arayışının tarif edildiği, "bilmece çözmenin", "izleri takip etmenin", "gerçeği aramanın" tekrarlanan dili de aynı zamanda bariz bir çekimdir.

Ama hâlâ yeterince tuhaf bir şekilde, Freud kendisini Oedipus olarak görmüştür. Bilmecelerin çözücüsü ve kendini tanımanın trajik araştırıcısı Oedipus ile kendini özleştirmiştir. Nietzsche'nin tipik bir şekilde donuk sözleri –"Hangimiz Oedipus'uz? Sfenks kim? Bu görünüşe göre soruların ve soru işaretlerinin bir randevusudur"– Freud'un Oedipus ile ömür boyu sürdürdüğü takıntısına bir kitabe olarak durabilir.

1906 yılında, ellinci doğum gününde, Freud'a öğrencileri ve

takipçileri tarafından bir madalyon hediye edilmiştir. Madalyonun bir yüzünde, ustanın kendi portresi profilden kazınmıştır. Diğer tarafta, Oedipus'un Sfenks'in bilmecisini yanıtlarken bir görüntüsü vardır (48. Resim). Herkesin, bunun net bir şekilde uygun ve hatta oldukça zekice düşünülmüş bir andaç olduğunu düşüneceğine hiç kuşku yoktur. Kral Oedipus'tan bir Yunanca dize, eklenmiştir: "Ünlü bilmeceleri bilen ve en güçlü adam'.

Koronun son konuşmasından alınmış satır (şimdi genellikle taklit olduğu düşünülür), Oedipus'un yaşamını özetler. Ama hiç kimse hediyenin ne kadar uygun olduğundan şüphelenmemiştir. Freud'un biyografi yazarı Ernest Jones oradaydı ve Freud'un "solduğunu ve rahatsız olduğunu... Sanki bir hortlak ya da hayalet ile karşılaşmış" gibi olduğunu kaydetmiştir. Genç bir öğrenci olarak, Freud'un, ünlü profesörlerin büstlerinin kurulduğu Viyana Üniversitesi büyük geçidinde dolaştığı ortaya çıkmıştır. Kendi başının da bir gün orada duracağının hayalini kurmuştur ve bunun hayalini her kurduğunda, kendi büstünün her zaman "madalyonun üzerinde gördüğü aynı kelimelerle anlatıldığını" düşünmüştür. Bu gerçeğe dönmüş bir fantezidir. Sadece Freud



48. Sfenks'in bilmecesini yanıtlayan Oedipus.

için, rüyanın esrarengiz bir şekilde şekil alması bu kadar uygun ve korkutucu olabilirdi.



49. Freud ve köpeği.

1873 yılında, bir parçasını öğrenciyken girdiği bir sınavda tercüme ettiği, Kral Oedipus'un özel bir çalışmasını yapmıştır. Sfenks'e yapılan göndermeler onun uygunluğuna nokta koyar. Hastalarından birine, Freud'un kişisel analizine yaptığı yardıma teşekkür etmek için "Oedipus ve Sfenks'in resminin bir hediyesini" vermiştir ancak hastaların bu hediyeyi nasıl yorumladığını bilmiyoruz. Bir analist olarak danışma odasının çevresinde, arzulu bir şekilde topladığı eski figürlerin heykellerini saklamıştır. 49. Resim'deki fotoğraf, odasının dağınıklığını çok güzel bir şekilde anlatmaktadır (köpeği Yofi'nin oldukça dikkat dağıtıcı olmasına rağmen). Sfenks, dolabın üzerine net bir şekilde yerleştirilmiş, gururlu bir şekilde durmaktadır, çanağın üzerindeki deveye bakmaktadır. Rafların yüksek kısmında, Sophocles dahil, büyük Yunan tragedyalarının büstleri vardır. Freud'un aynı zamanda, kanatlı çocuk, istek tanrısı Eros'un pişmiş topraktan yapılan küçük çömleklerine adadığı kocaman bir dolabı vardır (50. Resim). Bunun semboliz-

mini yorumlamak için Freud'a ihtiyaç yoktur, ama neden Freud'un yeni psikanaliz bilimini ifade etmek için eski Yunan mitolojik modellerine bu kadar yakın durduğunun dikkate ihtiyacı vardır.

Yunancayı okumak, heykellerin toplamı, Oedipus kompleksinin adlandırılması, bunların hepsi Freud'un klasik geçmiş ile olan derin ve sabit ilişkisinin göstergesidir. Eskiçağ ile olan ilişkisi, çalışma odasında bulunan bu eski heykeller tarafından son derece canlı –ve fiziksel– olarak açık yapılmıştır.

Freud'un yaşamı boyunca, klasik arkeoloji, en patlayıcı ve modaya uygun disiplinlerinden bir tanesi olmuştur. Bu, kendisinin ve çağdaşlarının hayal gücünü cezp etmiştir. Schliemann Truva'yı, Batı ve Doğu'nun çatışmalarının temel savaş alanını, Hector, Paris ve Helen'in yürüdüğü şehri keşfetmiştir. Mycenae'i kazarak ortaya çıkarmış ve "Bugün, Agamemnon'un yüzüne baktım"



50. Eskiçağ heykelleri.

alıntısı kişisel tanıtımının bir başarısıdır. Sör Arthur Evans, Girit adasında bulunan, Labirent ve Minatauros'un mükemmel Minos Sarayı'nı keşfetmiştir, bu canavarları ve mitin gizemlerini fiziksel yaşama getirmiş gibidir.

Freud, hastalarının pek çoğu gibi arkeoloji hakkında oldukça tutkuludur. Eski doğruya doğru katman katman kazı modeli, özellikle uyarıcıdır – hem tekniğin kendisi hem de keşfedilmiş gerçeğin ilkçağı, orijinalliği ve gerçekliği. Yunanistan toprağında, bu gömülmüş kültürel hazineleri keşfetmenin göz kamaştırıcılığı kolayca Freud'un aklın yüzeyinin altını incelemesine ve Freud'un, yeni araştırma yöntemini gerekçelemesinin bir yolu olarak eski Yunan modellere dönüşü kolaylıkla gönderilmiştir.

Ama Freud "Oedipus'un kaderinin sadece bizimki olduğu için hareket ettiğini" ya da aynı geleneğin içindeki diğer eleştirmenler aynı ifadeleri yaptığında "bir anlamda Oedipus herkestir ve herkes potansiyel olarak Oedipus'tur" dediğinde, diğer bir çekicilik yapılmış olmaktadır – ve bu "Nereden geldiğinizi sanıyorsunuz?" sorusuna derin bir şekilde bağlıdır. Almanca konuşan dünyanın Yunanistan aşkının ve ulusalcı coşkunluğun doruğunda yazarak, Freud ırkın aile tarihinde isteğin ve şiddetin kirli gizini açığa çıkarmaktadır. Yunanistan'daki saf beyaz kaynağının Almanya'nın ulusal mitini tehdit eden skandal benzeri gerçeğini açığa çıkarmıştır. Freud için, Yunanistan nereden geldiğimizi açıklamak için bir hikâye sunar, ama bu görkemli soyun bir hikâyesi değildir. Freud'un teorileri kimliğin Alman anlayışına derin bir provokasyondur.

Alman bağlamı, Freud'un Oedipus'u için çok önem taşır. Freud buluşuna "Oedipus kompleksi" dediğinde, bu ismin klasik durumundan bir çeşit otoritesi vardır. Yunanistan kendi gelişiminin Batı fikri için o kadar önemlidir ki bir Yunan kahramanı insanın psikolojik gelişiminin yeni modeli için anında çok çekici bir hale gelmiştir. Bilinçaltı ve Freud sembolünün yanı sıra, Oedipus kompleksi, büyük ihtimalle hâlâ psikanalitik yaklaşı-

mın en bariz bir şekilde göstergesidir. Aynı zamanda, Freud'un teorileri gerçekten skandal yaratan cinstendir. Çocukların bile cinsel duyguları olduğunu ve herkesin cinsel duygularının çok derin bir seviyede günah olduğunu keşfetmiştir – bu, 19. yüzyıl Avrupa'sında günümüzden daha az popüler olan bir pozisyondur. Onun ellerinde Yunanistan, pek çok Alman sınıflarında olduğundan daha ilkel, kanlı ve rahatsız edici bir yerdir. Freud'un yazılarının provokasyonu aynı zamanda kasıtlı olarak Yunanistan parlaklığını sömürmüştür.

Freud'un alman Oedipus'unu kopya etmek, "Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz?" sorusunun pek çok farklı halini örtüştürmüştür.

Freud nereden geldiğimizi bulmak için çalışmıştır ve gelişim noktasını çocukça isteklerin içine yerleştirmiştir. Her insanın içinde, bizi olduğumuz şey yapan gömülmüş bir tarih vardır. Bu modeli, nereden geldiğimizi bulma görevinde ilk örnek olan bir Yunan kahramanının adını vermiştir– nereden geldiğimiz, dönüş noktasını da günahkâr cinsellikte bulan gömülmüş bir tarihtir. Aynı zamanda, Freud, kökler için yapılan soy arayışının bir tutku olmasını sağlayan büyüyen bir ulusalcılık ile ilişkili bir kitle için yazıyordu. Kan, ırkın saflığı, nereden geldiğinizi çok farklı bir soru haline getirir. Kültürün bütün seviyelerinde, Alman ulusalcılığı, eski Yunanistan'da sembolik bir ev ve bir doğum yeri bulmuştur ve bu iddiayı eğitim sisteminde, opera binalarında, edebiyatta –genel kültür yaşamında– harekete geçirmiştir. 21. yüzyıl için, Freud'un kendisi kimliğin modern anlayışlarının kaynaklarından birisidir, yani şimdi hepimiz Freudçuyuz. Benlik bilincimiz, bir yüzyıl süren geçici bellek kaybı, cinsel isteğin bilinçaltında bastırılması ve psikolojik sağlık konuşmalarımız ile aracılık edilmiştir. Freud'un kendi yazıları bile kendi içinde çalışılmış olmayabilir.

Freud'un Alman Oedipus'unun karışık hikâyesi, "Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz?" sorusu için kaç tane katman oldu-

ğunu göstermektedir. Bu katmanlar arasında kazı yapmak, benliğin modern fikrinin tarihinin ve Avrupa'nın politik tarihinin ne kadar yakından hayal gücünün Yunanistan'ı ile birbiri içinde olduğunu ortaya çıkarmıştır.

4
Bütün Hikâyelerin Anası: Yunanlı Oedipus

Freud, kendini tanımanın gerekliliği ve tedirginliğinin modeli olarak Oedipus'u seçtiğinde ne yaptığının farkındaydı. Konu nereden geldiğiniz konusunda endişelenmeye geldiğinde, bütün hikâyelerin anası Oedipus" aittir. Bu, ilk duyduktan sonra çok az insanın hatırlayabildiği hikâyelerden biridir (iş başında olan mitin güzel bir örneğidir). Ama kim Oedipus'un babasını öldürdüğünü ve annesiyle birlikte olduğunu bilmez? Burada, nereden geldiğini bilmeyen bir adamın temel Yunan hikâyesidir – ve bir çocuğun en kötü anlatısını yaşamaya mahkûm olmuştur. Oedipus, kendini tanımanın arayışının takibinin Batı hayal gücünü lanetlemiş ve kişisel yanılgı ve kişisel yıkımın korkusu ile bu arayışı ile birleştirmiştir.

Eski ve yeni dünyada, farklı Oedipus'ların uzun yoklaması yapılmıştır. "Mit" denilen hikâyeler için, modernlerin yanında eski entelektüeller, farklı amaçlar için farklı bağlamlarda ve farklı yollarda –trajik, komik, felsefi, deli ve çizimlerle– tekrar tekrar anlatılmıştır ve genellikle değişen kahramanlar ve vahşi bir şekilde değişken senaryolar ve sonuçlarla biçimlendirilmiştir. Bunun izin verilmiş bir versiyonu yoktur. Modern okuyucu-

ların her zaman orijinal olan peşinde koşmaya eğilimli olmasına rağmen, mit dünyası binlerce hikâyenin ortaya çıkmasına izin verir.

Ama, bütün bu değişkenlik için, bazı versiyonlar, bazı söyleyişler o kadar popüler ve etkili olmuştur ki, diğer olasılıklar üzerinde artan bir şekilde otoriter ve egemen olmuştur. Herkes onları bilir ve onları en iyi olarak bilir. İlyada'da ki Akhilleus'un Homeros'a ait hikâyesi ya da Virgil'in Aeneas'ı, Shakspeare'in Hamlet'i gibi örneklerdir. Ve Sophocles'in tragedyası Kral Oedipus bir diğeridir.

Sophocles'in oyunu Avrupa kültüründe o kadar etkili olmuştur ki, Yunan Oedipus'u için bizim rehberimiz olmak zorundadır. Bu tragedyanın neden bu kadar güce sahip olduğunun sebebi oldukça açıktır. Çünkü Sophocles'in Oedipus'u sadece ensest veya yanılmış kimliğin üzücü bir hikâyesi değil, "Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz?" sorusuna verilmiş önemli bir cevaptır. Kral Oedipus, Batı kültürünün en etkileyici ve en kalıcı eserlerinden birisidir. Bu versiyonu, bir kaynak arayışının gerçek trajik teşhiridir. Eski dünyanın neden çalışmaya değer olduğu konusunda pek çok neden vardır: edebiyatının saf yoğunluğu, inceliği ve duygusal gücü, neden klasiklere klasik denildiği ve neden ilgimizi hak ettiğinin iyi bir nedenidir. Sophocles'in, kimlik soruları hakkında dramatik anlayışı, modern izleyiciye şok edici bir kesinlik ve yoğunluk içinde konuşur. Freud, Oedipus'u herkes için bir model yapmakta haklıydı: Oedipus'un kendini arayışı, nereden geldiğini keşfetmek için çıktığı yolculuk, kendimizi tanıma için nasıl geriye bakmak zorunda olduğumuzun ve aynı zamanda bu gerekli sürecin ne kadar rahatsız edici ve acı dolu olduğunun paradigmatik bir örneğidir.

Aristoteles için Kral Oedipus mükemmel bir trajik senaryodur: iyi bir adamı kendi yanlış anlaması boyunca ezen kaçınılmazlığın dereceli bir şekilde açılmasının ilkelerini özetler. Pek çok Yunan

tragedyasında olduğu gibi, konu akışı, diğerlerine göre çok fazla düğümü ve dönüşü olmasına rağmen tekrar anlatılabilir. Yunan tragedyasının resmi bölümleri yoktur ama koral odlar ile bölünmüş beş oyun sahnesi oyuna takip etmesi kolay bir yapı verir:

Perde I

Veba Thebes şehrini kırıp geçirmektedir. Şehrin kralı Oedipus, Apollo tarafından gönderilen ve şehrin, bir önceki kralın, Laius'un, katilinin hâlâ yakalanıp cezalandırılmadığı için kirlendiğini söyleyen bir kehanet alır. Oedipus katili lanetler ve katili yakalamaya ant içer.

Sahne 1: İlk adımı kahin Teiresias'ı çağırmak olur. İlk başta acımasız bir şekilde sessiz kalan kahin, kral tarafından bir şeyler söylemesi için sıkıştırılır ve kahin Oedipus'un kendisinin katil olduğunu ilan eder. Kendinden geçen Oedipus, kahini, Oedipus'un kayınbiraderi ile tahtı ele geçirmek için işbirliği yapmakla suçlar. Teiresias son derece öfkeli bir şekilde oradan ayrılır.

Sahne 2: Oedipus, Creon'u ihanet ile suçlar. Tartışmaları Kraliçe Jocasta tarafından yarıda kalır ve kesilir. Konuşurlarken, Oedipus'un Corinthdeki evinden Thebes'e doğru ilk yolculuğu sırasında, arabası yoldan çıkmış bir adamı öldürdüğü ortaya çıkar. Oedipus, Corinth'deki evinden kaçmaktadır çünkü bir kahin onu babasını öldüreceği ve annesiyle birlikte olacağı konusunda uyarmıştır. Eğer öldürdüğü adam gerçekten Laius ise, istemeyerek kendisini lanetlediği sonucuna varır Oedipus. Laius'un son yolculuğunda, kraliyet çevresi bir grup haydut tarafından saldırıya uğradığında tek bir kişinin sağ kaldığı söylenir. Bu adam, bir önceki kralın cinayetinin aydınlatılması için çağrılmak zorundadır.

Perde 3

Ama bu çoban ortaya çıkmadan önce, Corinth'den gelen bir ulak Polybus'un, Oedipus'un babasının ölümünü bildirmek ve

Oedipus'a Corinth krallığını sunmak için gelmiştir. Üzülmesine rağmen, Oedipus rahatlamıştır çünkü artık babasını öldürme tehlikesi kalmamıştır. Corinth'den gelen ulak, kehanetin geri kalanı hakkındaki endişesini gidermek için, aslında Polybus'un gerçek babası ve Merope'nin gerçek annesi olmadığını söylemiştir. Oedipus, Corinth kralına ve kraliçesine verilmiş bir evlatlıktır. Bu beklenmedik bir şoktur. Artık Oedipus gerçek anne babasının kimliğini öğrenmek için çaresiz durumdadır. Sonradan, Laius'un ölümünün şahidi olan çobanın, bebeği Corinth'in kraliyet evine götürmesi için bir arkadaşına veren kişi ile aynı olduğu ortaya çıkmıştır. Jocasta, çobanı tanımaktadır ve aniden bütün bunların ne anlama geldiğini –onun kendi çocuğu olduğunu– anlamıştır. Kendi oğluyla beraber olmuştur. Kendini öldüreceği yatak odasına doğru acı içinde kaçar.

Perde 4

Ama hâlâ bir şey bilmeyen Oedipus, çobanın gelmesini bekler. Adam gelir ve gerçeği itiraf etmesi için zorlanır. Çocuk ona Jocasta ve Laius tarafından verilmiştir. En sonunda, her şey netleşir. Kehanet gerçekleşmiştir. Oedipus annesini öldürmüş ve annesi ile birlikte olmuştur.

Perde 5

Oedipus, eve girdiğinde Jocasta'yı kendini asmış bir şekilde bulur; elbisesinden bir iğne alır ve kendi gözlerine batırır. Ve oyun, Creon'un şehrin kontrolünü ele geçirmek için kral naibi olarak girişiyle biter – ve kör, kanlı ve parçalanmış Oedipus acımasız kaderinin sıradaki aşamasını bekler.

"Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz?" sorusu, bu ünlü konuyu her ciddi durumda motive etmiştir ve Sophocles, oyun boyunca bunu ısrarlı bir şekilde parçalayıcı bir etki ile yankılandırır. Oedipus Delphi'deki kâhine ilk gitme sebebi, bir ziyafette sarhoş bir adamın onunla anne babasının gerçek çocuğu olmadığını söyleyerek dalga geçmesidir. "Nereden geliyorum?" soru-

suna verilen cevaba birazda olsa güvenmemenin verdiği endişe, pek çok çocuğun bildiği bir deneyimdir. Shakespeare'in Kış Masalı'ndan Dickens'ın Oliver Twist'ine, Yıldız Savaşlarından Harry Potter'a, gerçek anne babanın keşfedilmesi, Batı kurgusunun baş konularından bir tanesidir. Gene de Oedipus'a, Apollo'dan istediği cevap verilmez. Tapınakta, kendisine babasın öldüreceği ve annesi ile birlikte olacağı söylenmiştir. Bundan korkarak, evi olarak bildiği yerden kaçar – ve nereden geldiğini, Corinth'den, bildiğini düşündüğü için, gerçekten geldiği yere, yani Thebes'e kaçar. Sembolik titreşimin sıra dışı katmanları arasında, Oedipus, tam olarak "üç yolun birleştiği yerde" babası ile karşılaşır ve onu öldürür. Bu, seçim ve geçişin olduğu bir noktada, Oedipus kaderini tamamlamak için sonuca götüren hareketi yapar. Kavşaklar, "Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz ve nereye gidiyorsunuz?" sorusuna fiziksel ve uzamsal bir biçim verir.

Burada Oedipus yoldan çıkarılmıştır ve babasını öldürmenin geri dönülmez adımını atar. Kavşaklar yaşamınızın hangi yolu seçtiğini bilip bilmediğinizi oyunlaştırır.

Bilgisizliği için Oedipus ile dalga geçen bir diğer kişi Teiresias'tır. Kahin, bilmeceleri kendisini dinleyenlere yardım etmekten çok onları bozmasına rağmen, her zaman doğruyu söyler. Oedipus, kahine vebanın mahvettiği şehre yardım etmediği için hakaret ettiğinde, meydan okuyan ve hafife alan bir tonla cevap verir:

> Gözlerin var ve korkunç durumunu görmüyorsun,
> Ne olduğun yer, ne de yanında olanlar ev yapmaz
> Nereden geldiğini biliyor musun?

Cicero'nun uyarmış olabileceği gibi, Oedipus nereden geldiğini bilmediğinden, her zaman mümkün olan en korkunç şekilde bilgisiz bir çocuk olmaya mahkûmdur. Yaşamının –beraber yaşadığı insanlarla yaşadığı yerin– neden bir felaket olduğunu bilmemektedir. Kör kahin, kralın kendi korkunç durumunu gö-

remediğini söyler. Teiresias'ın kendi endişesi ile nasıl Oedipus'u bağladığını izlemek esrarengizdir:

Teiresias: Seni kandırıyor gibi görünebilirim,
Ama seni dünyaya getiren anne ve baban için, ben mantıklıyım.
Oedipus: Kim? Bekle! Benim babam kim?

Oedipus'un kızgın bir şekilde Teiresias'ı kovmasına rağmen, bu alay onu geciktirir. Kızgınlığında bile, Oedipus'un çaresiz bir şekilde hâlâ gerçek anne babasının kim olduğunu bilme ihtiyacı duyar. Nereden geldiğini kesin bir şekilde söyleyemez. Ve bu bilgisizlik izlerinde onu durdurur. Bu, bu hikâyedeki kavşaktır.

Sophocles Oedipus'un endişesini mükemmel ve acıklı bir ironi ile üçüncü kere oynar. Corinth'den gelen ulak Oedipus'a gerçek anne babasının Corinth kralı ve kraliçesi olmadığını söylediğinde, Oedipus, onun için nereden geldiğini bilmesinin öneminin ne kadar önemli olduğunu gösterir. Jocasta ona artan bir çaresizlikle kökenini araştırmaması için yalvarır:

"Tanrılar aşkına, hayır, eğer ufak da olsa yaşamın önemliyse bunu deneme ve haberini bekleme." Ama Oedipus engellenmeyecektir. Acı dolu bir anlama sahnesinde, artık gerçek kimliğini bilen Jocasta'nın, gerçek anne ve babasının düşük sınıftan olduğunun ortaya çıkabileceği karşısında üzüldüğünü düşünür. Kadının züppeliği ve mutlak terörünün varsayması arasındaki fikir ayrılığı dayanılmazdır. Kaçıp gitmeden önce bütün yapabildiği, hararetli bir şekilde kim olduğunu hiç öğrenmemeyi dilemesidir. Hiçbir şey beni durduramaz, diye iddia eder Oedipus kesin bir dille: "Kökenimi bilmek zorundayım." Ve, kimliğini kişisel yıkım noktasına doğru takip ederken de bilecektir.

Oedipus için, nereden geldiğini bilmemek yanan bir endişe ve bir felaket kaynağıdır. Yanlış bir şehri, kendi şehrini, boylar; yanlış bir evde, kendi evinde; ve yanlış bir yatak odasında, doğduğu yatak odasına düşer. Ama nereden geldiğini öğrenmek sadece korku ve kişisel bozulma getirir. Sophocles'in oyununun

bu artan ironileri, nereden geldiğini bilmemenin getirdiği felaket ve öğrenmenin getirdiği felaket arasında sıkışmış bir adamın paradoksal çatısı içinde gerçekleşir.

Bu konu, acımasız bir şekilde büyüleyicidir ve izleyiciyi bir adamın kendini yok etmesinin dehşetli bakışına sürükler. Ama Kral Oedipus'u başka bir seviyeye götüren, Sophocles'in şiirinin dilidir. Bize, kişi olmanın ne demek olduğu konusunda ve kullandığımız kelimelerin bir kişiyi tanımada –kendimizi tanımada– bütünsel bir rol oynadığı hakkında derin bir anlayış sağlar. Oyun sadece "Nereden geldiğinizi biliyor musun?" sorusunu sormaz. Aynı zamanda kim olduğunuzu bilmeniz konusunda da acı dolu bir soru sağlar. Ve bunu kimliğin dilinin sıra dışı bir şekilde sökülmesi ile yapar.

İki önemli örnek bu süreci aydınlatır. Birincisi, "çocuk" kelimesi, aile ilişkilerini göstermek için kullandığımız bütün benzer terimlerin yerine kullanılabilir. Bir kişinin biyografisi –benlik anlayışı– bu akrabalık terimleri tarafından ayrıntıları ile belirlenmiştir. Herhangi bir yaşam hikâyesi bunları parmaklık olarak kullanır – "annem", "babam", "çocuklarımız" gibi.

Sophocles bu haritayı ayırır. Ama kimliğin en belirli işareti, uygun bir isimdir. "Oedipus" ismi ikinci örneğim. Sophocles, kişiliğin bu önemli işaretlerini, ensest ve bilgisizlik konusunun denge bozucu dönüşlerinde geçirir ve onları –ve bizi– paramparça bırakır.

Oedipus'un ilk kelimeleri, aynı zamanda oyunun da ilk kelimeleridir ve Oedipus'un Batı edebiyatında ilk hayatta kalan kelimeleri " Ah çocuklarım'dır. Yöneticileri, devletin "babası" olarak Thebes halkına seslenmektedir. Oyundaki son kelimeleri, Creon'adır ve "Lütfen çocuklarımı benden alma" demiştir. Istırabını dindirmek için kızlarının yanında kalmasını istemiştir. Ama Creon onları alır. Oedipus'un ilk ve son kelimeleri arasında, oyun, sade-

ce çocuklarını kaybetmesini değil, ama bu en basit kelimeyi kullanma ihtimalinin de kaybını izler. Oedipus'un çocukları aynı zamanda kız ve erkek kardeşleridir, annesinin de karısı olduğu gibi. Ensestte, kişisel tanımın olağan dili, içe doğru patlamaktadır. Oedipus, ailesinin evliliğinin "babaları, erkek kardeşleri, çocukları, aile kanını, gelinleri, karıları ve anneleri ortaya çıkarmasını..." lanetlemiştir. Bir kişi, kan bağlarının ağı tarafından sosyal bir harita üzerine yerleştirilmelidir, ama ilişkilerin bu alt üst olmuş listesinde, kategorilerden hiçbirinin kendi işini yapmadığı yerde, harita aile kanının karmaşası haline gelmiştir. Oedipus için, kökenini bulmak, yerini işlerin düzeninde kaybetmek anlamına ve sadece bozulmuş aile değerlerinin sadece bir işareti anlamına gelir.

Bu, oyunun ilk kelimelerini yeni bir uğursuzluk olarak duymamızı sağlar. Oedipus, kralın "Ah çocuklarım" diyerek açıldığında, durumunun korkunç ikililiğini çoktan göstermiştir – şehrin hem kurtarıcısı hem de kirleteni olarak; hem Sfenks'in bilmecesini çözen kral hem de "çocuk" kelimesinin çok korkunç bir hikâye ürettiği bir katildir. Aristoteles'den beri tragedya, kendi hatası yüzünden korkunç ve acınası bir düşüş yaşamış iyi bir adamın hikâyesi olarak görülür. Ama Oedipus her zaman, saklanmış korkudan ortaya çıkmış sefalete giden yolda olmuştur. Koro bu yolculuğu tragedyadaki en unutulması zor lirikleri yakalar:

İşte, siz erkekler nesli.
Hayatınızı hesaba kattım,
Hiçbir şeye eşit olarak.
Görünüşte kayıp giden benzerlikten
Daha fazla mutluluk kazanan adam için

Oedipus oyunu "çocuklarım" diye açtığında, çoktan başlamış ve kaçınılmaz bir şekilde "görünenden kayıp giden" bir "mutluluk görünümünü" derhal bir ürperti ile duyarız. En başından beri "çocuk" kelimesi, Oedipus'un tragedyasının çatlamış bir hikâyesidir.

"Oedipus" isminin kendisi, sistem ensest tarafından bozulurken, düşüşün, dilin görevini yerine getirmede bu tehlikeli başarısızlığın bir parçası olmuştur. "Oedipus" ne demektir? Geleneksel bir versiyon bu ismi "Şişmiş Ayak" olarak anlar. Oedipus'un ayak bilekleri, ailesi tarafından ölüme terk edildiğinde bağlanmıştır ve bu ilk yara nedeniyle hayatı boyunca topallamıştır. Corinth'den gelen ulak, bu krala tam olarak neden "Oedipus" dendiğini söylemektedir. Ama Sophocles aynı zamanda, "Oedipus" adına bir dizi kelime oyunları da yazmıştır –Yunanca Oidipous– genellikle "oida" "biliyorum" kelimesini içerir ve "pou" kelimesi "nerede" anlamına gelebilir. Oedipus "nereden geldiğini" bilmeyebilir, ama ismi "Nerede olduğumu biliyorum" diye bağırıyor gibi görünmektedir.

Yıkıcı kelime oyunları dizisinin en kesin olanı, Corinth'den gelen ulak girdiğinde gerçekleşir. Jocasta "özgür kalmak" için Apollo'ya yeni dua etmiştir. Ulak, tanrıdan gelen bir cevap gibi işaret gibi girmiştir acı derecede ironik bir cevaptır, çünkü onun nazik bir şekilde önerdiği "özgür kalma" hepsini bozar. O zaman bu, oyunun bilme, gizleme ve açığa çıkma büyüsünde dönüm noktasıdır. Ve ulak girdiğinde, çevrildiğinde her zaman saydam ve mat görünen şu satırları söylemiştir:

Yabancılar, sizden öğrenebilirim
Oedipus'un evi nerdedir?
Eğer biliyorsanız,
nerde olduğunu söyleyebilir misiniz?

Gene de Yunancada bu satırlar mükemmeldir: dize içten dışa çevrildiğinden, bu üç dizenin her biri şakırdayan, tutkulu uyaklarla biter:

...Mathoim" Hopou ('nerede olduğunu öğrenebilir miyim?)
...Oidipou ('Oedipus'un)
...Katisth" Hopou ('nerede olduğunu biliyor musunuz?')

"Oedipus" kelimesi, "nerede olduğunu bilmek" ile yankılanması için yapılmıştır. Kendi adı "Nereden geldiğinizi biliyor musunuz?" diye bağırır.

Bacchae'de, Dionysos Pentheus'a kim olduğunu bilmediğini söylediğinde, gerçek bir isimle, annesinin, ailesinin ismiyle cevap verir – toplumda bir pozisyondur. Oedipus'ta, bu işaretlerin her biri sistematik bir şekilde sökülmüştür: Oedipus'un adı, akrabalığı, pozisyonu, bunların hepsi dengesiz farklılıklar içinde kısımlardır. Kimliği, Pentheus'un vücudu kadar tam ve canlı bir şekilde çekip ayrılmıştır.

Bu, yeterince zalim bir görüştür, ama Sophocles, dişli çarka tam bir dönüş daha verir. Oedipus'un kendisi, oyunun başından beri, ne kötü ne de bozulmuş bir adam olarak değil akıllı bir adam, odaklanmış ve son derece enerjik bir figür, etrafında dönenleri kontrol etmek için bütün insani yetenekleriyle savaşan bir figür olarak gösterilmiştir. Bilgisi nedeniyle yetkilendirilmiş bir erkekti ve bu nedenle saygı gösterilirdi. Oyun böyle bir bilgiyi, körlükle ve işe yarayan tek bilgiye sahip kahin Teiresias'ın körlüğü ile ilişkilendirir. Oedipus, kontrolü ileri sürmek için mücadele eder, ama diğer güçler –kader, şans ya da ilahi düzen olsun– onu çok farklı bir yola götürür. Kendi hayatının anlatısını kontrol etmek ister – kim istemez ki? Ve böyle bir kontrolün peşindeki her insanın yapabileceğini yapar. Ama oyunun sonuç satırları, Creon'dan Oedipus'a kesinlik ile iletilir, şöyle der: "Her şeyi kontrol etmeye çabalama. Çünkü kontrol ettiğin her şey, hayatında sana eşlik etmedi." her şeyin en acı ironisi, bu net duyguların hepsi, aynı zamanda Creon'un olaylar üzerinde kontrolünü bildirme girişimidir.

Antigone'nin hikâyesini bilenler, Creon'un son sözü söylemek için çaresiz kırılganlığını duyacaktır.

Kral Oedipus, izleyicisine insan yaşamı üzerinde insan kontrolünün başarısızlığını, kişinin kendi yaşam hikâyesini net, düz-

gün ve düzen içinde görememe yeteneksizliğini gösterir.Her okuyucuyu, Oedipus'un içinde kendisini görmeye davet edilir – yani dünyada kendi yolculuğunun anlatısı üzerinde kontrol sahibi olmak isteyen her okuyucu. Yüksek zekalı Oedipus'un, Jocasta'ya verilen ve kendi oğluyla evleneceğini ön gören kehanet ile kendisine söylenen annesi ile evleneceği kehanetini, bu "tesadüfü" neden fark etmediğini – ve bu ikisini birleştirmediğini merak etmeyen hiçbir okuyucu bilmiyorum. Ayağının neden sakat olduğunu sormamıştır? Neden, kendisine söylenen bir kehanetten sonra, kendisinden yaşlı birini öldürmekten ve kendisinden yaşlı bir kadınla evlenmekten uzak durmamıştır? Oedipus'un bu sorularını sormak yeterince kolaydır. Gene de oyunun gösterdiği, kendi yaşamları hakkında herhangi biri için doğru soruları sormanın ne kadar zor olduğudur. Bilmeceyi çözdüğünü düşündüğünüz an, bu sizi felakete mi sürükler? Bir kavşağa ulaştığınızda, takip ettiğiniz yolun hangisi olduğunu biliyor musunuz?

Oedipus'taki en şok edici drama, ne kadar vahşi ve acı verici olmak zorunda olsun bir adamın babasını öldürdüğü ve annesi ile birlikte olduğunu fark etmesini izlemek zorunda olmamız değildir. En şok edici kısım, nereden geldiğinizi ve kim olduğunuzu bildiğinizi tam olarak düşündüğünüz an, kişisel yanılgının tragedyasına en açık olduğunuzun ısrarcı ve rahatsız edici iddiasıdır.

Bu, seyirciyi kişisel düşünmeye içine kışkırtmak için tasarlanmış bir oyundur. Aynı Teiresias'ın sorularının Oedipus'u yolunda durdurması gibi, bu drama herkesin kendine olan güvenini, endişe duraksamasıyla oyalamalıdır. Sorun, babanızı öldüreceğiniz ve anneniz ile evleneceğiniz ve hatta, Freud'un dediği gibi, bilinçaltınızda babanızı öldürmek ve anneniz ile evlenmek istemeniz değildir. Hiç şüphesiz oyun, Oedipus gerçek ailesini ararken ve başarıya ulaşmadan ailesinin talihsiz hikâyesinin korkusunu yaşamaktan kaçınmayı başarıya ulaşmadan denerken, karmaşık psikolojik tuzaklar sunar.

Ama bu oyunun azarlayan ve denge bozucu etkisi en güçlü

bir şekilde herhangi bir yerde hissedilir. Oedipus bulmacaların bileni, problemlerin çözeni ve bilgiyi takip edendir ve her başarı anı onu daha ileri bir seviyede felaket getiren kişisel yıkım anına götürür. Bilmeyi istemek ve bir şeyleri öğrenmede becerikli olmak –Kral Oedipus, bu önemli insani özellikleri zayıflatmaktadır. Özellikle de, gururun insanların yeteneği üzerinde, dünyayı kontrol ettiği bir çağ için, Oedipus rahatsız edici bir hortlak ortaya çıkarmıştır. Freud'un modern çağın benliğini keşfetmek için Sophocles'in Oedipus'unu seçmesinin, acı dolu bir şekilde önsezili olduğu kanıtlanmıştır. Kontrol kibri ve bilginin yanlış yerleştirilmiş kesinliği, son yüzyılın tarihinin acılarına çok trajik bir şekilde katkıda bulunmuştur.

Oedipus, konu nereden geldiğiniz konusundaki endişelere geldiğinde bütün hikâyelerin anası olabilir. Ama Sophocles'in oyununu bu kadar güçlü bir drama yapan, "bilmenin", "nereden gelindiği" kadar zor bir soru olduğu konusundaki ısrarıdır. Kral Oedipus'un ısrar ettiği gibi, geçmiş hakkında her şeyi doğru bir şekilde bilmek ve geçmişin burası ve şimdi anlayışı üzerinde nasıl bir anlam ifade ettiğini anlamak zordur. Oyunun paradoksu, böyle bilgiler aracılığı ile olaylar üzerinde insanların kontrol sağlama girişimlerini hem talep etmesi hem de açığa çıkarmasıdır. Oedipus tragedyasının acımasızlığı –aslında bunu trajik yapan şeydir– geçmişten, sizi olduğunuz şey yapan gömülmüş bir yaşamdan kaçamayacağınızdır ve bu geçmişin yaşamınıza nasıl girdiğini çok geç olmadan tam olarak bilemezsiniz.

Modern dünyada, Oedipus'un ulusalcılık ve ırkçılık politik çatışmalara egemen olmaya başladığında böyle güçlü bir görüntü olmaya başlaması tarihin ironilerinden bir tanesidir. Ulusal ve ırksal mirasın bütün kendine güvenen ideolojileri için, nereden geldiklerinin cevabını kesin bir şekilde vermenin kolay olduğunu düşünenler için, Sophocles'in oyunu, insanların nesiller boyu "Oedipus'a bakması ve üzülmesi"ni ister.

5
Köken Mitleri

Kral Oedipus kadar önemli ve rahatsız edici bir oyunun karşısında, "Yunan mitinin" günümüzde sadece okul çocukları için bir çizgi film konusu olarak muamele görmesi çok üzücü bir ironidir. Ama "mit" hakkında yapılan bu kadar çok tartışmanın Yunanistan'a çıkması da şans eseri değildir. Bir yandan, Yunan mitleri, Avrupa'nın kültürel ve politik hayal gücüne bu kadar egemen olmuş Yunanistan ile özellikle iç içedir. Diğer yandan, "mit" eski Yunanistan'da ortaya çıkmıştır. Kategori olarak "mit" görüşü, Yunanistan'da M.Ö. 5. yüzyılda, tarih ve bilim uygulamalarının başlaması ile aynı zamanda, ilk kez açık bir şekilde ifade edilmiştir. Mitin nereden geldiğine bakmak, gene de geçmişin hikâyelerini en genel seviyede nasıl ve neden anlattığımızı araştırmaktır ve bu Yunanistan mitinde neden hâlâ güç olduğunu göstermektedir.

Keats'in önünde ağladığı Elgin Mermerleri, görkemli geçmiş –bizim geldiğimiz kayıp çağ– hakkında her zaman bir hikâye olmuştur. Pericles Atinası'nda şehrin kendisini kutlamak yaptırılmış, bu Parthenon saçakları, benzer mitsel ve kahramansı bir zamanı gösterir. Atinalı vatandaşlar, binanın batı ucuna baktıklarında, Yunanlıların amazonlar ile yaptığı savaşı gösteren on dört paneli görürler. Vahşi, ata binen, erkeklerden nefret eden, mal

yağmalayan kadınlar olan Atina'lılar, Attica'yı işgal etmiştir ve Theseus tarafından yenilgiye uğramışlardır. Theseus Atina kralıdır, iyi bir kraldır ve Attica'nın bütün köylerini ve meskenlerini Atina denen bir şehir devletinde bir araya getirmiştir.

Şehrin kurucusudur. Bu nedenle Atina, Atinadır. Amazonları yenmek, devletin kuruluş hikâyesinin bir parçasıdır. Vatandaşlar, Acropolis'ten şehre doğru bakıp Areopagus'u, Atina'nın diğer tepelerinden birini fark edebilirler, bu tepede yüksek mahkeme oturmaktadır: burası Amazonların yenilmeden önce kamp yaptığı yerdir. Tarih önünüzde serilmiştir.

Amazonlar, ürün yetiştirme, ataerkil ve düzenli Atina erkeklerinin olmadığı her şeydir. Binanın kuzey kısmında bulunan yarı insan yarı at canavar sentorlar gibi, tapınağın güney kısmında gösterilen Truva'lılar gibi, ya da doğu yakasındaki devler gibi yenilmek zorundadırlar. Binanın bütün çevresinde, düzensizlik güçleri üzerinde Yunan ve Atina zaferlerinin hikâyeleri vardır. Atina'nın gerçek ve hayali manzarasına hâlâ egemen olan, devlet tarafından kurulmuş bu tapınağın, nasıl iyi bir Atinalı olmak konusunda bir programı ve devletin düzenini korumak için nelerin ezilmek zorunda olduğu konusunda, güçlü mimari bir mesajı vardır.

Elgin Mermerleri, Atinalıların nereden geldiği konusunda bir Atina hikâyesi anlatır. Atina zihni üzerinde yükselen eşsiz gücü ortaya çıkar çünkü bu doğal karşılanmış geçmişin bir hikâyesidir. Mitin tekrarı, düşüncenin benzer beklentilerinden birine yardım eder. Bu hikâyenin doğal karşıladığı bir fikir, örneğin, her bir Yunan evinde yaşamış, herhangi bir Yunan yazısında ya da yunan tapınak yapısında bulunan, kadınlar üzerinde erkek üstünlüğünün doğal uygunluğu ilkesidir. Mitler, kültürün kendi hakkındaki görüşünü doğal, uygun ve kaçınılmaz kılan bir makinedir. Burada, Akropolis'te, şehre ait mitleri iş başında, Atinalıların devlet ve halk olarak nereden geldiğini söylediğini görebiliriz.

Bu heykelcilik ile ilgili program, geçmişi vatandaşların gözle-

rinin önüne sindirmeleri için koyar. Yüzyıllar boyunca tekrar tekrar gösterilmiş Homeros'un epikleri, geçmişi kelimeler aracılığı ile akıllarına koyar.

İlyada ve Odise, Yunanlıların nereden geldiğini söyler. Kahramanlar, sonraki ailelerin ve devlerin gurur duyduğu ve köklerini aradığı atalarıdır ve Truva'ya karşı yaptıkları savaşta kahramanlar hazır bir şekilde gelecek nesiller için, Doğunun bozulmuş ama görkemli barbarları dünyasına karşı, sadece askeri görkemin mertçe takibi değil aynı zamanda da zorlu Yunanlıların kavgasını canlandırmışlardır. Truva, Pers ülkesindeydi, barbarların evi, Yunanlıların ve Yunanlıların sevdiği her şeyin ezeli düşmanıdır. Görkemli Achilles'in hikâyesi ile Homeros'un İlyada'sı, Paris'in Helen'i kaçırması için Truva şehrinden intikam alması ve Yunan vatandaşlarına onur ve statü hakkında ateşli tartışmalar yapması, nasıl gerçek bir Yunan erkeği olmanın ayrıcalıklı hesabıdır. Bu nedenle Achilles, herkesin erkeği, onu öldürürken bile ölen güzelliğinin onu istekle yaktığı bir amazonu, amazonların kraliçesi Penthesileia'yı öldürmüştür. Homeros'ta, Yunanlılar ulusal ve kültürel kimliğin bir hikâyesini bulur. Kahramansı geçmiş buraya ve şimdiye temel oluşturur.

İlyada, geçmişin hikâyelerinin nasıl çalıştığını zaten bilmektedir. "Günümüzün erkekleri, Hector'un kolayca kaldırdığı kayayı kaldıramazlar" der Homeros, Truva Savaşı kahramanlarının, şiiri dinleyen herkesten daha formda, daha hızlı, daha güçlü ve daha güzel olduğunu hatırlatarak. Dahası, şiirdeki karakterler bile, model alınacak örnekler sergilemiş ve bir şeylerden sakınmak için uyarılarda bulunmuş örnekler sergileyen büyük adamların kayıp kuşaklarından bahseder. "Babanın olduğu erkeğin yarısı bile değilsin", diye alay eder Atena savaşan bir savaşçı ile. "Yaşlı Meleager'i örnek al," diye uyarılmıştır Achilles öğretmeni tarafından. Bu çeşit bir ün, bir kahramanın istediği şeydir. Sadece onur ve zafer için değil aynı zamanda "ölümsüz görkem" için, şarkıların verdiği ün için savaşmışlardır. Bir kahra-

man, efsane olmak için savaşır– insanların bir erkeği kahraman ismine layık yapan mükemmel işleri kutlamak istediklerinde söyledikleri bir çeşit hikâyedir. Bir kahraman, gelecek nesillerin bilmesi ve hayret etmesi için, kendini mitsel bir figüre dönüştürmek ister. Epik, geçmişin bu anısıdır.

Parthenon'un önünde, akılda Homeros varken durarak, Atinalı bir vatandaş, kendi kültürü ve tarihi üzerinde durmaktadır. Ya da, geleneksel kültürel beklentilere göre bu böyle olmalıdır.

Gene de Parthenon etrafında bize rehberlik yapan vatandaş, sofistler denen, 5. yüzyılın yeni ve moda düşünürleri olan ve din ve onun hikâyeleri hakkında en son düşünceleri bilen insanlar ile çalışmış genç entelektüellerden biri olması da mümkündür. Geleneksel bir Atina'lının bu hikâyeleri, Atinanın kuruluş hikâyesi olarak mutlu bir şekilde anlattığı yerde, bu daha dikkat çekme meraklısı entelektüel rehberli bu hikâyeler hakkında daha çok kişisel bilince sahip eleştirisel bir çizgi belirler ve onları "mit" olarak dışlar – bu halkın takip etmesi için var olan ama eğitimli insanlar tarafından itibari değer vermek için kabul edilmeyen öykülerdir.

Bunlar hakkında bir kere tartışmaya başlandığında, bunlar bir kez doğal olarak kabul edilmediğinde, mitler, geçmiş hakkında nasıl düşündüğümüzün bir savaş meydanı haline gelebilir. 5. yüzyıl Yunanlıları, "mitin" herkesin bildiği ve anlatmak konusunda aynı fikirde olduğu öyküler olmayı bıraktığında ne olacağı konusunda düşünmek için bize araç verirler. Bu araçlar, "mit" ve "tarihin" fikirleridir.

"Mit" Yunanlıların verdiği bir hikâyedir. "Mit'in bir fikir olarak gelişmesi, Atina klasik şehrinde gerçekleşmiştir. M.Ö. 5. yüzyıl, genellikle "Yunan Aydınlanması" olarak tanımlanır. Bu dönem eşsizdir çünkü çok kısa bir sürede ve temel olarak tek bir şehirde, Batı'nın gurur duyduğu pek çok şeyin varlık kazanması gerçekleşmiştir. Atina demokratik bir yönetim geliştirmiştir ve bununla birlikte sıradan insanların oluşturduğu jüriler ile mah-

kemeler ortaya çıkmıştır. Tiyatro, Aeschylus'un, Sophocles'in ve Euripides'in trajik sanat eserlerini ve Aristophanes'in komik yeteneklerini sunar.

Ama 5. yüzyıla "Yunan Aydınlanması" denmesinin asol sebebi, bu dönemde bilim, felsefe, tarih ve tıbbın öğreti olarak varlık bulmasıdır. İnsanlar, insanoğlu hastalanıp yaralandığından beri, hastalıkları veya yaraları tedavi etme girişiminde bulunmuşlardır. Ama ilk kez 5. yüzyılda, okullarda eğitim görmüş ünlü uzmanlar vardır, tekniğin ve prensibin bilinçli tartışmalarında yer almışlardır ve hastalığın fiziksel nedenini tartışmış ve deneyler yapmış ve sonuçlarını test etmiş ve sonra bulgularını yayınlamışlardır.

Bazı insanlar, üzerine güç kazanılabilecek bir grup olmasından itibaren "politik" olmuştur. Ama ilk kez 5. yüzyılda, farklı kurumların ve güç ve şehir kurumlarının soyut doğasının teorisi hakkında tartışmalar yapan politik teorisyenler olmuştur. Eğitimin ve düzenlemenin yeni kurumlarının yanı sıra, kişisel bilincin teorik, soyut düşüncesinin bu gelişimi, "tıp" ve "politik felsefeyi" ilk kez öğreti yapmıştır.

Entelektüel aktivitenin bu yeni formları, radikal yenilikler olarak başlamış ve derhal daha tutucu güçler tarafından tehdit edici olarak görülmüştür. Bu yeni öğretilerin her biri, kurumsal olmak için kavga ederlerken, kendi otoritesini fark etmeye ihtiyaç duymuştur. Her bir öğreti için kilit bir retorik strateji, rakiplerini, onlara mitin satıcıları diyerek, kötülemiş ve küçültmüştür. "Mit" bu yeni öğretilerin yapmadıkları için bir isim olmuştur. "Benim sunduğum şey, bilimsel bir şekilde gözlemlenmiş ve tanımlanmış bir dünyanın gerçek resmidir. Fiziksel dünyanın nasıl işlediğini size söyleyebilirim. Her şeyin nasıl var olduğu konusundaki bu eski hikâyeler, onlar sadece mittir," diye iddia eder bir fizik bilimci. Mit, otoriter bir hikâye olması bir yana, artık eski günlerin sadece miras edinilmiş hikâyesi anlamına gelmez. Artık "mit" gerçek "tarihe" karşıdır. Ya da bu gerçek "felsefe" tarafından dağıtılmış bir şeydir. Ya da nesnel "bilim" ile yer

değiştirmiştir. 5. yüzyıl Aydınlanması boyunca gelişmiş bu negatif renklendirme, hâlâ günümüzde "mit" kavramını hafifçe renklendirmiştir: hâlâ "sadece mit", "alt tarafı mit" diyoruz. Son bir Son bir hafife alma ile, mit, yanlış ayartmaları karşısında dikkatli olacağınız aptal ve öldürücü bir hikâye anlamına gelmiştir.

Yunan Aydınlanması, başarılı bir şekilde eski otoritelerin kirli çamaşırlarını ortaya çıkarmaktadır ve özellikle yeni "tarih" öğretisi, geçmişin nasıl anlaşıldığını değiştirme amacı taşımaktadır. Herodotos, "tarihin babasıdır". M.Ö. 430'lu yollarda elden ele dolaşmış mükemmel eseri, kendisine "tarih" –historie– ya da Yunanca "araştırma' diyen ilk eserdir ve modern insanların yanı sıra eski insanlar tarafından da tarihin kurucu babası olarak kabul edilmiştir. Konusu Pers Savaşlarıdır. Pers İmparatorluğu, Akdeniz'de var olan en büyük güçtür ve 5. yüzyılın ortasında, Büyük Kralın İmparatorluğu için fethetmek adına, Yunanistan'ı iki kere işgal etmiştir.

İkisinde de, sayıca çok üstün olan Yunanlar savaşı kazanmış ve Persleri geri püskürtmüştür. Bu Yunanlar için hayret verici ve etkileyici bir olaydır. Aslında bu Yunan ulusu için tanımlayıcı bir andır. Pers Savaşlarından önce, "Yunan olmanın" paylaşılmış kültürel kimliği hakkında küçük bir farkındalık vardır. Savaşlardan sonra, Yunanlar, aynı dili paylaşan bir dizi şehir olmaktan çok ulusal kimliğin farkına varmışlardır.

Herodotos'un tarihi sadece Perslilerin yenildiği ve işgallerin geri çevrildiği ünlü savaşları –Thermopylae, Marathon, Salamis gibi– araştırmaz. Aynı zamanda bütün Akdenizi –ve ötesini– farklı kültürler arasındaki farklılıkları araştırarak dolaşır. Açık bir şekilde, Herodotos da, şu an Scythia" da bulunabilen Amazonlar'dan steplerde yaşayan göçebeler ile çiftleşen hâlâ var olan kadın kabilesi olarak antropolojik bir açıdan bahseder. Batının Yunan kültürünün Doğunun Pers kültüründen nasıl daha üstün olduğunu göstererek Perslilerin yenilgisini açıklar. Pers kralı Xerxes, "gerçek adamın ne olduğunu" öğrenmeye zorlan-

mıştır ve bütün tarihin sonuçlandırıcı bir ahlakı "yumuşak ülkelerin yumuşak erkekler üretmesidir." Engebeli Yunanistan, karşılık olarak, "erkekler için uygun bir dadıdır". Herodotos, Batı'nın Orient görüşünü tehlikeli, zengin, varlıklı, yozlaşmış, sinsi ve yenilmek zorunda olan bir diğerini tehdit eden olarak kurucu babasıdır. Ona ait Doğu görüntüsü, hâlâ modern Batı politikalarını beslemektedir. Batı ve Doğu arasındaki çatışma, İlyada'nın, Batı geleneğinin ilk ayakta kalan şiirinin konusudur. Ama bu çatışmaya, modern ideolojide hâlâ benzer bir şekilde retorik bir eğim veren Herodotos'tur. Doğu'ya karşı retorik karşıtlığında, bu gerçekten modern Batı'nın nerden geldiğinin tarihidir.

Herodotos, Yunanistan zaferinin ve -Yunanlılığın zaferinin-tarihini yazar. Ama o, Gung-Hobias'ın sunabileceğinden çok daha kurnazdır. Örneğin Mısır, Yunanistan'dan daha eski bir ülke olarak ve Yunanistanı tecrübesiz olarak gösteren bir dizi bilgi ve uzmanlık ile gösterir. "Yunanların üstünlük iddiaları gülünçtür," diye yazar Herodotos, Mısır eski çağlarının karşısında.

Diğer kültürler de, Yunanlılar için benzerliklerin ve farklılıkların bulunabileceği –ve sadece üstünlüklerinin yansıtılmadığı– bir ayna tutabilir. Herodotos, kültürel farklılığın değişkenlerin, keskin analitik bir göz ve kritik araştırma ile ayrıntılar. Her bir element, kültürel normları anlama ve değerlendirmeye doğru katkıda bulunur. Pozitif ve negatif görüntüler, içinde Yunanlılığın ve görüntülendiği ve entelektüel olarak yansıtıldığı, –tam olarak aynaların yer değiştiren deseninin olduğu– bir değişken sunar. Neyin normal olduğunun sınırları, bütün bu değişkenler içinde keşfedilir. Pers ya da başka bir şeye nazaran, Yunan olmanın ne demek olduğu tarihi araştırmanın konusu olmuştur. Yunan okuyucu, kendini tanımanın büyüleyici süreci ile meşgul olmalıdır. Yunan okuyucu, kendini tanımanın büyüleyici süreci ile meşgul olmuştur. Herodotos, okuyucuyu, sosyal, ahlaki ve politik işaretçilerin matrisi içine yerleştirmesi için cesaretlendirir – bu kendimizi bulma haritasıdır. Onun tarihi, Yunanlılığın

icadıdır: nereden geldiğimizi düşündüğümüz sorusuna verilecek kritik bir cevaptır.

Herodotos, bugün hakkında endişelenmeye değerdir gene de bunun nedeni, bu modern düşünme yolları arasında biteceğine dair bir işaret göstermeyen zıtlık öyküsü olmasına rağmen, Batının ve Doğunun değerleri arasında karşıtlığın kurucu metni olmasına rağmen. Bize dünyaya nasıl bakmamızı göstermesi de aynı zamanda önemlidir. Herodotos'a "tarihin babası" denir çünkü hepimizi tarihçi yapmak istemiştir. Yani, sadece doğal kabul edildiği için bir güce sahip eski hikâyeleri anlatmak yerine, eleştirisel ve analitik bir araştırmacı olarak, bu hikâyeleri nasıl doğal karşılamadığını tam olarak yazar. Bizden olayların nedenini anlamamızı ve onları sadece kaydetmememizi ister: "Pelasgianların tam olarak hangi dili konuştuklarını söyleyemem, ama çıkarsamadan tartışacak olursak...", "Kendi soruşturmalarımdan, keşfettim ki...", " Onların söylediği hiçbir şey beni ikna etmiyor...", "Sunulan ikinci açıklama daha az bilimsel." Onun açıklaması açıklamaya ve analize dayandırılmıştır. Tabii ki onun anlatısı, diğer anlatılar gibi, pek çok şeyi doğal karşılar ve retorik inandırmanın pek çok biçimini kullanır.

Ama Herodotos, araştırmanın ve eleştirinin idealini gösterir ve bizden de bunu ister. Olayların nereden geldiği ve bizi biz yapan şeyin ne olduğu konusunda çok fazla düşünmemizi ister.

Tarihçilerin bir sonraki neslinin sinik, keskin ve mükemmel bir şekilde analitik lideri Thucydides, Atina ve Sparta arasındaki büyük savaşı anlatmıştır ve Herodotos'un araştırma prensibini en yüksek metodolojik seviyeye koyar. "Pek çok insan için, gerçeği aramak önemsiz bir aktivitedir; zaten mevcut olana eğilimlidirler," diye bildirir. "Şarkılarını süsleyen ve abartan şairlere... ve gerçeği bulmak yerine daha çok dinleyicilerin dikkatini çekmek için beste yapan tarih yazarlarına" güvenmemeliyiz, " Onların kanıtları test edilemez ve pek çoğu, zamanın geçişi için, mit içine yerleştirilmeye değmezdir.'Thucydides'in keskin reto-

riği, mitin, iş başındayken altını çizer. Sıradan insanlar, bizim gibi olmayan insanlar, sunulan her şeyi alır, sadece dinleyiciyi memnun etmek isteyen ve test edilmesi mümkün olmayan hikâyeler sunan yazarlara saf bir şekilde inanır. Zaman tarafından kutsanmış bu hikâyeler, "sadece mit" olarak dışlanmalıdır. Bunun yerine, kendini gerçeğe adamak için entelektüel bir görev olduğunu iddia eder Thucydides – bu kesinlik, doğruluk ve test edilebilirlik anlamına gelir. Bilimsel tarih ister –kendini miti dışlamak için oluşturmuş bir tarih ister. Geçmişin kritik analizi de klasik eski çağlardan gelen bir derstir. Kültürel geleneğin bir parçası, geçmişin teşhiri ve analizidir ve kişisel bilince doğru gider– akıp giden tarihte kişinin bilincine doğru aktif bir tanınmaya doğru. Geldiğimizi düşündüğümüz yeri anlamak için bu kültürel tarihe ihtiyacımız var.

Thucydides'in bu savaş borusu çağrısı, nesiller boyu tarihçilere esin kaynağı olmuştur. Tarihini "tüm zamanlar için bir maldır" demiştir ve böylece bu kanıtlanmıştır. 1990 yılında Körfez Savaşı başladığında, BBC sıra dışı bir şey yapmıştır. Akşam programının bir parçasını iptal etmiş ve o programların yerine, Sicilya seferi –Atina devletinin mahkûm olmuş emperyalist misyonu– üzerine Thucydides'ten bir dizi dramatik okumalar koymuştur. Bu, sadece gerçekleştiği için sıra dışı bir olay değildir, çok önemli olarak kalmasına rağmen, aynı zamanda da, açıklamanın başka bir yerde sunulmuş herhangi bir politik tartışmadan daha dokunaklı ve acı dolu olmasındandır.

"Tüm tarihin malı"nın kritik analizi bir kere daha zamanında kanıtlanmıştır.

En başından beri, hatta Homeros'tan beri, Yunanistan çoktan "Hayal gücünün Yunanistan'ı olmuştur. Nesnelerin nasıl olduğunun görüntüleri ve açıklamaları için her zaman geçmişe dönmüşüzdür – ve bunu günümüzde de yapmaya devam ediyoruz. Bizim de epik geçmişimiz var (Britanya savaşı, Bastille saldırısı, Potomac'ı geçmek), şehirsel mitlerimiz (İngiltere'deki yeşil köy;

Fransa'daki "sansculottes'; Amerika'daki Amerikan Rüyası) ve bizim de tarihlerimiz var (Herodotos gibi, bunlar da gelişen ulusal ve kültürel kimliğin beyanı olmuştur, aynı Winston Churchill'in "İngilizce Konuşan İnsanların Tarihi" gibi). Ama Yunanlar da "mit" ve "tarihi", geçmişin ve "nereden geldiğimizi düşündüğümüzü" yapılandırmanın hikâyesini anlatmanın ayrıcalıklı yollarını, bulmuşlardır.

Mite ve tarihe karşı çıkmak kolaydır. Thucydides ve onun modern varisleri, bilimsel tarihi, geçmişin doğrusuna giden tek gerçek yol olarak seçmemizi ister. Çok az insan "geçmişe bağlı olmak" yerine mitin yanlış bilincine köle olmayı tercih eder. Ama ne miti ne de tarihi diğeri olmadan düşünmek zordur. "Mit" ve "tarih" kategorileri, karşılıklı olarak birbirini tanımlar. Ama daha da önemlisi, kültürel hayal gücü, tekrarlanmış ve kabul edilmiş hikâyeleri, analiz ya da eleştirisel soruşturmaya ne kadar inanırsa inansın her zaman kullanacaktır. Tarihçiler, bizi mit üretmekten kurtaramaz (bugünkü Ortadoğu'nun çok canlı bir şekilde gösterdiği gibi). Ne kadar çok tarih yazılmış olursa olsun, Winston Churchill, Abraham Lincoln ya da Jeanne D'arc, ulusal mitler ile anlatılacak figürler olmaya devam edecektir. Bu hikâyeleri dikkatli ve eleştirisel bir şekilde analiz etmeye hazırlıklı olmamıza rağmen, nereden geldiğimiz hakkında hikâyeleri anlatmaya ihtiyacımız vardır. Aslında, buradan ve şimdiden bir anlam kazanmak için, bu hikâyelere o kadar ihtiyacımız vardır ki eleştirisel tarih de aynı zamanda gereklidir –tabii yaşamlarımızı, eski günlerin bir hikâyesi karşısında gözleri açılmış büyülenmiş çocuklar olarak geçirmek istemiyorsak.

Bizler, bizi olduğumuz yapan kalıtımsal hikâyelerin ve gömülmüş yaşamların analistlerinin kaçınılmaz bir şekilde kölesiyiz. Geçmişi nasıl anladığımız ve "Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz?" sorusunu bu kadar acil yapan, mit ve tarih arasında dinamik bir gerilim vardır.

Elgin Mermerleri, hâlâ mit ve tarihin çarpıştığı bir yerdir. Bu

kitabın başladığı, Melina Mercouri, Elgin Mermerlerini tekrar Yunanistan'a getirmek için harcadığı çaba ile ünlüdür. Ölümünden birkaç yıl sonra, resmi Kültür Bakanlığının internet sitesini hâlâ süslemektedir, resimde Parthenon'un önünde durur ve kendinden geçmek yerine el sallar. Mermerlerin nereye yerleştirileceği konusunda, ulusal bir retorik olarak, son yüzyılları bu kadar korkutmuş iyi ve kötü bütün tartışmaların arasında, bunların hâlâ koz olması çarpıcı ve üzücüdür: Mermerler, Yunan ulusunun sembolü, halkın düşüdür. Yunanistan miti burada hâlâ gelişmektedir. Yunan mitinin, Avrupa siyasetinde ve kültüründe ne kadar çok rol oynadığı ve kökene ait böyle mitlerin gücünün, günümüz dünyasının politik ve kültürel hayal gücüne nasıl egemen olmaya devam ettiği bir işaret olarak alınabilir.

"Mit"in ve "tarihin" nereden geldiğine bakmak, bunların Yunanistan'da ortaya çıkışına bakmak, bugünkü yaşamlarımızda, geçmişin öykülerini anlatmanın bütün bu yollarının gücünü görmemizi sağlayabilir. Köken mitleri, ulusal retorik, politika ve dini şiddet üzerine böyle bir güce sahip olmaya devam etsin, Yunan mitinin daha bilinçli bir farkındalığının, "Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz?" sorusunun modern toplumumuzda odak ve eleştirel dikkate ihtiyacı olduğuna yardım etmede işe yaradığını ve yaramaya devam ettiğini görmemize yardım edebilir. Nereden geldiğimizi anlattığımız bu hikâyelerde tehlikeli olan pek çok şey vardır.

6
Günümüzde Tarih

19. yüzyıl Britanya'sı, kültür deneyimleyen radikal bir değişimdir. Romantizmin sanatsal devrimi, Philhelenizmin önde gelen yazarlarından ayrılamaz. İmparatorluğun yöneticilerinin yanı sıra evdeki yaşamın önde gelen figürlerinin akıllarını şekillendirmiş eğitimsel uygulama ve teori, tam olarak klasiklerin yeri ile iç içedir. Yunanca ve Latince, viktoryan zekası için mobilyaları tedarik etmiştir.

Fransız devrimi ve Amerika Bağımsızlık Savaşı, Roma'yı uğrunda savaşılacak cumhuriyetçi ideal yapmış ve klasik politikaları reformun ilkeleri ve uygulamaları aracılığı ile bir düşünce şekli olarak kullanmıştır. Amerika'nın "senatörlerinin" ve Fransa'nın Roma kanunlarının olması şans eseri değildir.

19. ve 20. yüzyıl Almanya'sı "Yunanistan'ın Alman hayal gücü üzerindeki tiranlığı" aracılığı ile sanatta ve edebiyatta sadece kültürel kimliğini bulmamış, aynı zamanda da ulusal bir coşku bulmuştur. 20. yüzyılda, kökenleri –Almanların geldiğini düşündükleri yeri– araştırmak en korkunç türden öldürücü sonuçlar doğurmuştur. (Devrimsel değişimin hepsi iyi değildir.) Klasik kökenlerin ve ulusal mitin gücünün arayışı, Avrupa boyunca politik yaşamı çarpıtmaya devam etmiştir.

Klasik geçmiş sadece orada durmaz, ne de klasiğin çalışması nesiller boyunca pürüzsüz bir şekilde akar. Yunanistan ideali ve Roma modeli, anlama doğru tekrarlanan bir şekilde parlamıştır– devrim için bir bayrak, politik ve sanatsal değişim için bir ilham, yoğun kişisel düşünme için bir alan olarak.

Hayal gücünün Yunanistan'ı ve Roma'sı, Batı'nın politik ve kültürel tarihinin kilit durumlarında kesinlikle temel olmuştur. Bütün bu kurucuların klasiklerinden ne yaptığı ve klasiklerinin onlardan ne yaptığını görmek, nereden geldiğimizin tarihinde çok önemli bir hikâyedir.

Hayal gücünün Yunanistan'ı ve Roma'sı tarafından sağlanan bu sürekli devrim esini koşulları altında en önemli olan, modern medyada çok fazla dolaştırılmış klasiklerin görüntüsüdür. Politika, sanat, müzik, şiir, düşünce ve cinsel davranışın en radikal figürleri klasikleri idealizmleri için itici bir güç almışlardır ama bu, en azından İngiltere'de zordur çünkü, sadece çok az insan için ve tabii ki modern çağın sınırlı ilintisi için kesin bir şekilde bir zamanlar moda olsa bile, tutucu bir konu ve elitist konu olan klişe olmadan klasiklerin bahsedilmesi zordur.

Bu klasiklerin neden önemli olduğu konusunda çok dar bir görüştür, klasikleri öğrenmenin, Batı'nın en radikal düşüncesinde bu kadar etkili olmasının iyi bir nedeni olduğu için değildir. Geçmiş hakkında çok düşünmek, günümüzün gömülmüş yaşamını, değişim ve değişik olma potansiyelini ortaya çıkarır. Nereden geldiğimize kritik olarak dönüp bakmak, günümüz hakkında devrimsel bir eğitimdir.

Yunanistan ve Roma mitinin, Avrupa kültüründe ne işe yaradığına bakmaktan ortaya çıkan en basit nokta şudur: geçmiş önemlidir. Bu önemlidir çünkü psikolojik, sosyal, entelektüel, sanatsal ve siyasi anlamda, geçmiş bugünün biçimlendiricisidir. Bu kişinin ya da kültürün derin temelidir. Geçmişin nasıl anlaşıldığı ya da anlatıldığı konusunda önemlidir. Temeller oluşturur, umutlar belirler ve öldürebilirler. Geçmişin kişisel bilince sahip

taktiri, geçmişe –ve dolayısıyla günümüze– anlam katan mitler, tarihler, hikâye anlatma ve eleştirel analiz üzerinde düşünmeyi gerektirir. "Zamanı yaşamanın" ilkesi artık çocukça bir fanteziden daha fazladır –geçmişin nasıl içlerinden geçtiğini bilmeyenlerin kaderidir. Günümüzü anlamak –bir çocuk gibi sadece içinde yaşamanın aksine– geriye doğru eleştirisel bir bakış gerektirir. Ve kültürün derin temelini anlamayan bir kişi sadece sığ bir insan olabilir.

Daha yüksek bir seviyede, gene de klasik eski çağların geçmişi, Batı'nın politik, entelektüel ve sanatsal geleneklerinin nesilleri için son derece ve özel bir güçle önemli olmuştur. Babalarımız ve annelerimiz Yunanistan ve Roma hakkında tutkulu bir şekilde düşünmüş, Yunanistan ve Roma görüntülerini kültürel hayal gücü için önemli hale getirmişlerdir. Dünyayı değiştirmek için kendi klasiklerini kullanmışlardır. Eğer, babalarımızın ve annelerimizin tutkularını anlamada, çocuklar gibi, başarısız olursak, geçmiş hakkındaki görüşümüz tam anlamıyla yetersiz olur ve belki de daha kötüsü, kendi endişelerimiz için donuk bir aynadan çok da farklı olmaz. "İlinti", modern bir idoldür. Ama "ilinti", sadece buranın ve şimdinin kabarcıkları ve ıvır zıvırları hakkında eğlenmek ne de, aynı bizim gibi olan hikâyeler ve görüntülere sadece cevap vermek anlamına gelmelidir. Bu aynı zamanda da geçmişin diğerliliği ve günümüz hakkında devam eden etkisinden bir şeyler öğrenmek ve onu anlamak anlamındadır. Geçmişi anlamak, aynı zamanda da geçmişin bir önceki nesillere ait düşüncelerinin, onun tarafından uyarıldığını ve esinlendiğini, ona karşı isyan ettiğini ve inkar ettiğini anlamamızı gerektirir. Klasik eski çağlar, geçmişin ayrıcalıklı modeli olarak sürekli bir şekilde yeniden yaratılmıştır ve bu nedenle de günümüzü anlamak –ve değiştirmek– için bir güç olmuştur.

Batı'nın kültürel geleneğini anlamak ve onun bir parçası olmak için, Yunanistan ve Roma boyunca geçmişin tekrarlanan bir şekilde yeniden yaratılmasını değerlendirmek zorundayız.

Tabii ki, gerekli olan her şey sadece bu değildir. Ama bu, Batı'yı batı yapan şeyin temel bir direği olmuştur. Klasik eski çağların hayal gücünü sağladığını, düşünceyi uyardığını ve yapılandırdığını ve sanatsal ve politik devrim için bir bayrak görevi gördüğünü fark etmezsek, kendi kültürel geleneğimiz hakkındaki görüşümüz de ister istemez çarpıtılacaktır. Ama en önemlisi, bu kültürel gelenek bizi olduğumuz şey yapandır. Nereden geldiğimizi anlayamadan kim olduğumuzu da anlayamayız. Hayal gücünün Yunanistan'ı ve Roma'sı olmadan bu anlama yolculuğu kararsız ve yetersiz olacaktır.

Klasikler, kendi için ilginçtir ve öğreticidir çünkü bir önceki nesillerin dünyayı nasıl anladığı ve ona nasıl cevap verdiğini anlamamıza yardım eder. Ama bu önemlidir çünkü bu olmadan "Nereden geldiğinizi düşünüyorsunuz?" sorusuna doğru bir cevap veremezsiniz.

Bu tarz tarihi bir kişisel bilinç, kişisel anlamanın önemli bir elementidir. Cicero, "Eğer nereden geldiğinizi bilmiyorsanız, her zaman bir çocuk olarak kalacaksınız" dediğinde, Cicero'nun küçümsemesine kısmen hayran kalıyorum ve Sokrates'in "incelenmemiş bir yaşam yaşamaya değmez" ifadesini hem baştan çıkarıcı hem de teşvik edici buluyorum. Ulaştığımız seviyeye nasıl geldiğimizi bilmek, dünyada neyin önemli olduğunu ve bunun içinde nasıl davranmamız gerektiğini bilmek için önemli bir adımdır. İçimizdeki tarih bizi biz yapar. Tam olarak ve gerçekleşmiş olarak kendimiz olabilmemiz için bu tarihi anlamamız gereklidir.

Alain de Botton'un felsefe için yaptığını Simon Goldhill klasikler için yapıyor...
THE GUARDIAN

Bir oturuşta yarısını bitirdiğiniz kitaplardan... Çok parlak, bilgi dolu, çok iyi, çok eğlenceli ve tarih açlığımıza iyi geliyor. **ZADIE SMITH**

Kendinden emin, zeki ve büyüleyici; kusursuz; yapmacıklığa yer vermeyen ve özgürlüğü klasikleştiren bir eser. **Oliver Taplin,** *Guardian*

Goldhill... Bizleri antika cam kavanozlardan çıkartıp çok ilginç ve bilgiye dayanan düşüncelerini sergiledi. Bu serüvene giden kişi şaşkınlık ve hayranlık içinde aydınlanıyor. **Mary K. Lefkowitz**, *New York Sun*

Tutkulu, zekice, sıradışı, eski dünyamızın kuruluşunu keşfediyor.. Bizim bakış açımızla eski kaynaklar arasında çok geniş bir boşluk var. Goldhill işte bu boşluğu coşku ve cesaret tabakasıyla doldurup modern zamanın içine yerleştirmeyi başarıyor. **Lizzie Speller**, *Observer*

Simon Goldhill bu kitapla bizlere bugün hâlâ etkilendiğimiz eski Yunanlıların vücuda getirdiği güzellik, mimari, felsefe ve demokrasiyi hatırlatıyor. *New Scientist*

Bu kitap gerçekten eğlenceli ve düşündürücü. *History Today*

Çok iyi bir kitap... *Focus*

www.dharma.com.tr