EDİTÖR UMBERTO ECO

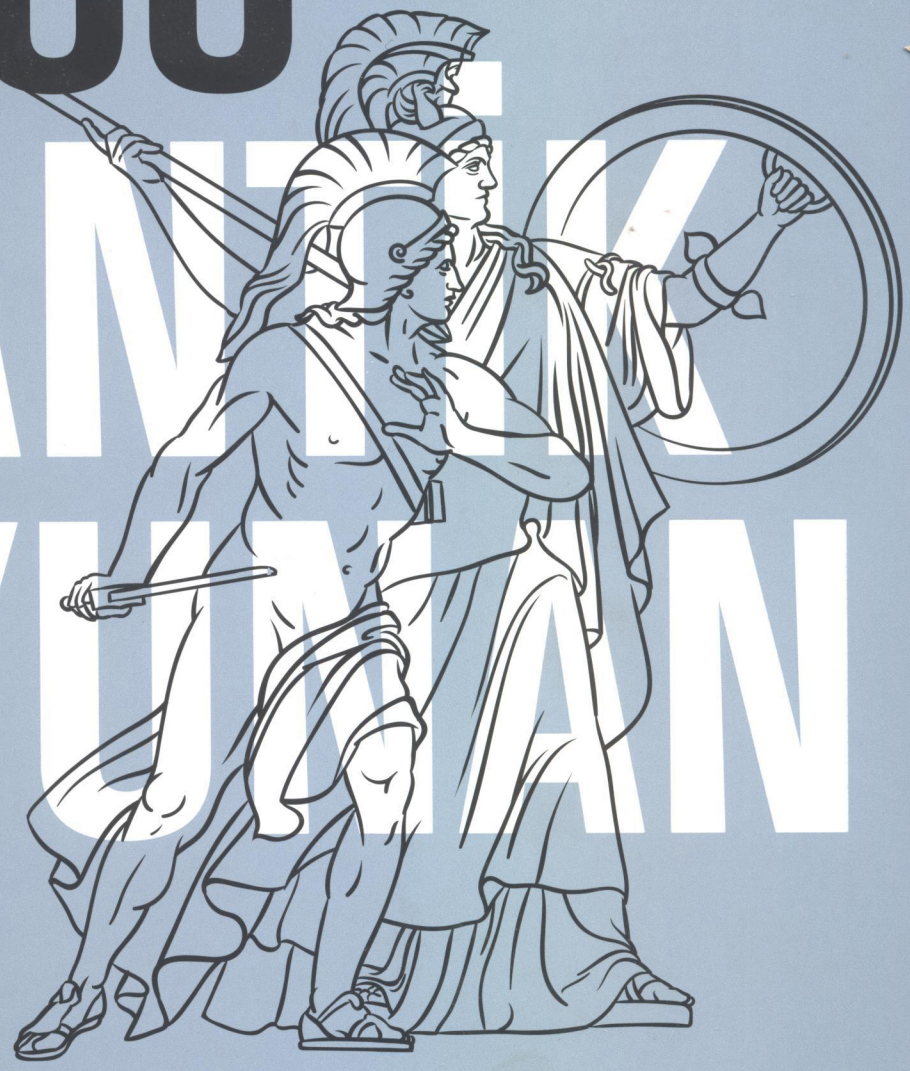
ANTİK YUNAN



ALFA

EDİTÖR UMBERTO ECO

ANTİK YUNAN



ALFA | TARİH

UMBERTO ECO

1932 doğumlu İtalyan yazar, edebiyatçı, eleştirmen ve düşünür.
Gülün Adı ve *Foucault Sarkacı* gibi romanlarıyla bir anda dünya çapında tanınan Umberto Eco, aynı zamanda ortaçağ tarihi, estetiği ve göstergebilim uzmanıdır. 1971'den bu yana Bologna Üniversitesinde profesör olarak çalışan Eco yapısalcılık sonrası göstergebilim gelişmelerine önemli katkılarıyla tanınmaktadır. Yüksek lisans ve doktora çalışmalarını Thomasçılık üzerine yapan Eco'nun çalışmaları 1960'ların ortasından itibaren öncü yapıtlara, kitle kültürüne yönelmiştir. Son dönemlerdeyse edebiyat eleştirileri, tarih ve iletişim yazıları önemli bir yer tutmaktadır.
Roland Barthes'tan sonra, "ayrıntıların anlamı" ya da "ayrıntıların sosyolojisi" adı verilen anlayışın temellerini atan Umberto Eco'nun pek çok eseri Türkiye'de yayımlandı.

LEYLA TONGUÇ BASMACI

İstanbul'da doğdu. İtalyan Lisesinde okuduktan sonra, Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Pennsylvania State University'de karşılaştırmalı İngiliz ve İtalyan edebiyatları alanında yüksek lisans derecesi aldı. İstanbul İtalyan Kültür Heyetinde İtalyanca öğretmenliği, Dünya Yayınevinde metin yazarlığı ve çevirmenlik yaptıktan sonra, uzun süre British Council İstanbul ofisinde Sanat Etkinlikleri Sorumlusu olarak görev yaptı. Halen İtalyanca ve İngilizceden çeviriler yapıyor.

Antik Yunan
© 2012, ALFA Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

Antichità / Grecia
© 2012, Encyclomedia Publishers

Gruppo Editoriale Mauri Spagnol s.p.a. ile yapılan anlaşma sonucu yayımlanmıştır.

Kitabın Türkçe yayın hakları Kalem Ajans aracılığıyla Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.'ne aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak
Genel Müdür Vedat Bayrak
Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu
Kitap Editörü Eyüp Çoraklı
Kapak Tasarımı Adnan Elmasoğlu
Sayfa Tasarımı Muzaffer Aysu

ISBN 978-605-171-608-4
1. Basım: Kasım 2017

Baskı ve Cilt
Melisa Matbaacılık
Çiftehavuzlar Yolu, Acar Sanayi Sitesi, No: 8 Bayrampaşa İstanbul
Tel: (212) 674 97 23 Faks: (212) 674 97 29
Sertifika No: 12088

Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Alemdar Mahallesi, Ticarethane Sokak No: 15 34110 Cağaloğlu İstanbul
Tel: (212) 511 53 03 Faks: (212) 519 33 00
www.alfakitap.com - info@alfakitap.com
Sertifika No: 10905

EDİTÖR UMBERTO ECO

ANTİK YUNAN



Çeviri

Leyla Tonguç Basmacı

ALFA | TARİH

İçindekiler

13 Antikçağa Giriş *Umberto Eco*

Tarih



25 Giriş *Marco Bettalli*

II. Binyılda Ege Bölgesi

36 Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler *Anna Lucia D'Agata*
44 Myken Uygarlığı *Anna Lucia D'Agata*
56 Karanlık Çağlar *Anna Lucia D'Agata*

Polislerin Ülkesi Yunanistan

61 *Polis*in Kökeni *Marco Bettalli*
66 Reddedilen Model: Krallar ve Tiranlar *Marco Bettalli*
72 Başarılı Model: Aristokratik *Polis* *Marco Bettalli*
76 Modelin Yaygınlığı: Göletteki Kurbağalar *Stefania De Vido*
84 Magna Graecia ve Sicilya'daki Yunan *Polis*leri: İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih *Stefania De Vido*
89 Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen *Polis* *Massimo Nafissi*
98 Sparta ve Yunanlar: Yunanistan Üzerinde Hâkimiyetten Kanlı Geleneklere *Massimo Nafissi*
106 Arkaik Dönemde Atina *Marco Bettalli*
114 İstisnai bir Model: Atina ve Demokratik Polis *Marco Bettalli*
129 Peloponnessos Savaşı *Marco Bettalli*
136 Alternatif Bir Model: Ethnosların Ülkesi Yunanistan *Marco Bettalli*
141 Devamlılıklar ve Dönüşümler: MÖ IV. Yüzyılda Yunanistan *Marco Bettalli*
147 Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos *Marco Bettalli*

Yunanlar ve Doğu: Yunan Tarihinde Uzun Bir Bölüm

154 Yunanlar ve Persler: İlk Temas *Marco Bettalli*
159 Yunanlar ve Persler: İhtilaf *Marco Bettalli*
165 Yunanlar ve Persler: Yenilenlerin İntikamı *Marco Bettalli*
169 Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset *Stefano Ferrucci*

174 Yeni Akhilleus: İskender Asya'da *Stefano Ferrucci*
180 Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk *Stefano Ferrucci*

Dönüşümler. Hellenistik Çağda Yunanistan
190 Diadokhoslar *Stefano Ferrucci*
199 Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları *Marco Bettalli*
207 Yeni Bir Dünyada Eski Yunanistan *Marco Bettalli*
213 Roma'yla İlk Temas *Marco Bettalli*

Antropoloji ve Toplum
219 Yunanistan'da Savaş *Marco Bettalli*
231 Yunanistan'da Ekonomi *Stefano Ferrucci*
246 Yunanistan'da Spor ve Oyunlar *Giovanni Manetti*
259 Yunanistan'da Eğitim *Roberto Nicolai*
274 Yunanistan'da Cinsellik *Eva Cantarella*
281 Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar, Akrabalık *Stefano Ferrucci*
289 Gündelik Hayat *Isabella Tondo*
299 Yunanlar ve Hayvanlar *Cristiana Franco*

Hukuk
313 Homeros Hukuku *Eva Cantarella*
316 Yunan Hukuku *Laura Pepe*
323 Devletsiz Hukuk *Laura Pepe*
327 Drakon'un Cinayet Yasası *Laura Pepe*
330 Hukuk ve Retorik *Antonio Banfi*



Felsefe

337 Giriş *Umberto Eco*

Felsefi Aklın Doğuşu
339 *Paideia* *Giuseppe Cambiano*
349 İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes *Maria Michela Sassi*
353 Felsefi Şiir *Simonetta Nannini*
362 Ksenophanes *Simonetta Nannini*
369 Pythagoras ve Pythagorasçılar *Maria Michela Sassi*
374 Parmenides ve Zenon *Maddalena Bonelli*
381 Herakleitos ve Empedokles *Maria Michela Sassi*
387 Anaksagoras ve Demokritos *Maria Michela Sassi*

Filozoflar: Entellektüel Bir Figürün Gelişimi ve Kabul Görmesi
393 Sofistler *Aldo Brancacci*

407 **Sokrates** *Carlotta Capuccino*
420 **Edebi Muhayyilede Filozof Figürü** *Maddalena Bonelli*
425 **Küçük Sokratesçi Okullar** *Roberto Brigati*

Platon ve Aristoteles
434 **Felsefi Bilgi Şekli Olarak Yazı** *Mario Vegetti*
440 **Platon** *Mario Vegetti*
461 ***Symposion*** *Simonetta Nannini*
470 **Platon'un Akademeia'sı** *Enrico Berti*
476 **Aristoteles** *Enrico Berti*
500 **Lykeion, Bir Bilgi Mekânının Tarihi** *Claudia Macerola ve Federico Minzoni*

Hellenistik Çağda Felsefe
512 **Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Özellikler** *James Warren (çev. Rosangela Bonsignorio)*
519 **Epikourosçuluk** *James Warren (çev. Rosangela Bonsignorio)*
526 **Stoacılık** *Paolo Togni*
535 **Antikçağ Kuşkuculuğu** *Lorenzo Corti*

Mit ve Din
547 **Giriş** *Maurizio Bettini*



Yunanların Tanrıları ve Tanrıçaları
552 **Çoktanrıcılığın "Dili"** *Gabriella Pironti*
559 **Şiir ve Din: Yaratıcılıktan Geleneğe Yunan *Pantheon*u** *Gabriella Pironti*
563 **Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni** *Gabriella Pironti*
569 **Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları** *Gabriella Pironti*
574 **Tanrıların Adları, Lakapları, *Epiklēsis*leri** *Gabriella Pironti*
580 **Tanrıların Bedenleri: İnsanbiçimlilik, Tezahürler ve Dönüşümler** *Gabriella Pironti*
585 **Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı** *Gabriella Pironti*

Kült Alanı
591 **Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült** *Marcello Carastro*
602 **Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler** *Marcello Carastro*

Kader

614 "Kader" *Maurizio Bettini*

Yunan Kahramanları

618 Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri *Marella Nappi*
629 Kahramanlık Kültü *Marella Nappi*
636 Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri *Marella Nappi*

Doğum, Büyüme, Ölüm

659 Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum *Doralice Fabiano*
665 Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri *Doralice Fabiano*
676 Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri *Doralice Fabiano*
683 Gizem Dinleri *Doralice Fabiano*
690 Yunanistan'da Büyünün İcadı *Marcello Carastro*

Görsel Sanatlar

700 Giriş *Giuseppe Pucci*



Ege Uygarlıkları

708 Girit: Saray Uygarlığı *Loredana Mancini*
715 Yanardağın Altındaki Şehir, Thera *Loredana Mancini*
721 Mykenai ve Akhaların Diğer Şehirleri *Loredana Mancini*

Yunan Uygarlığı

728 *Polis*in Kökeni: Geometrik Sanatta Anlatım ve Kendini Tasvir *Claudia Guerrini*
734 Kutsal Alan ve Yunan Tapınaklarının Doğuşu *Claudia Guerrini*
741 Canavarların İstilası: Oryantalizan Sanat *Loredana Mancini*
748 Büyük Panhellenik Tapınaklar *Claudia Guerrini*
759 Bir Resim "Deryası": Kırmızı ve Siyah Figürlü Attika Vazoları *Claudia Guerrini*
768 "Ciddi" Sanat *Claudia Guerrini*
776 *Rhythmos* Ustası Eleutherailı Myron *Claudia Guerrini*
781 Denizden Gelen Savaşçılar: Riace Bronzları *Claudia Guerrini*
787 Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı *Claudia Guerrini*
796 Polykleitos ve Güzelliğin Ölçüsü *Giuseppe Pucci*
801 Praksiteles ve "Güzel Stil" *Claudia Guerrini*

809 Geç Klasik Çağ Ustaları: Skopas ve Halikarnassos Mozolesinin Diğer Heykeltıraşları *Claudia Guerrini*
818 Lysippos, İlk Büyük Modern Sanatçı *Claudia Guerrini*
825 Yunan Tiyatrosu *Claudia Guerrini*
833 Vergina'da Makedon Krallarının Boyalı Mezarları *Claudia Guerrini*
840 *Polis*in Sanatının Ötesinde: Hellenistik Çağda Heykeltıraşlık Okulları*Claudia Guerrini*
849 Milos Venusu ve Avatarları *Claudia Guerrini*
854 "Mermer Odysseia": Sperlonga'daki Tiberius Mağarası *Claudia Guerrini*
862 Yunanların Batıdaki Şehirleri *Claudia Guerrini*
871 Poseidonia ve Atlayıcının Mezarı *Loredana Mancini*
877 Aşk ve Ölüm: Lokroi Epizephyroi'daki *Pinaks*larda Aphrodite ve Persephone *Loredana Mancini*
882 Renkli Bir Dünya: İtalyot Keramiğin Dili *Claudia Guerrini*

Edebiyat

891 Giriş *Maurizio Bettini*



Arkaik Çağ

907 Sözlü Edebiyat *Simone Beta*
909 Epik Şiir *Simone Beta*
914 Lirik Şiir *Simone Beta*
926 Felsefe *Simone Beta*

Klasik Çağ

928 Tiyatro *Simone Beta*
944 Arkaik Çağda Tarihyazımı *Stefano Ferrucci*
955 Söylev Sanatı *Stefano Ferrucci*
965 Felsefe ve Diğer Bilgelik Biçimleri *Tommaso Braccini*

Hellenistik İmparatorluk Dönemi

969 Gelenekten Yenilikçiliğe Şiir *Tommaso Braccini*
977 Epigram, *Mimos*, Tiyatro *Tommaso Braccini*
980 Hellenistik Çağda Tarihyazımı *Tommaso Braccini*
986 Hellenistik Felsefe *Tommaso Braccini*
990 İkinci Sofistik ve Anlatım *Tommaso Braccini*
997 Teknik ve Marjinal Türler *Tommaso Braccini*
1002 Yahudi Edebiyatı ve Hıristiyan Edebiyatının Kökenleri *Tommaso Braccini*

Bilim ve Teknik

1012 Giriş *Pietro Corsi*

Astronomi

1016 **Sokrates-Öncesi Filozoflar** *Giorgio Strano*
1024 **Küresel Evren** *Giorgio Strano*
1037 **Hellenistik Çağda Astronomi** *Giorgio Strano*

Yunanlar ve Matematik

1049 **Matematik ve Matematik Bilimler** *Luca Simeoni*
1052 **Thales ve Köken Meselesi** *Luca Simeoni*
1056 **Pythagoras ve Aritmo-Geometri** *Luca Simeoni*
1061 **Problem Geometrisi** *Luca Simeoni*
1067 **Platon ve Akademeia** *Luca Simeoni*
1073 **Eukleides ve İskenderiye Âlimleri** *Luca Simeoni*

Doğa, Büyü ve Simya

1080 **Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar** *Antonio Clericuzio*
1090 **Meteoroloji Teorileri** *Antonio Clericuzio*
1095 **Yunanistan'da Büyü ve Kehanet** *Antonio Clericuzio*
1100 **Yunanistan'da Metalürji ve Metal Bilimi** *Antonio Clericuzio*

Teknolojik Bilgiler

1106 **Tanrıların Armağanı: Teknolojinin İlahi Kaynağı** *Giovanni Di Pasquale*
1113 **Yunanların Teknoloji Sistemi** *Giovanni Di Pasquale*
1119 **Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları** *Giovanni Di Pasquale*
1127 **Arkhimedes: Teknoloji, Mekanik, Yenilikçilik** *Giovanni Di Pasquale*
1136 **Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması** *Giovanni Di Pasquale*
1143 **Mekanik Alanı: Teknolojik Kökenler ve Kuramsal Gelişmeler. İskenderiye'nin Mekanik Üzerine Ansiklopedileri** *Giovanni Di Pasquale*

Tıp

1150 **Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba** *Valentina Gazzaniga*
1153 **Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler** *Valentina Gazzaniga*
1156 **Hippokratesçi Tıp Felsefesi** *Valentina Gazzaniga*
1159 **Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler** *Valentina Gazzaniga*
1162 **Hippokratesçi Tedaviler** *Valentina Gazzaniga*
1165 **Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı** *Valentina Gazzaniga*
1168 **"Kadınların Tıbbı"** *Valentina Gazzaniga*

1171 **Hellenistik Tıbbın Dini, Siyasi ve Toplumsal Bağlamı** *Valentina Gazzaniga*
1175 **Ampiristler** *Valentina Gazzaniga*



Müzik

1181 **Giriş** *Luca Marconi ve Eleonora Rocconi*

Uygulamalar ve Bağlamlar
1184 **Doğu ile Batı Arasında Yunanistan: Eski Yunan Müziğinde Doğulu Âdetler** *Mariella De Simone*
1189 **Yunan *Mousikē* Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları** *Massimo Raffa*
1193 **Müzik Bağlamları: *Symposion*** *Carlo Pernigotti*
1197 ***Khōreia*nın Sosyo-Antropolojik İşlevi: Savaş Dansları/ Barış Dansları** *Francesco Pelosi*
1201 **Yunan Dünyasında Müzik ve Müzisyenler: Profesyonel Müzisyenliğin Riskleri ve Avantajları** *Massimo Raffa*
1204 **Kadınlar ve Müzik** *Mariella De Simone*
1210 **Yunan Müziği ve Bölgesel Gelenekler** *Donatella Restani*
1214 **Yunan Müziğinin Görsel Tasviri** *Daniela Castaldo*
1218 **Müzik Yazımının Belgeleri: Müzik Papirüsleri** *Carlo Pernigotti*

Mitlerden Kuramlara
1223 **Mitlerden Külte Yunan Müziği: Müzik Çalgıları ve Tanrısal Atribüler** *Daniela Castaldo*
1227 **Yurttaşların Eğitimi: *Mousikē* ve *Paideia*** *Massimo Raffa*
1231 **Antikçağ Kaynaklarında Müzik Terapisi ve "Psikomüzikoloji"** *Francesco Pelosi*
1234 **Pythagorasçı Düşüncede Müziğin Rolü** *Carlo Serra*
1242 **Ahlaktan Estetiğe: Platon'un ve Aristoteles'in Düşüncesinde Müzik** *Eleonora Rocconi*
1245 **Peripatetik Gelenek: Taraslı Aristoksenos ve Armoni ile Ritim Bilimlerinin Doğuşu** *Eleonora Rocconi*
1249 **Müzik ve Matematik: Klaudios Ptolemaios'un Armoni Bilimi** *Massimo Raffa*

Terim Sözlüğü

1254 **(Yunanca-Latince)**

Dizin 1261

Kronoloji 1273



Antikçağa Giriş

Umberto Eco

Batı uygarlığı özellikle de Avrupa uygarlığını düşünürken, heykeltıraşlığı, mimarisi, edebiyatı, felsefesi ve bilimi dahil olmak üzere bütün mükemmelliğiyle "Yunan mucizesi"ni göz önüne getirmemeye imkân yoktur. Avrupa kültürü Yahudi-Hıristiyan düşüncenin etkisi altında kaldıysa, bu etki Yunanların (ve Eski Roma'nın) süzgecinden geçmiştir, hatta Kitabı Mukaddes'in bile yüzyıllar boyu sadece Latince versiyonu bilinir.

Peki Yunan modeli dediğimizde kastettiğimiz nedir? Genelde kastedilen, oldukça geç bir tarihte, Rönesansta veya neoklasik dönemde gelişen kavramdır. Beyaz heykeller ve beyaz tapınaklardan oluşan beyaz bir Yunan kültürü hayali kurduğumuz zaman (genelde bir takım okullar ve ilkesiz yayıncılar bizi bu yönde düşünmeye teşvik eder) heykellerin de tapınakların da renkli olduğunu unuturuz veya görmezden geliriz. Genellikle "Yunan kültürü"nü Parmenides, Sokrates veya Ptolemaios'un çağdaşlarının yaşadığı şekilde değil, Rönesans devrinde ilahi oran hayranlarının ve Canova döneminin sofistike estetlerinin hayal ettiği şekilde algılarız.

*Agora*larda cereyan eden derin ve ağırbaşlı felsefi tartışmaların Atina'sını düşündüğümüz zaman tüccarların, Pire limanındaki denizcilerin, kölelerin, Aristophanes'in tasvir ettiği hareketli, kıpır kıpır dünyanın Atina'sını unuturuz. Yunanistan'ı düşündüğümüzde Apollon yanını hatırlamayı tercih ederiz ve diğer yönünü, yani Dionysos yüzünü unuturuz; okulda *Akademeia* ve Lykeion Atina'sını okuduğumuzda Olympos'tan çok Hades'e yakın olan gizemli Yunanistan'ı gölgede bırakırız.

Aynı şey Roma için de söz konusudur. Bu durumda Yunan-Roma uygarlığının karanlık yönlerine değinerek karanlık olmadıklarını, şairler ve sanatçılar tarafından temsil edildiklerini fark etmenin zamanı gelmedi mi?

Müzelerimizde gördüğümüz bembeyaz mermerden Aphrodite veya Apollon heykelleri idealleştirilmiş bir güzellik sergiler. Polykleitos'un MÖ V. yüzyılda yarattığı ve sonradan *Kanon* adı verilen bir heykelde ideal oran için gerekli kuralların hepsi ahenk içinde özetleniyordu; daha sonra Vitruvius, bedenin en doğru orantılarını tespit edecektir. Bu güzellik düşüncesi ışığında bu oranları yansıtmayan bütün varlıkların çirkin görülmesi doğaldı. Ama antikçağda yaşayanlar güzelliği idealleştirirken, neoklasisizm antikçağda yaşayanları idealleştirir ve (genelde Doğulu geleneklerin etkisi altında) bütün düsturları reddeden hantal, grotesk ve orantısız varlıkların da tasvirlerini Batı geleneğine aktardıklarını unutur.

Yunan mükemmellik geleneği, ***kalos*** (genel anlamda "güzel" olarak tercüme edilir) ile *agathos*un (genelde "iyi" olarak tercüme edilir, ama çeşitli olumlu değerleri kapsar) bileşiminden oluşan ***kalokagathia*** kavramıyla temsil edilirdi. *Kalos* ve *agathos*un özü itibariyle Anglo-Sakson dünyada *gentleman* adı verilen, yani haysiyet, cesaret, zarafet ve yeteneğin yanı sıra spor, savaş ve ahlak alanlarında gurur verici meziyetlere sahip aristokratik kişileri tanımladığı belirtilmiştir. Yunan uygarlığı bu ideal ışığında fiziksel çirkinlikle ahlaki çirkinlik arasındaki ilişki konusunda kapsamlı bir edebiyat geliştirmiştir.

Platon'da hakiki gerçeklik *idea* dünyası olduğuna ve dünyamız onun gölgesinden ve taklidinden başka bir şey olmadığına göre, çirkin olanın olmayanla özdeşlemesi gerekir, çünkü *Parmenides*'te leke, çamur veya kıl gibi pis ve adi şeylerin fikren varlığı reddedilir. Dolayısıyla çirkin olan sadece duyusal düzlemde, fizik evrenin ideal dünya karşısındaki kusurluluğunun bir yönü olarak vardır. Daha sonra, daha keskin bir şekilde maddeyi kötü ve hatalı olarak tanımlayan Plotinos, çirkin olanı kesin bir şekilde fizik dünyayla özdeşleştirecektir.

Ancak Yunan insanı gündelik gerçeklikte ahlaki güzelliğe bedensel çirkinliğin eşlik edebileceğini de bilirdi. Sokrates'in Silenos'u andıran çirkinliğinin ardında büyük bir ruh gizliydi; köle Aisopos da çok çirkin olabilirdi, ama büyük bir bilgeydi.

Devlet'te ahenk yokluğu anlamındaki çirkinin ruhsal iyiliğin tersi olduğunu belirten Platon, gençlere çirkin şeylerin gösterilmemesini tavsiye ederdi, ama sonuçta her şeyde, tekabül ettikleri düşünceye uydukları ölçüde asgari derecede bir güzelliğin var olduğunu kabul ederdi; dolayısıyla genç bir kız, bir kısrak ve bir tencere güzel olarak nitelenebilir, ama aslında her biri bir öncekine göre çirkindir.

Aristoteles'in *Poetika*'da öne sürdüğü ve yüzyıllar boyu evrensel olarak kabul görecek olan ilkeye göre çirkin şeyler güzel bir şekilde taklit edilebilir; nitekim en baştan beri Homeros, Thersites'in bedensel ve ahlaki çirkinliğini çok iyi tasvir ettiği için takdir edilir.

Daha sonra ise Stoacılık döneminde Marcus Aurelius çirkin olanın ve ekmeğin kabuğundaki çatlaklar misali kusurların da bütünün hoş görünüşüne katkıda bulunduğunu öne sürer.

Yunan dünyası için çirkinlik ve kötülüğün türleri bir saplantı konusuydu. Bakkhos'un alayında Seilenoslar sarhoş ve itici oldukları kadar gülünç iseler de, *Şölen*'de Sokrates'in cömertçe toprağa şarap dökme âdetlerine karşı koyması büyük bir cesaret örneği olarak görülüp övülür.

Yunan kültüründe, gizem dinlerine ilişkin ayinlerin gerçekleştirildiği yeraltı bölgeleri vardır (örneğin Eleusis) ve bazı kahramanlar (örneğin Odysseus ve Aineias), ne kadar korkunç olduğunu Hesiodos'tan öğrendiğimiz öte dünyanın kasvetli sisleri arasında tehlikeli maceralara atılırlar. Klasik mitoloji, kelimelerle anlatılamaz zalimlikte olaylarla doludur: Kronos kendi çocuklarını yer; Medea kendisini aldatan kocasından intikam almak için çocuklarını katleder; Tantalos tanrıların idrak gücüne meydan okumak için oğlu Pelops'u pişirip onlara sunar; Agamemnon tanrıları kendi tarafına çekmek için kızı Iphigeneia'yı kurban etmeye hazırdır; Atreus, oğlunun etini kardeşi Thyestes'e sunar; Aigisthos Agamemnon'un karısı Klytaimnestra'yı elde etmek için Agamemnon'u öldürür; Klytaimnestra ise oğlu Orestes tarafından öldürülür; Oidipous da, farkında olmadan da olsa, babasını öldürür ve ensest bir ilişki yaşar. Bu, kötülüğün hâkimiyetinde bir dünyadır, çok güzel insanlar bile "çirkin" ve korkunç eylemler gerçekleştirir.

Bu evrende hareket eden, karma, iğrenç ve korkunç varlıklar, doğal biçimlerin yasalarını ihlal ederler: Homeros'ta Sirenler (daha sonraki dönemde tasvir edildikleri şekilde vücutlarının alt yarısı balık şeklinde, büyüleyici kadınlar değillerdi; vücutlarının yarısı yırtıcı bir kuştan oluşurdu), Skylla ve Kharybdis, Polyphemos ve Khimaira; Vergilius'ta Cerberus ve Harpyialar; ayrıca Gorgonlar (başları yılanlarla kaplı, dişleri yabani domuz dişi), aslan bedeni üzerinde insan başı taşıyan Sfenks, Erinyesler, ikiyüzlülükleriyle ünlü Kentauroslar, insan bedeni üzerinde boğa başı taşıyan Minotauros ve Medusalar. Dante'den günümüze kadar çeşitli kuşaklar bir yandan *kalokagathia* çağı konusunda hayaller kurarken, diğer yandan da korkunç olanın bu tezahürlerinden ilham almıştır.

Vesta tapınağından çıkan Romalı bakire Cecilia'nın sokakta karşısına, daha önemsiz tanrılardan biri olan, devasa bir cinsel organa sahip Priapos çıkar. Aphrodite'nin oğlu olan Priapos bereketin koruyucusuydu ve genelde incir ağacından yapılmış tasvirleri, ürünleri korumak için korkuluk olarak tarlalara ve bostanlara dikilirdi; hırsızlara fiili livata uygulayarak onları uzak tuttuğuna inanılırdı. Müstehcen bir tanrıydı, aşırı büyük organından dolayı gülünç sayılırdı ve yakışıklı değildi, daha doğrusu doğru biçime sahip olmadığı için biçimsiz (*amorphos*) veya utanç verici (*aiskhron*) olarak tanımlanırdı. Aquileia'da bulunan, Traianus dönemine ait bir alçak kabartmada, kendisini biçimsiz bir varlık olarak dünyaya getiren Aphrodite tarafından reddedilirken tasvir edil-

miştir. Ayrıca mutlu bir tanrı da değildi; başka birçok mitolojik karaktere özgü olan başkalaşım becerisinden yoksundu, kocaman organına rağmen su perilerini baştan çıkarmaktan aciz olduğu için yalnızdı ve yekpare bir ağaçtan yontulup hareket edemeyecek şekilde tarlaların ortasına, dikildiği için "yekpare" olarak da tanımlanırdı. Horatius ona büyük bir merhamet duygusuyla yaklaşır: "Bir zamanlar bir incir ağacıydım, / işe yaramaz bir ağaç, / derken bir marangoz bir sandalye mi, / yoksa bir Priapos mu yapsın diye düşünürken, / tanrıda karar kıldı. / Ben de tanrı oldum, / kuşlar ve hırsızlar için eşsiz bir korkuluğum: / hırsızları uzak tutanlar sağ elim ve kasıklarımda müstehcen bir şekilde / dikilen bu kırmızı direk, / bu arada başıma sabitlenmiş bir demet kamış / zararlı kuşları korkutuyor" (Horatius, *Satirae* [*Satirler*], I, 8).

Ancak Priapos, eğlenceli ve sevimli bir tanrıydı; yolcuların dostuydu ve Theokritos'tan *Anthologia Palatina*'da yer alan sayısız yazara kadar birçok şair tarafından böyle tasvir edilmiştir. Priapos böylece ilk başlardan itibaren çirkinlik, müstehcenlik ve gülünçlük arasında oluşan sıkı ilişkiyi simgeler.

Öte yandan Klasik dünya mucizelere çok önem verirdi ve onları yaklaşmakta olan felaketlerin işareti sayardı; kanlı yağmurlar, huzursuz edici olaylar, gökyüzünde alevler, sıradışı doğumlar, çift cinsiyetli çocuklar gibi olağanüstü olaylar, Julius Obsequens'in *Liber Prodigiorum* [*Mucizeler Kitabı*] adlı eserinde tasvir edilir (IV. yüzyılda yaşamış Obsequens, önceki yüzyıllarda Roma'da gerçekleşmiş olağanüstü olayları sıralar).

Belki de Platon ilk androjen insanı hayal ederken bu istisnaları temel alır ve Afrika ile Asya'da yaşadığı söylenen, ama hakkında kimsenin kesin bilgi sahibi olmadığı canavarlara ilişkin algı da muhtemelen bu varlıklardan ilham alınarak geliştirilmiştir. MÖ IV. yüzyılda Knidoslu Ktesias Hindistan'daki olağanüstü varlıkları yazar; Ktesias'ın eseri günümüze ulaşmamıştır, ama sonradan birçok derleme için ilham kaynağı teşkil eden Plinius'un *Naturalis Historia*'sı [*Doğa Araştırmaları*] da olağanüstü varlıklarla doludur. II. yüzyılda Samosatalı Loukianos *Gerçek Tarih*'te geleneksel saflıkla dalga geçmek için de olsa, kuş başlı atlar, marul yaprağı kanatlı kuşlar, *minotauroslar* ve on iki fil büyüklüğünde bitlerden söz eder.

Yunan ve Roma gerçekten müzelerimizi dolduran tanrıçaları mı tanırdı sadece? Peki kadını gerçekten sadece ev kadını olarak mı görürdü kamuoyu? Sadece farklı olmayı, yani cariye olmayı kabul eden kadınlar mı erkeklerle felsefe tartışmalarına dahil edilirdi? Yunan ve Latin kadın sevmezliği bazen gerçekten hakaret düzeyine ulaşırdı; Catullus ve Martialis bize mide bulandırıcı kadın portreleri sunar, Juvenalis'in de *Satira VI* eseri şiddetli bir kadın düşmanlığı sergiler. Peki ya Horatius? *Epodos XII* şöyledir:

"Ne istiyorsun, korkunç canavarlara yakışan kadın? / Neden artık güçlü kuvvetli bir genç olmayan, burun delikleri tıkalı olmayan / bana hediyeler ve aşk mektupları gönderirsin? / Ben burunda gizlenen uru veya koltuk altının ko-

kuşmuşluğunu, yaban domuzunu gizlendiği yerden çıkaran bir av köpeğinden daha hızlı koklarım. Pörsümüş uzuvlarından ne terler akar, nasıl bayat bir koku yükselir! / Penisimi özgür bıraktıktan sonra / kudurmuş arzusunu tatmin etmeye çalışır; / artık yüzünde nemli allığından, / sanki timsah dışkısıyla yapılan boyadan iz yok / ve coşkusuyla yatağı, baldakeni yıkar."

Daha ağırbaşlı konulara gelecek olursak Klasik Atina, bize demokratik yasaların kontrolünde düzenli bir *polis* [şehir devleti] modeli olarak sunulur. Atina'ya en büyük övgüleri yağdıran Perikles'in söylevini okuyalım (bu söylev Thukydides tarafından *Peloponnessos Savaşları*'nda sunulmuştur, II. 37-40). Yüzyıllar boyu demokrasiye bir methiye olarak görülen bu söylev, her şeyden önce yurttaşlarına mutluluğu, fikir alışverişini, yasaların özgürce tartışılmasını, sanata ve eğitime saygı duyulmasını ve eşitliği teminat altına alabilen bir ulusun harika bir tasviridir.

"Yönetimimiz komşularımızın yasalarını örnek almaz, çünkü biz başkalarını örnek almaktan çok başkalarına örnek oluştururuz. Yönetimimiz az sayıda insanın değil, çoğunluğun yurttaşlık haklarına saygı duyulmasına izin verdiği için adına demokrasi denir. Yasalar karşısında şahsi çıkarlar açısından herkes eşittir; devlet idaresinin halka yaklaşımı açısından da herkes toplumsal sınıflarına göre değil, belli bir alanda gösterdiği başarı doğrultusunda tercih edilir. Yoksulluğa gelince, birileri şehir için bir iyilik yapabilirse, alt sınıftan olması onun için bir engel teşkil etmez. (...) Şahsi ilişkilerimizi birbirimize zarar vermeden yaşarız ve kamusal hayatta başkalarına saygı gösteririz; yöneticilere ve haksızlıklara uğrayanları korumak için oluşturulan kurumlara, hatta yazılı olmasalar da yasaları ihlal edenleri utandıran saygımız, yasaları ihlal etmemize engel olur. (...)

Yorgun ruhlarımızı rahatlatmak için yıl boyu oyunlar ve bayramlar düzenleriz; evlerimiz çok güzel döşenmiştir; bütün bunlardan her gün aldığımız zevk, ıstırabımızı dindirmeye yardımcı olur. Şehrimizin yüceliğinden dolayı her diyardan her türlü meyve buraya ulaşır ve kendi ürünlerimizden ne kadar zevk alıyorsak, başka diyarların ürünlerinden de o kadar zevk alırız.

(...) Güzel olanı severiz, ama ciddiyetle; kendimizi bilgiye adarız, ama zayıflık sergilemeden; zenginlikten de, ahmakça bir kibirden ziyade sunduğu eylem imkânından dolayı yararlanırız ve yoksulluğu utanç verici saymayız; yoksulluktan kurtulmak için hiçbir şey yapmamak daha utanç vericidir. Kamusal işlerle şahsi işleri bir arada görürüz, başka faaliyetler yürütsek bile kamusal çıkarları ihmal etmeyiz."

Peki ama son derece idealleştirilmiş bir demokrasiyi konu alan bu methiyenin amacı nedir? Atina'nın komşu Yunan şehirleri ve yabancı uluslar üzerindeki egemenliğini meşru kılmak. Perikles bize özetle Atinalıların başkaları üzerinde zorla hâkimiyet kurma hakkına sahip olduğunu söyler, çünkü var olan en iyi yönetim şeklini temsil ederler. Perikles Atina'nın küstahlığını meşru kılmak

için şehrin yaşam tarzını büyüleyici bir şekilde tasvir eder, böyle yaparken de "yetkinin kötüye kullanılması retoriği" olarak adlandırabileceğimiz bir yöntemi geliştirir.

Bahane veya *casus belli* öne sürmenin gerekli olmadığı, başkalarına boyun eğdirmenin gerekliliğini ve kaçınılmazlığını doğrudan gösteren trajik bir zorbalık örneğini sunan da yine Thukydides'tir. Atinalılar, Sparta'yla olan ihtilaf sırasında Sparta'nın tarafsız bir sömürgesi olan Melos adasına sefer düzenlemeye karar verir. Melos küçük bir kentti, Atina'ya savaş açmamıştı, rakipleriyle de ittifaka girmemişti. Dolayısıyla bu saldırıyı haklı göstermek için Meloslulların akıl ve gerçekçi bir siyaset istemediğini göstermek gerekliydi. Dolayısıyla Atinalılar adaya bir heyet göndererek, boyun eğdikleri takdirde kenti yok etmeyeceklerini ilan ederler. Meloslulların onuru ve adalet duygusu buna izin vermez. Ada uzun bir kuşatmadan sonra MÖ 416'da ele geçirilir. Thukydides şöyle yazar: "Atinalılar ellerine geçirdikleri bütün yetişkin erkekleri öldürüp çocukları ve kadınları köle yaparlar." Nihai saldırıdan önce Atinalılarla Meloslular arasında yer alan diyaloğu da yine Thukydides kurgular (*Peloponnessos Savaşları*, V. 84, 116).

Bu diyaloğun ana noktalarına bakalım. Atinalılar Persleri yenilgiye uğrattıkları için hâkimiyet kurmakta haklı olduklarını veya Meloslular kendilerine haksızlık ettiği için şimdi onlardan intikam alma haklarını kullanacaklarına dair uzun ve inandırıcı olmayan bir konuşma yapmayacaklarını söylerler. *Casus belli* ilkesini reddedip Melosluları her iki tarafın gerçek niyetleri temelinde pazarlık yapmaya davet ederler, çünkü adalet ilkelerine sadece her iki tarafın gücü eşit olduğu zaman uyulur, aksi takdirde "güçlü olanlar ellerinden geleni yapar, zayıflar da durumu kabullenir."

Aslında Atinalılar, Spartalılar üzerindeki zaferlerinin onlara Yunanistan üzerinde hâkimiyet kurma hakkı verdiğini ve Melosluların da rakiplerinin kolonisi olduğunu reddederken tam olarak bunu öne sürmüş olurlar. Sonuçta olağanüstü bir açıksözlülükle –dürüstlükle demek istedim, ama burada söz konusu olan, galiba bu diyaloğu yeniden kurgulayan Thukydides'in dürüstlüğüdür– yapacakları şeyleri, iktidar ancak güç yoluyla meşruiyet kazandığı için yapacaklarını söylerler.

Meloslular adalet ilkesine başvuramayacaklarını anlayınca, rakiplerinin mantığını uygulayarak cevap verirler ve fayda ilkesini temel alarak, Spartalılara karşı yürüttüğü savaşta kaybedecek olursa Atina'nın da Melos gibi haksız bir şekilde saldırdığı şehirlerin acı intikamına maruz kalabileceğini öne sürerek işgalcileri ikna etmeye çalışırlar. Atinalılar şöyle cevap verir: "Bu riski bize bırakın; biz size hâkimiyet kurmak için burada bulunduğumuzu ve şehrinizin kurtuluşu için önerilerde bulunacağımızı göstereceğiz, çünkü fazla uğraşmadan üzerinizde hâkimiyet kurmak istiyoruz ve sağ salim kurtulmanızı istememiz sizin çıkarınızadır."

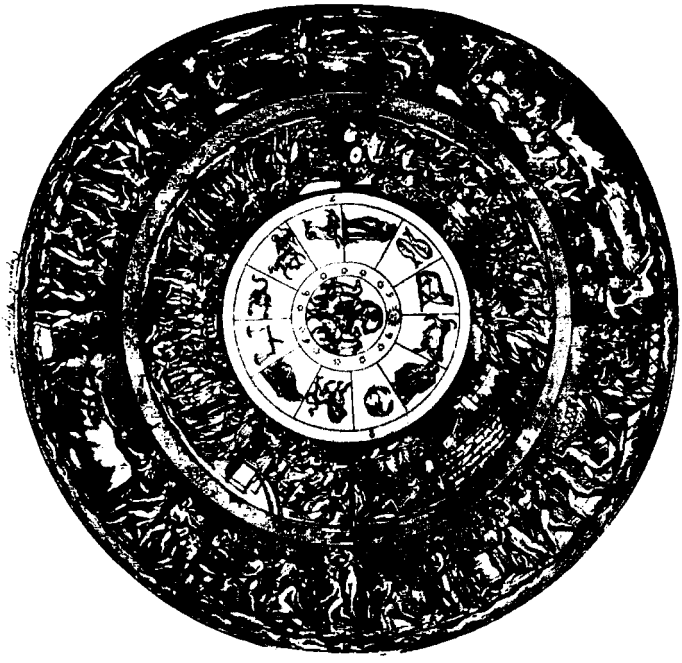
Meloslular şöyle der: "Hâkimiyet kurmanız çıkarınıza olsa bile, köle olmamız neden bizim çıkarımıza olsun?" Atinalılar şöyle cevap verir: "Bu savaşın korkunç sonuçlarına katlanmak yerine tebaamız olursunuz, biz de sizi yok etmediğimiz için kazançlı çıkarız." Meloslular şöyle bir soru sorar: "Peki bu işin dışında kalsak, tarafların hiçbiriyle ittifak halinde olmasak?" Atinalılar şöyle cevap verir: "Olmaz, çünkü düşmanlığınız bize dostluğunuz kadar zarar vermez. Dostluğunuz bizim zayıflığımızın bir göstergesi olur, nefretinizse gücümüzün kanıtıdır." Başka bir deyişle: Yaşamanıza izin vermektense size boyun eğdirmek bizim çıkarımıza, çünkü böylece herkes bizden korkacak.

Meloslular Atinalıların gücüne karşı koyabileceklerini sanmadıklarını, ama her şeye rağmen yenik düşmeyeceklerine güvenlerinin tam olduğunu söylerler, çünkü tanrılara olan inançlarından dolayı haksızlığın karşısındadırlar. Atinalılar şöyle cevap verir: "Tanrılar mı? Biz de taleplerimizle veya eylemlerimizle insanların tanrılara olan inancına zıt düşecek hiçbir şey yapmıyoruz. İnsanlar da, tanrılar da doğalarının bastırılamaz dürtüsü gereği, güce sahip oldukları takdirde, ondan yararlanırlar. Bu yasayı koyanlar biz değiliz, bu yasayı ilk uygulayanlar da biz değiliz, bizden önce de vardı. Biz onu miras aldık, o da sonsuza kadar var olacak. Bizimle aynı güce sahip olsaydınız, siz de başkaları da aynen bizim gibi davranırdınız."

Thukydides'in, adalet ile güç arasındaki ihtilafı bir aydın dürüstlüğüyle yansıtmış olmasına rağmen, gerçekçi siyasetin Atinalılardan yana olduğu sonucuna vardığını düşünmek mantıklı olacaktır. Her halükârda, kendi dışında herhangi bir gerekçeye ihtiyaç duymayan tek hakiki "yetkinin kötüye kullanılması retoriğini" sahnelemiştir ve Tarih, bu modelin uzun, sadık ve inatçı taklidinden başka bir şey olmayacaktır, ancak yetkiyi kötüye kullanan herkes Atinalı iyi yurttaşların açıksözlülüğüne ve inkâr edilemez samimiyetine sahip olmayacaktır.

Böylelikle Klasik modelin gizli kalmış olabilecek bütün "olumsuz" özelliklerini kapsamış oluyor muyuz? Kesinlikle hayır. Biz bu özellikleri tanıdık ve sevdik; modern bilinçaltı teorisi, metaforlarını Klasik trajedinin en karanlık figürlerinden almıştır; edebiyat da, resim de, Medealların karanlık eylemlerinden ve huzur bozucu Siren figürlerinden bol miktarda beslenmiştir; Melosluların konuşması da Batıda *Realpolitik* teorilerine ilham kaynağı olmuştur. Klasik dünya İyi ve Kötü, biçim ve biçimsizlik, sınır ve sonsuzluk diyalektiğini yoğun bir şekilde ve herhangi bir bahaneye başvurmadan yaşamasını bilmiştir.

Yunan mucizesiyle ilgili hatırladığımız asıl şeyler, ideal bir İyi ve Güzel öne sürme becerisi, tutarlı akılyürütme mekanizması, geometrik figürlerin mükemmelliği, simetrinin utkusudur; Roma'nın mirasından da hukukun kesinliğini, *consecutio temporum*un [zamanların uyumu] mantık yapısını, sınırın önemini hatırlarız. Ama gerek Yunanlar gerekse Romalılar, düşüncenin, duyguların ve hayatın karanlık ve düzensiz yönleriyle de yüzleşmesini bilmişlerdir.



Akhilleus'un Kalkanı, "Le Jupiter Olympien ou l'Art de la Sculpture Antique" ["Olymposlu Zeus veya Antik Heykel Sanatı"], Antoine Khrysostome Quatremère de Quincy, 1814, renkli baskı

Klasik bilgeliğin köklerine, *İlyada*'ya dönelim. Thetis, oğlu Akhilleus'a yeni silahlar yapması için Hephaistos'a başvurur. Hephaistos işe koyulur, eserin XVIII. bölümü, hazırlanan bu kalkanın tasvirine ayrılmıştır. Bu kalkan mükemmel bir "biçim"e sahiptir; evrenin tamamı dairenin ve eşmerkezli kısımlarının sınırları içerisinde yer alır ve Hephaistos bu biçim içerisinde dünyayı, denizi, gökyüzünü, Güneşi, ayı, yıldızları, Pleiadesleri, Orion'u ve Büyük Ayı'yı, bayramları ve toplumsal törenleriyle iki büyük şehri, savaşı, tarım ve hayvancılık faaliyetlerini, hasadı, avı, kırsal dansları tasvir eder. Büyük Okeanos ırmağı her sahneyi çevreleyip sınırlar ve kalkanı evrenin geri kalan kısmından ayırır.

Kalkan, kenarlarının dışında başka bir şeylerin olabileceğini düşünmemize izin vermez; kalkan sonuçlanmış bir dünyadır; sanatın bir düzen, bir hiyerarşi ve tasvir edilen şeyler arasında figür-fon ilişkisi içeren ahenkli tasvirler oluşturabilmesinin, yani Biçimin tezahürüdür.

Homeros, o dönemde tarım ve savaş uygarlığının ne olduğu konusunda yeterince bilgili olduğu için, sonuçlanmış bir biçimi inşa etmeyi (hayal etmeyi) başarmıştır. Ancak başka bir sanatsal tasvir yöntemi daha vardır ve o yöntem, tasvir edilmek istenen şeyin sınırları bilinmediği zaman, söz edilen şeylerin

sayısı bilinmediği ve sonsuz sayıda olmasa bile devasa sayıda olduğu öngörüldüğü zaman, hatta bir şeylerin özü tanımlanamadığı ve ondan söz edip anlaşılabilir kılmak için karışık bir şekilde özellikleri –Yunanlardan günümüze kadar sonsuz sayıda olduğuna inanılan rastlantısal özellikleri– sıralandığı zaman kullanılır.

Homeros eserinin bir yerinde Yunan ordusunun devasa boyutuna (*İlyada*'nın II. bölümünde deniz kıyısında, dehşet içindeki Troialıların karşısına dikilen kitlenin uyandırdığı duyguya) dair bir fikir vermek ister. Bunu önce bir kıyaslama yoluyla yapmayı dener: "Kavurucu ateş, bir dağ doruğunda büyük bir orman içinde ışıldar hani, görülür parıltısı ta uzaktan, yürüyen ordularda silahların parıltıları öylece göklere ağıyordu yayıla yayıla. Kanatlı kuşlar, kazlar, turnalar, uzun boyunlu kuğular nasıl sürü sürü." –Ama metaforlar yeterli olmadığı için ilham perilerine başvurur: "Olympos'ta oturan Mousalar, hadi, söyleyin bakayım şimdi bana; tanrısınız, her yerde varsınız, bilirsiniz her şeyi. Danaoların başbuğları, komutanları kimlerdi? Adıyla, sanıyla sayamam yığınla insanı ben, on tane ağzım olsa, on tane dilim" ve sadece gemilerle kaptanlarının isimlerini sıralamakla yetinir.

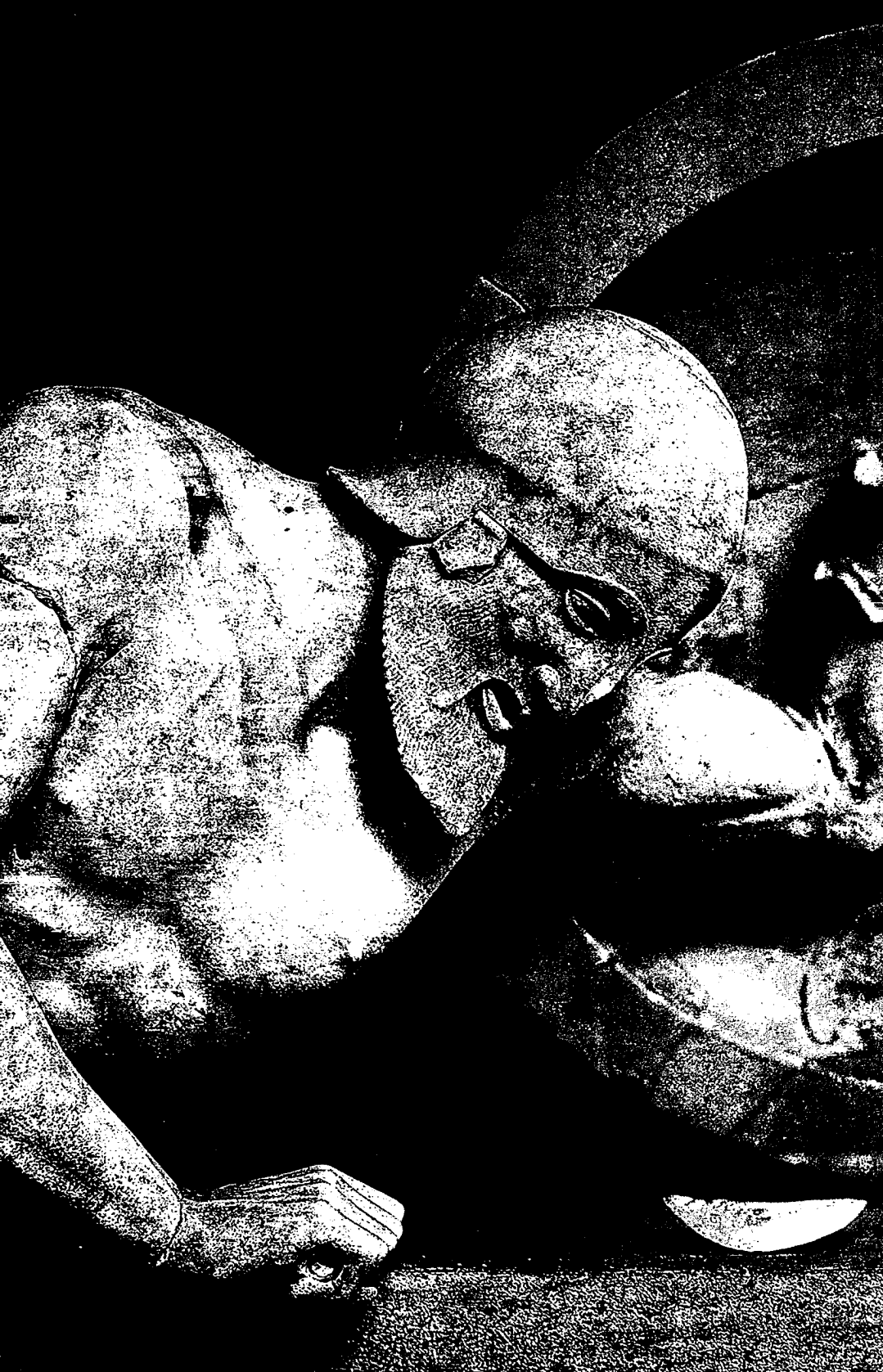
Bu bir kestirme gibi görünebilir, ama 350 mısralık bir kestirmedir. Liste bitmiş gibi görünür (başka gemi ve başka kaptan olmadığı sanılır), ama her komutanın kaç askeri olduğu bilinmediği için ima edilen sayı yine de belirsizdir.

Homeros sınırlarla oynar, çünkü Yunan matematiği sonsuzluktan korkardı ve Pythagorasçılar sonsuzluk ve sınır konamayan şeyler karşısında derin bir korkuya kapılır, sayılar yoluyla gerçekliği sınırlamaya, düzenlemeye ve anlaşılır kılmaya çalışırlardı. Ama sonuçta Klasik uygarlığın burada sıralamaya çalıştığımız ve Yeni Klasikçi idealleştirmeye karşıt olan bütün karanlık yönleri, sonsuzlukla, mantıksız olanla, kontrol altına alınamayan içgüdülerin ve tutkuların dünyasıyla hesaplaşma yöntemleri oluşturur (ama bu yöntemler başarılı olmaz). Bundandır ki, günümüzde de bütün çelişkilerine rağmen Klasik modelin gölgesinde yaşamaya devam ederiz.

Dolayısıyla davranış modelleri belirlemek için, Apollon olsun, Dionysos olsun, antikçağ mitolojisine başvururuz, hatta Hıristiyan şairler bile (örneğin Dante) Apollon'a veya ilham perilerine yakarmaktan veya Kerberos'u sahneye çıkarmaktan çekinmez. Günümüzde hâlâ Yunan düşüncesinden kaynaklanmış ve bize ulaşmadan önce hem Arap düşüncesi hem de ortaçağ Batı düşüncesi üzerinde etkili olmuş akılyürütme biçimlerinden ve geometrik kanıtlama yöntemlerinden yararlanırız. İnançsızlar, Platon, Aristoteles ve Stoacılar tarafından ortaya atılmış bir ahlakı temel alır, inananlar da bu ahlakı Hıristiyan ahlakının ilkelerine zıt bulmazlar, zaten ilk Kilise Babaları da Yunanca düşünüp yazardı. Siyasi model olarak demokrasiyi Yunanistan'dan, hukuk ilkelerini Roma'dan, günümüzde parlamentolarda, mahkemelerde, reklam dünyasında kullanmaya devam ettiğimiz, ama farkında olmadığımız retorik tekniklerini

her iki uygarlıktan aldık. Günümüzde spor alanında geliştirmeye devam ettiğimiz kahramanlık kavramı ilk olimpiyatlardan kaynaklanmıştır; hedeflediğimiz eğitim biçiminin de kökleri Yunan *paideia*sına [eğitim anlayışına] uzanır.

Bu konuyu uzun uzadıya ele alabiliriz, ama bu giriş sayfalarında, yumuşatılmış versiyonunun dışında kalan yönleriyle de bizi etkilemeye devam eden Klasik modelin giriftliğini ve çok yönlülüğünü göstermek istedik. Bu girişte anlatılamayanlar bundan sonraki makalelerde anlatılacaktır.



Tarih

Giriş

Marco Bettalli

Kronolojik sınırlar

Geçmişe yolculuk yaptığımız zaman yönümüzü bulmak için başvurduğumuz, kesin olmayan ve tartışmaya açık bilgiler içeren dönem haritalarda, Yunan tarihi muazzam bir bölgeyi kaplar; Minos uygarlığının Saray döneminin başlarından (MÖ y. 2000) Romalılara karşı son apaçık isyan girişimi olan Akhaia Savaşının sonlarına (MÖ 146) kadar neredeyse iki bin-yıllık bir süre söz konusudur; bu süreyi göz önüne alırken Yunan tarihini *ad libitum* [isteğe bağlı olarak] sürdürme şeklindeki pek de mantıksız olmayan çabaları bir yana bırakıyoruz. Nitekim Anglo-Sakson dünyada yaygın olmakla birlikte kültürel etkilerden yoksun olmayan Hellenizm kavramına dayanan bir kriter benimsenirse, sadece MÖ 30'u değil (Mısır'da Ptolemaios hanedanının sona ermesiyle Hellenistik çağın resmi anlamda sonu), bütün Roma İmparatorluk tarihini geçip Bizans İmparatorluğunun 1453'teki düşüşüne, hatta modern Yunanistan'a kadar ulaşabiliriz! Aslında sıradan bir dilbilimsel verinin ötesinde "Hellenizmin altı yüzyıl, hatta yeni Roma Byzantion göz önüne alındığında, daha uzun bir süre sayılar sergilediği tutarlılık ve bilinç" (Paul Veyne) üzerinde düşündüğümüz zaman, bütün bunlar o kadar inanılmaz görünmeyecektir.

Yunan tarihinin, örneğin Roma tarihinden çok daha "uzun" olmasına neden olan bu boyutları eskiden beri tartışılan bir konu değildir; nitekim dönemin siyasi ve coğrafi haritaları bazen nesnel nedenler (keşifler, yeni fetihler), ama asıl izah edilmesi güç kültürel nedenlerle sürekli güncellenir.

Zaten eskiden bu disiplinin kapsamı bundan çok daha mütevazıydı; "kahramanlık çağı" ve arkaik çağ konusunda gelişigüzel bir girişten sonra anlatım

Kleisthenes'in Atina'daki reformları (MÖ 508) ile Khaironeia'da "Yunan özgürlüğünün sona erişi" (MÖ 338) arasındaki olaylarla ve Büyük İskender (MÖ 356-323) konusunda güzel bir bölümle sınırlı tutulur, sonraki dönemden kısaca söz edilir, oradan biraz güçlükle de olsa, çok daha güvenli ve iyi bilinen, öneminden ve asaletinden hiç kimsenin kuşku duymayacağı Romalılara ve Roma tarihine geçilirdi.

Sadece klasik çağla sınırlı olan bu kısa soluklu Yunan tarihi, düşünebileceğimizden çok daha güçlü bir *forma mentis*in [zihniyet] ürünüdür; bu kültürel yaklaşım, boyun eğdirilen Yunanların, Khaironeia'da sona eren Altın çağda yaşamış hemşerilerinin kahramanlıklarını yüceltmeye devam ettiği Roma İmparatorluğunda zaten geçerliydi. Günümüzde bile okullarda (ve bazı içler acısı örneklerde üniversite düzeyinde bile), tarih eğitimine çok az zaman ayrılmasından dolayı, Myken dönemi, hatta hellenistik çağ apaçık bir şekilde feda edilmekte, hatta tamamıyla görmezden gelinmektedir: halbuki öğretmenlerin en dalgını bile, öğrencilerinin Akropolis'i ve yakınlarındaki Pnyks'ü kapsayan rehberli bir geziyi ve Perikles'in Atina demokrasisi üzerine söylevini kaçırmasına izin vermeyecektir.

Sadece klasik çağ

Öte yandan pekişmiş akademik yaklaşımlardan dolayı, Yunan ve Roma tarihinin, aralarında sınırların olduğu, birbirinden bağımsız iki ayrı alan sayılması artık vazgeçilmez bir teamül haline gelmiştir; halbuki bu iki dönem arasında örtüşen unsurlar söz konusudur ve örneğin Makedon Savaşlarını (MÖ III-II. yüzyıllar) önce Yunan tarihi, sonra da Roma tarihi bağlamında iki defa işlememeye imkân yoktur ve Yunan tarihinin Roma tarihinden önce gibi algılanmasına neden olan kronolojik mesafeyi de yeniden ele almak gerekir, çünkü iki dönem aslında büyük ölçüde birbirinin çağdaşıdır ve Akdeniz bölgesinin daha geniş ve kültürel açıdan akılcı antikçağ tarihinde beraber yer alır.

Antikçağda Akdeniz kültürü

Kaynaklar

Son tahlilde klasik çağın –ve özellikle Atina şehrinin– Yunan tarihi üzerindeki "tiranlığı" elimizdeki edebi kaynakların büyük ölçüde klasik çağ Atina'sından kaynaklanıyor olmasına dayanır; sırası gelmişken, MÖ V ile IV. yüzyıllar arasında yaşamış olan ve eserlerinin tamamı günümüze ulaşan üç büyük tarihçi Herodotos, Thukydides ve Ksenophon'un da Atinalı olduğu veya en azından Atina'da yaşadığı unutulmamalıdır.

Yunan uygarlığına adanmış ilk kürsülerin Avrupa üniversitelerinde çeşitli zorluklardan sonra ağır ağır ortaya çıkmaya başladığı XVII ile XVIII. yüzyıllarda (tarih genelde ayrı bir disiplin sayılmazdı), buralarda öğretilen Yunan tarihi önemli ölçüde büyük tarihçilerin ve Ploutarkhos'un (y. 46-120?) anlatımlarıyla örtüşür. Bu sonuca katkıda bulunan unsurlar arasında, bu saygın isimler karşısında duyulan

Atina'nın merkezi önemi

"aşağılık kompleksi" ve arkeoloji gibi alternatif kaynakların yokluğu sayılabilir.

Gerçi XIX. yüzyılda Alman üniversitelerinden Avrupa'nın belli başlı ülkelerine yayılan *Altertumswissenschaft* ("Eskiçağ bilimleri") dahilinde klasik antikçağın incelenebilmesi için birçok başka araç geliştirilmiştir. Ama bu araçlar, tarihçilerin elinin altında bulunan kaynakların sıralanışında yazılı metinlerin üstünlüğünü etkilemez.

Günümüzde, çeşitli zorluklar aşıldıktan sonra da olsa, Yunan tarihine ayrılan devasa yer, bu tarihi yeniden kurgulamak için tarihçilerin yararlandığı kaynaklar arasında yapılan ayrımın sonucudur. Şimdi bazı dikkate değer örneklere bakalım.

Minoslular ve Mykenler

Arkeolojik kazılar

Yunan tarihinin süre açısından olağanüstü ölçüde ilk genişletilmiş dönemi, Myken ve Minos uygarlıklarının Saray dönemlerinin bir arada ele alınmasıyla ortaya çıkar. Kaynaklardan söz etmişken, Myken ve Minos uygarlıklarını tanımak ve yorumlamak için geçmişte ve günümüzde başvurduğumuz araçlardaki kırılmalar apaçıktır; hepsi arkeolojik kazılardan elde edilen bu araçlar arasında kil tabletler şeklinde muhafaza edilmiş, idari konuları kapsayan çok az sayıda yazılı belge vardır. Hecesel bir yazıyla yazılmış olan bu kayıtların 1950'lerin başlarında Michael Ventris (1922-1956) ile John Chadwick (1920-1998) tarafından deşifre edilişi, eskiden arkeolog olmayı hayal eden çocukların okuduğu, Champollion'unki (1790-1832) gibi tutku dolu hikâyeleri andıran destansı bir olaydır.

Eldeki kaynakların yanı sıra başka apaçık kırılma unsurları da söz konusudur. Myken krallıkları ve özellikle Minos uygarlığı, genel anlamda siyasi olarak tanımlayabileceğimiz bir açıdan değerlendirildiğinde Yunan dünyasından çok uzak gibi görünür: her iki uygarlığa özgü olan ve zirvesinde Hitit veya Mezopotamya'daki eş düzeydeki liderlerle, hatta Mısır firavunuyla diyalog kuran mutlak bir hükümdarın bulunduğu dikey yapılarla eşitlikçi eğilime sahip *polis*in [şehir devleti] siyasi boyutları ve kültürü arasında hiçbir ilişki yoktur.

Coğrafi ve dilbilimsel süreklilik

Ancak aralarındaki apaçık sürekliliği gösteren unsurlar da söz konusudur. Coğrafi süreklilik, bu unsurların en dikkat çekicileri arasında yer alır: Minos ve Myken uygarlıklarının yer aldığı sahne, en büyük adası Girit olan Ege denizi ile Peloponnessos, hatta Yunanistan'ın tamamıdır; Nestor'un Pylos'u, Menelaos'un Sparta'sından sadece birkaç kilometre uzaklıktadır; Mykenai da Theseus'un hüküm sürdüğü söylenen Atina'dan çok uzak değildir. Ancak dilbilimsel süreklilik daha büyük önem taşır: Linear B'yle tabletlerin deşifre edilmesinden de görüldüğü üzere, Mykenler ile daha sonraki dönemlerde yaşamış Yunanlar, diyalekte bağlı bazı farklılıklar dışında, temelde aynı dili konuşurlar; artık hepimizin bildiği gibi dil, bir ulusun tanımlanmasında en

önemli unsurdur ve DNA, kültürel faktörler ve diğer şeyler, ulusların her türlü kesişimin ve karışımın sonucu olduğunu giderek daha açık bir şekilde göstermektedir. Ayrıca kültürel açıdan da son derece önemli sürekliliklerin söz konusu olduğu unutulmamalıdır; her şeyden önce, birçok tanrıya ibadet etme geleneği ve derinden hissedilen, son derece canlı, çok tanrılı bir din, Mykenler ve Yunanlar için ortak bir nokta oluşturuyordu.

Tabii ki dilbilimsel süreklilik –ve din gibi bazı kültürel süreklilikler– Minos uygarlığı için söz konusu değildir. Minosluların Yunan tarihine dahil edilmesini mantıklı ve kültürel açıdan önemli kılan şey, Mykenleri Minoslular olmadan düşünmenin imkânsız olmasıdır; nitekim Mykenlerin birçok özelliği Minoslulardan kaynaklanmıştır. Bu özelliklerin sadece bir tanesi, ama en önemlisi, kendine özgü bir yapı olan sarayın merkezde yer aldığı devlet fikridir. Her iki uygarlık da aynı dünyaya aittir; bir dereceye kadar bunun bilincinde olan Yunanlar, Girit'in efsanevi hükümdarı –Arthur Evans'ın (1851-1941) bu uygarlığa verdiği– Minos'u efsanevi geçmişlerine dahil ederler.

Saraylar

Yunanlar ve Kahramanlık Çağı

XIX. yüzyıl sonları ile XX. yüzyılın en başlarında önce Myken, sonra da Minos uygarlıklarının, önce Heinrich Schliemann (1822-1890), sonra da Evans sayesinde Avrupa'nın tarihsel belleğine giriş yapmasıyla sonuçlanan olağanüstü kültürel maceralar, MÖ II. binyılda Ege dünyasının anısının Arkaik ve klasik çağ Yunanları arasında canlı kalmasına izin veren ince bağlantıyı unutmamıza izin vermemelidir. Bu bağlantı, başta *İlyada* ve *Odysseia* olmak üzere, efsanevi anlatımlardan oluşur.

Yunanların atalarıyla ilişkileri bizimkilerden farklı olsa da son derece karmaşıktır. Tarihsel açıdan Mykenler veya Girit'in daha önceki sakinleri konusunda hemen hiçbir şey bilmezler ve asgari düzeyde güvenilir sayılabilecek isimlere veya kronolojilere sahip değildirler. Ölçülebilecek veya elle tutulabilecek arkeolojik kalıntıları da yoktur ve en önemlisi, geçmişten günümüze kalanların "konuşmasına" izin veren araçlara da sahip değildirler. Arkeologların kuşaklar boyunca yaptığı çalışmalar sayesinde –2500 yıllık bir dezavantajımız olmasına rağmen– çok daha fazla bilgiye sahibiz.

Ortak geçmiş ve kimlik

Ama Yunanların elinde de Homeros vardır. *İlyada* ve *Odysseia*, Yunanların "kutsal" kitapları, "kavim ansiklopedileri"dir (Eric Havelock). Geçmişin hangi dönemine ait oldukları belli değilse de, bunun Myken dönemi olduğu sanılır. Her şeyin merkezinde yer alan Troia Savaşı, Myken dünyasının hem zirvesini hem de çözülmeye başladığı anı temsil eder; hepimizin bildiği gibi Troia Savaşı –daha doğrusu çok kısa bir anı– *İlyada*'nın konusunu oluşturur ve *Odysseia*'nın anlatımına büyük ölçüde temeli teşkil eder. Savaşın tarihi gerçekliği konusun-

da, burada yeniden açmanın yersiz olacağı, sonu gelmez bir tartışma dahilinde haklı olarak şüphe duyan modern bilim insanlarının tersine, her çağda yaşamış Yunanlar ortak kimliklerini oluşturan bu büyük şairin anlattıklarına tereddütsüz inanır. Bildiğimiz kadarıyla geçmiş ve onu yeniden kurgulama imkânı üzerine gayet cüretkâr düşünceler ileri sürmüş bir Yunan olan Thukydides'in bile bu konuda hiçbir şüphesi yoktur.

Kahramanlık kültü ve süreklilik

Bu inancın kronolojik koordinatlarının pek sağlam olmaması, hatta güvenilir veya mantıklı bir anlatım oluşturmanın hiçbir şekilde mümkün olmaması, Yunanların kahramanlık çağına çok büyük önem vermesine engel olmaz; bu durum sadece Homeros'un *polis* toplumu ile Yunan eğitim sistemindeki etkisinin apaçık görüldüğü klasik çağda ve sonraki dönemlerde değil, Ege denizine dağılmış bütün toplumlarda *aoidos*ların [ozan] yücelttiği olayların başkahramanları sayılan atalara atfedilmiş mezarların başında sözkonusu kahramanlara tapınıldığı karanlık çağlarda da (Myken çağı ile arkaik çağ arasındaki dönem) böyledir.

Arkaik Çağ: Yöntem Sorunları

Arkeolojinin katkıları, MÖ II. binyılın ve karanlık çağların Yunan tarihine dahil edilmesiyle sınırlı değildir. Arkeoloji, arkaik çağın (MÖ y. 800-500) daha zengin ve çok yönlü bir şekilde yeniden ele alınması açısından da belirleyici olmuştur. Arkaik çağın son yıllardaki en önemli araştırmacılarının temelde arkeoloji eğitimi almış olması bir tesadüf değildir. Geçtiğimiz yüzyılda Ege dünyasının tamamını ilgilendiren yüzlerce kazıda ortaya çıkarılan keramikler, nekropoller, yerleşim yerleri ve insan yapımı ürünler üzerinde yürütülen araştırmalar, bir arada yaşamanın yeni bir yolunun (*polis* ve politika), yeni bir yazı şeklinin (alfabe), yeni takas araçlarının (para) ve başka yeniliklerin (sözünü ettiğimiz büyük arkeologlardan biri olan Anthony Snodgrass bu dönemi haklı olarak *the age of experiment* [tecrübe çağı] diye tanımlar) doğuşuna ve gelişimine sahne olmuş olan bu olağanüstü dönemin tarihi konusunda yeni sayfaların yazılmasına izin vermiştir.

Arkeoloji ve diğer kaynaklar

Daha doğrusal fetihlerde bile gizli düğümler söz konusudur. Yunan tarihi konusunda (İtalya ve başka ülkelerde; Anglo-Sakson dünyadaysa arkeolojinin belirleyici katkısından kuşku duyulmaz) günümüzde cereyan eden başlıca metodolojik tartışmalarda, arkeolojinin öneminin bilincinde olup arkaik çağı yorumlama konusunda arkeolojiden yararlananlar, bu yüzyılların yeniden kurgulanmasında alternatif kaynakları arka plana itmeye eğilimli olurlar, hatta bu kaynakların otoritesini açıkça reddederler. O döneme ait belgelerin azlığı ve o az sayıdaki belgenin genelde yorumlanmasının zor olması göz önüne alındığında, alternatif kaynaklar, sonraki çağlarda geçmişlerine ışık tutmaya çalışmış Yunanların ta kendisidir. Bu tür kaynaklar arasında tabii ki büyük tarihçilerin

eserleri, ama özellikle Aristoteles'in *Politika* ve *Athenaiōn Politeia* [Atinalıların Devleti] gibi eserleri ile son derece zengin ve çok çeşitli –ama ne yazık ki bölük pörçük– bir yapı arz eden, kendi *polis*lerinin geçmişini yeniden kurgularken parlatma amacına yönelik yerel tarih eserleri yer almaktadır.

Aslında bir açıdan böyle bir tartışmaya [*querelle*] gerek yoktur. Var olan belgelerin sayısı o kadar azdır ki hepsinin tereddütsüz kullanılması gerekir –ve bir ölçüye kadar kullanılır da.

Ancak bu durumda bazı tarihçilerin arkeolojiyi tarihe "yardım" işlevi olan ve büyük önem taşıyan edebi verileri teyit etmek veya şüpheli hale getirmek için kullanılan bir disiplin sayma geleneğinin hâlâ geçerli olduğu görülür. Bu görüşü daha zarif bir şekilde ifade etmek gerekirse, arkeolojinin sadece uzun veya çok uzun süreleri aydınlatma amacı taşıdığı, dolayısıyla da olayları ve kişileri yeniden kurgulamak açısından işe yaramadığı, tarihin de uzun sürelerle beslenemeyeceği göz önüne alındığında, şüpheli durumlarda arkeolojiyi bir yana bırakmak daha uygun olur.

"Dor meselesi"

Dorların Yunan dünyasına girişi simgesel bir örnek oluşturur; artık hiç kimse Myken uygarlığının sona ermesine bir "istila"nın neden olduğunu savunmaz (kuzeyden gelen bir istila ve XIX. yüzyılda çağdaşları olan Yunanların biraz fazla "Akdenizli" tipte olmasından dolayı hayal kırıklığına uğrayan araştırmacıları memnun etmek için uzun boylu ve sarı saçlı olarak hayal edilen istilacılar), ama Dorların başlangıçta kıyıda köşede yer almakla birlikte uzun ve karmaşık bir nüfuz süreci sonucunda Peloponnessos başta olmak üzere Yunanistan'ın birçok bölgesinin tarihinde merkezi bir rol oynayan bir halkla özdeşleştirilmesi fikrine sımsıkı sarılmaya devam eden birçok tarihçi, bu görüşlerinin kanıtını, soy ve ulus kavramlarını çeşitli toplumların toplumsal ve siyasi yapıları üzerinde etkili olabilecek gerçeklikler gibi kullanmaktan çekinmeyen antikçağ yazarlarında bulmaya çalışır.

Arkeologlarsa, Dor halkına atfedilebilecek herhangi bir insan yapımı nesnenin bulunmamış olmasına dayanan kesin veriler temelinde Dorların varlığına inanmaz. Nitekim Dorlar herhangi bir maddi iz bırakmamışlardır; bundan dolayı mantıklı bir kararla Dorlar farklı bir lehçeyle –Dor adı verilen, sesli harfleri daha uzun bir lehçe– konuşan Yunanlar olarak tanımlanmaya başlanmıştır. Bu kitaptaki yazılarda da bu yöntem izlenmiş ve her yazarın görüşlerine saygı çerçevesinde soy ve ulus kavramları ve İyonyalılar, Dorlar ve Aiolialılar arasında bir zamanlar kabul gören ayrımlar ve bunlardan kaynaklanabilecek her türlü tehlikeli sonuçlar mümkün olduğunca ciddiye alınmıştır.

Öte yandan eski Yunanların kendi geçmişleri konusundaki sabırlı araştırmalarını güvenilmez sayanların ve örnek vermek gerekirse, eserleri gönümüze ulaşan Atinalı yerel tarihçileri, hatta Aristoteles'i ya uydurma olaylar, efsaneler, tarihsel gerçekler, güncelleştirmeler ve çarpıtmalar arasında ayrım gözetmeksizin sadece veri toplayan bilgiç antikacılar ya da –daha kötüsü– geçmişe ait teyit edilmemiş anlatımları çağdaş meselelerle harmanlayıp siyasi veya ide-

olojik amaçlar için kullanan az veya çok bilinçli sahtekârlar –yani ardı arkası kesilmeyen sahte-tarihçi soyunun ilk örnekleri– olarak, yani kısacası şu veya bu nedenle onları güvenilmez veya en azından büyük bir dikkatle ele alınması gereken kaynaklar olarak görenlerin ikonoklast coşkusunun bazen çizgiyi aştığı görülür.

Ancak büyük tarihçi Moses Finley'in (1912-1986) belirttiği gibi, klasik çağda yaşamış Yunanların arkaik çağları hakkında genel anlamda bize göre çok daha az bilgi sahibi olduğunu ve Thukydides ile tek tük birkaç kişinin çabasına rağmen tarihi yeniden kurgulama konusundaki metodolojik standartlarının bizimkilerden çok uzak olduğunu unutmamalıyız. Dolayısıyla bu tür kaynakları incelerken ihtiyatlı davranmanın sağlıklı olacağı inancındayız.

Antikçağın eleştirel kategorileri

Hellenistik Çağ

Şimdi Yunan uygarlığına ilişkin kronolojinin diğer ucunu genişletmeye bakalım. Hangi adla bilinirse bilsin, Johann Gustav Droysen'den dolayı Hellenistik olarak adlandırdığımız çağın Mykenai veya Troia gibi yerin altından çıkarılmasına gerek olmadığına, ama bilinçsiz bir unutkanlıktan geri çağırılması gerektiğine şüphe yoktur; burada da sorun yine elimizdeki kaynaklarla bağlantılıdır.

Bir yanda adlarını zaten verdiğimiz ve herkesin tanıdığı klasik çağın büyük tarihçileri vardır, bunların eserleri Yunan tarihinin ünlü Mantineia Muharebesine (MÖ 362) kadar olan altın dönemini kapsar; bu savaştan sonra yaşlı Ksenophon anlatımına son verir, çünkü birçok yaşlıda olduğu üzere, içinde yaşadığı dünyayı artık anlayamadığının bilinci karşısında teslim olur.

Roma dönemi tarihçileri

Özellikle Sicilyalı Diodoros ve Arrianos gibi Roma dönemi tarihçileri sayesinde bu dönemi MÖ IV. yüzyılın son elli yılına kadar genişletmek mümkün olmuştur; günümüze kadar ulaşmış tarihi anlatımlar, Antigonos Monophthalmos adlı büyük şahsiyetin Ipsos Muharebesinde öldüğü MÖ 301 yılına kadar olan dönemi kapsar.

Bu kronolojik çizginin öteki ucunda Romalıları ve Yunan dünyasının Romalılar tarafından fethini buluruz; bu fethin tarihyazımsal açıdan ozanı, anlatımına MÖ 264'ten (ama daha ince bir hesapla MÖ 220'den) başlayan Polybios'tur. Hellenistik çağın merkezinde yer alan MÖ III. yüzyılın büyük kısmı boyunca tarihyazım zinciri kırılmıştır; bu çok önemli dönem konusunda günümüze ulaşmış derli toplu bir tarih anlatımı yoktur.

Bu kırılmanın zayıf bir dönemde oluşmuş olması bir rastlantı değildir; klasik çağ, İskender ve Roma dönemi arasında sıkışıp kalmış bu dönem okul kitaplarında nasıl zayıf sayılıyorsa geçmişte de öyle sayılıyordu.

Michail Rostovzev'in (1870-1952) harika bir şekilde (arkeolojik kaynaklar temel alınarak) belgelenmiş, son derece sürükleyici, ama bir o kadar da öngö-

rülü *Social and Economic History of the Hellenistic World* [*Hellenistik Dünyanın Toplumsal ve Ekonomik Tarihi*] eserinin yayımlandığı 1940'lı yıllardan itibaren hellenistik çağ, başka birçok şeyin yanı sıra, Louis Robert (1904-1985) gibi şahsiyetlerin çözümlemeye, derlemeye, süreklilik gösteren dizilere dahil etmeye, yani anlamaya katkıda bulunduğu binlerce yazıt örneği kazandıran olağanüstü arkeolojik buluntular sayesinde yeniden doğmuştur. Böylece Hellenistik dünyanın "evrensel boyutuyla," içinde yaşadığımız çağı bile anlamak açısından son derece zengin fikirler içerdiğini, şanlı, ama uzak bir geçmişin anısından dolayı sıradanlaşmadığını, dil ve kültür açısından Yunan kimliği taşıyan devasa boyuttaki toprakları çevreleyen sayısız "barbar" ulustan biri olan Romalıların beklentisi içinde yaşamadığını anlamak mümkün olmuştur.

"Zayıf bir dönem" ve yeniden doğuş

Klasik Çağa Dönüş

Bu sunumda klasik çağı tamamıyla görmezden gelmek anlamsız olacaktır; Yunanistan'da sayısız muhteşem anıtın bulunuyor olması, Akropolis'i ziyaret etmeye gerek olmadığı anlamına gelmez. Bu durumda, yöntem ve kaynak açısından devrimci nitelikte değişikliklerden çok (gerçi örneğin Mogens Herman Hansen başta olmak üzere çeşitli araştırmacılar tarafından Atina menşeli yazıtlar alanında yürütülen muazzam incelemeler, kısa bir süre öncesine kadar kimsenin hayal edemeyeceği, demokrasinin düzenleyici mekanizmaları alanında yeni bilgilerin öğrenilmesine izin vermiştir) yeni sorular söz konusudur: Bütün tarihi dönemler, geçmişe hayat vermek için çağdaş meseleler temelinde yeni sorular icat eder.

Atina'nın demokrasi tecrübesi en dikkat çekici konudur ve bunun böyle olması çok normaldir. Bunun gibi kısa bir sunumda bu konudaki tarihyazımsal tartışmayı özetlemeye imkân yoktur. Ancak burada sorulması gereken bir soru vardır. Bu tecrübe bizim açımızdan önemli midir? Başka bir deyişle, Perikles ile Demosthenes'in Atina demokrasisini modern demokrasilerle gerçek anlamda kıyaslamamıza izin veren bir yöntem var mıdır? Moses Finley bundan kırk yıl kadar önce *Democracy Ancient and Modern* [*Antik ve modern çağlarda Demokrasi*] adlı eserinde bu kıyaslamayı yaparak sağlam ve daima güncel kalan sonuçlara varır; en son Avrupa Anayasası'nı hazırlayanlar, biraz daha yüzeysel bir şekilde de olsa, Anayasa'nın girişinde Perikles'in Thukydides'in II. kitabında yer alan ünlü kitabesinden bir bölümü dahil etmeyi uygun görmüşlerdir ("Siyasi sistemimize (...) idarenin birkaç kişinin değil, çoğunluğun elinde olmasından dolayı demokrasi denir"); metne değer katma amacı taşıyan bu alıntının bir devamlılığa işaret ediyor olmasını kimse tartışmaya açmayacaktır, halbuki Avrupa'nın Hıristiyan kökleri ima edilseydi, sonu gelmeyen tartışmalara ve eleştirilere yol açılacaktı. Ancak ne yazık ki, Luciano Canfora'nın belirttiği gibi, demokrasi konusundaki bu alıntı

Atina demokrasisi

pek uygun değildir ve özensiz bir tercümesi kullanılmıştır.

Atina demokrasisinin olağanüstü düzeyde ilginç olduğunu ve hiç şüphesiz emsalsiz olup günümüzde bile bir arada var olma kurallarımızı iyileştirmemiz ve sürekli olarak karşımıza çıkan sorunlara yeni çözümler bulmamız için birçok faydalı düşünce geliştirmeye teşvik eden bir deneyim oluşturduğunu varsaysak bile, günümüzde hiç kimsenin klasik çağdaki Atina'yla aramızdaki mesafeyi sıradan sayısal veriler (bu veriler doğrudan demokrasi ile temsili demokrasi arasındaki farklara işaret eder) veya antropolojik veriler açısından hafife almaması gerekir.

Geçmiş ve şimdi

Benzer şekilde hiç kimse Marathon Muharebesinin (MÖ 490) bizi –bütün Avrupalıları– Doğulu despotların kölesi haline gelmekten kurtardığını düşünmüyordur (en azından böyle olduğunu umarım). Bu hem aptalca hem de siyasi açıdan yanlış bir düşünce olurdu. Hatta artık hiç kimse –XIX. yüzyılda inanıldığı üzere– Makedon himayesi altında Yunan bir "ulus devleti"nin oluşumunun ve ona karşı çıkan Demosthenes'in mahkûm edilişinin, aradan 2000 yıldan fazla bir süre geçtikten sonra Prusya'nın himayesi altında Almanya'nın veya Piemonte'nin himayesi altında İtalya'nın oluşumuna benzer, "doğal" bir tarihsel süreç olduğuna inanmıyordur.

Özetle geçmiş, şimdiyi yorumlarken ilham kaynağımız olabildiği gibi, çevremizdeki örnekler de geçmişi anlamamıza yardımcı olabilir; ama her halükârda geçmiş yabancı bir diyardır ve suni yollarda aşina kılınmamalıdır.

Geriye Kalanlar

Peki Yunan tarihi konusundaki araştırmalar karşısında nasıl bir yaklaşım içinde olmalıyız? Yukarıda söylenenler, başka tarihlere benzer şekilde ele alınması gerektiğine işaret eder. Bazen –en beklenmedik ortamlarda– bazılarının Yunan tarihi konusunda sergilediği o rahatsız edici aşinalığa itiraz etmek için, bu tarihin antikçağ dediğimiz çağa ait olduğunu ve çok uzak bir geçmişte kalmış diğer tarihler gibi burada da son derecede az sayıda belgenin söz konusu olduğunu hatırlayabiliriz.

Burada sıralanabilecek sonsuz rakamdan sadece birkaç örnek verelim: MÖ V. yüzyıl ile MS II. yüzyıl arasında yaşamış Yunan tarihçilerin yazdığı eserlerden günümüze ulaşanların sayısı tahminlere göre yüz sayfadan ancak biri, hatta daha azıdır; MÖ VIII ile VI. yüzyıllar arasında Yunan dünyasında *polis* [şehir devleti] kurumlarının doğuş ve gelişim tarihinin tamamı – burada söz konusu olan, Akdeniz'in dört bir tarafına dağılmış yüzlerce topluluktur– yüzyıllar sonrasına ait bir düzineden az yazıtı ve son derece muğlak ve çelişki dolu atıfları temel alır; Argos veya Korinthos gibi olağanüstü öneme sahip şehirler konusunda klasik çağda –hakkında en çok bilgi sahibi olduğumuz çağ– onlarca yıl boyunca kurumları, toplumsal ve ekonomik dinamikleriyle ilgili hiçbir bilgi sahibi değiliz. En aşina olduğumuz *polis* olan

Az sayıda belge

Atina açısından bile, en ciddi ve yetenekli tarihçilerin bile köle nüfusu konusunda tahminleri 20 binden 400 bine kadar uzanır; aradaki bu aşırı fark –hangi uç noktayı göz önüne aldığımıza göre– demokrasi döneminde Atina toplumu imajının tamamıyla değişmesine neden olabilir.

Bir ölçüye kadar iyi tanıdığımızı söyleyebileceğimiz Atina'nın Klasik dönemiyle ilgili durum buysa, Sparta konusundaki bilgilerimize ne demeli? Paul Veyne'in dediği gibi, eğer tarih yapmak, "mesai saatleri dışında" hayalgücümüzü harekete geçirmekse, Eurotas nehrinin kıyısındaki şehirleri hayal bile etmek çok zordur. Atina'yı bir dereceye kadar hayal edebiliriz, ama Sparta'yı hayal edemeyiz. Spartalıların kendi aralarındaki veya kendilerinden sayıca çok daha fazla olan ve (Sparta'yı iyi bilen Ksenophon'a göre) "onları çiğ çiğ yemeye" hazır halkla ilişkileri, selam verme şekilleri, hareketleri, gerçek bir şehir olmayıp dağınık köylerden oluşan şehirlerinin coğrafyası, her dönemde sayısız toplumda olduğu gibi bizim de huzurlu bir sığınak olarak algıladığımız aileleriyle hemen hiç yaşamayan bu insanların özel hayatları konusunda hiçbir bilgiye sahip değiliz.

Perikles'i Kurtarmak

Ancak Yunanları örneğin Sümerlerle kıyaslama girişimi, birçok yanlış anlamanın aydınlığa kavuşmasına izin verdiği için övgüyü hak etse de, Yunanların başkalarına benzemediğine dair, kültürel geleneğimizde sağlam köklere sahip bilinci bize unutturmamalıdır.

Bu muhteşem ulusa beslenen ölçüsüz saygının amacı, o çok iyi bilinen "Yunan mucizesi" kavramını son anda dahil etmek değildir; nitekim bu yaklaşımın yanlışlığı ve Yunanların –herkes gibi– zihinsel yaratıcılık alanında Doğululardan başta olmak üzere başka uluslara çok şey borçlu oldukları uzun zaman önce kanıtlanmıştır. Ama Klasik kültürün XIX. yüzyılın tamamı ve XX. yüzyılın büyük kısmında Avrupa toplumlarının eğitim sisteminde oynadığı son derece önemli rolü unutmak imkânsızdır.

Yunanların sıradışılığı

Bu yıllarda Avrupa'nın bütün uluslarının sözde yönetici sınıfları Latince ve Yunancayı oldukça iyi bilirlerdi. Bu kişiler için Solon, Perikles, Demosthenes ve İskender gündelik yol arkadaşları ve sürekli olarak tekrarlanan anekdotların başkahramanlarıydı; bu tür anekdotların en önemli kaynaklarından biri, insanlık tarihinin en çok rağbet gören metinlerinden biri olan Ploutarkhos'un *Paralel Hayatlar* eseriydi.

Demokrasi, aristokrasi, oligarşi veya politika gibi kelimelerin hem soyut anlamda Yunan dilinden hem de *polis*lerdeki yurttaşların gündelik deneyimlerinden türediği de fazlasıyla aşikârdır (bu kitabın içindekiler bölümü büyük ölçüde bu temalar doğrultusunda düzenlenmiştir); İtalyanlar açısından Magna Graecia [Büyük Yunanistan*] ve Sicilya'daki *polis*lerin tapınaklarının, nekro-

* Güney İtalya kıyılarında Yunanların yerleştiği bölgeler. –çn.

pollerinin ve diğer tesislerinin modern şehirlerle yan yana yer almaya devam ettiğini vurgulamak da nafile olacaktır.

Konumuz Yunan tarihi olduğuna göre, İtalyanca tarih kelimesinin de (*storia*) Yunanlara dayandığını hatırlamak yerinde olur; nitekim *histor*, bir olaya tanık olmuş ve onu aktarabilecek kişidir (köken itibariyle "görmek" fiiline dayanır). Geçmişe bakış ve geçmiş olayların günümüzü etkileyebileceğine dair muğlak bilinç (özellikle dini anlamda, örneğin tanrılara edilen yeminlerin tutulmaması veya onlarla varılan anlaşmalara uyulmaması sonucunda gerçekleşen doğal felaketler) MÖ II. binyılda başka uygarlıklarda da söz konusuysa da, bir tarihçinin hükümdarlar, rahipler ve iktidarın diğer temsilcilerinden bağımsız olarak geçmişi incelemesi, Yunanlara özgü bir icattır. Tarih disiplininin gerçek anlamda kahraman kurucuları sayılan ve sonraki yüzyıllarda tarihçilerin kendilerini kıyaslamak zorunda kaldığı, hatta bir ölçüde kıyaslamaya devam ettiği Herodotos ile Thukydides de *polis* toplumunun çocuklarıdır.

Kültürel miras

Son olarak, Yunan tarihi muğlak bir boyutta yer alır. Bir yandan son derece uzaktadır. Kahramanları ve *polis*lerinin sade sakinleri zihniyet, dünyaya yaklaşım, örf ve âdetleri açısından çok uzaktadır; daha önce işaret ettiğimiz gibi, tanıklıkların büyük çoğunluğunun telafi edilemez bir şekilde kaybolmuş olması ve geriye kalan az sayıdaki belgeye uygulanan, endişe verici derecede keyfi seçim yöntemi bu uzaklığı daha da ciddi bir sorun haline getirmektedir. Ama diğer yandan Yunanlar fazlasıyla yakın, hatta tehlikeli derecede yakın da görünebilirler; kültürümüzde önemli bir rol oynayan bir mirası, herkesin hemfikir olmadığı güncelleştirme süreçleri bu kültüre dayanır.

Klasik yazarların yakınlığı/ uzaklığı

Maurizio Bettini de birkaç yıl önce Klasik eserlerin yakınlığı/uzaklığı konusuna eğilmiştir. İçinde yaşadığımız dünyanın evrimi, kronolojik açıdan bu kadar uzak olan başka tarihler gibi, Yunan tarihinin de araştırılması açısından sağlıklı olacak doğru mesafenin sağlanması yerine keyfi geri kazanımlar yoluyla belirsiz bir şekilde unutulmaya yüz tutmuş gibi görünmektedir. Bu, iyi bir şey olamaz: Perikles'i günümüz siyasetçilerinden biriymiş gibi düşünmeden (böyle bir şey ne bizim ne de özellikle onun için uygun olacaktır) unutulmaya yüz tutmaktan kurtarmak zor bir görevdir, ama imkânsız olmaması gerekir.

II. Binyılda Ege Bölgesi

Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler

Anna Lucia D'Agata

Minos uygarlığı, Myken uygarlığı ve karanlık çağlar, yani Saray uygarlığının sonuyla polisin *doğuşu arasındaki yüzyıllar, Yunan Arkaik ve Klasik uygarlığının oluşumunu kavramak için Ege tarihinin incelenmesi gereken dönemini teşkil eder. Bu dünya son 150 yılda gerçekleştirilen arkeolojik kazılar sayesinde ortaya çıkarılmıştır; bu dünyanın başlangıcında MÖ II. binyılın birinci yarısında Girit'te gelişen ve Avrupa topraklarındaki en eski devlet deneyimini oluşturduğu düşünülen Minos uygarlığı yer alır.*

Yunanlar ve Geçmişleri: Minoslular ve Mykenler Neden Yunan Tarihinin Parçasıdır

Perikles döneminde yaşamış kültürlü bir Atinalıdan Yunan şehirlerinin en eski tarihinden söz etmesi istenseydi, bütün eski Yunan şehirlerinin gurur duyduğu şanlı tarihlerini oluşturan olaylar, tanrılar ve kahramanlar konusunda o dönemde anlatılan çok sayıda efsaneyi anlatmakta zorlanmazdı. Harabeleri yüzyıllardır göz önünde bulunan devasa anıtsal yapılar genelde bu geçmişe atfedilirdi.

Homeros'tan itibaren Yunan edebi geleneği, klasik çağdaki büyük girişimlerin öncesinde yer aldığına ve Perikles ile Phidias'ın Yunanistan'ınıyla devam ettiğine inandıkları bir kahramanlık çağının varlığının bilincindeydi. Bu çağın kahramanları arasında Girit'te Minotauros'u yenmiş olan Atinalı kahraman

Theseus; Sparta Kralı ile sadakatsizliğiyle Troia Savaşının patlak vermesine neden olan karısı Helene ve Troia'yla mücadele eden Yunanların lideri, güçlü Myken kralı Agamemnon vardı. Bu liste tabii ki uzayıp gidebilir. Ancak aynı kültürlü Atinalıya bu efsanelerde anlatılan kahramanların ve olayların tam olarak hangi döneme ait olduğu sorulsaydı, vereceği cevap çok muğlak olurdu. Yunanlar, en uzak geçmişlerinin ne kültürel ayrıntıları ne de kronolojik derinliği konusunda bilgi sahibi değildi; bu gibi bilgileri tamamıyla modern çağdaki yeniden kurgulamalara borçluyuz. Bu şanlı geçmişi II. binyılda, yani Bronz çağı içerisinde konumlandırmayı başarmamız, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gerçekleştirilmiş olağanüstü arkeolojik keşifler sayesindedir.

Ortak kültürel miras

Myken saraylarının idari yazısı olan Linear B'yle yazılmış tabletlerde belgelendiği üzere, MÖ II. binyılın ikinci yarısında kullanımda olan yazı, Yunancanın arkaik bir formuydu. Myken uygarlığı en azından bundan dolayı –elbette başka bağlamlarda değerlendirildiğinde başka nedenler de söz konusudur– Yunanistan'da Geç Bronz çağı ile Arkaik ve klasik çağ arasındaki aralıksız kültürel sürekliliğin başlangıç noktası sayılmalıdır. Ancak MÖ II. binyılın birinci ile ikinci yarısı arasında Yunan anakarasında oluşan Myken uygarlığı birçok açıdan, birkaç yüzyıl önce Girit'te ortaya çıkan olan ve Avrupa'da karmaşık bir siyasi ve kültürel varlığın, yani bir devletin ilk örneğini oluşturan Minos uygarlığından türemiştir. Bunu söylerken amaç, Saray döneminin sona ermesiyle Yunanistan'da gerçekleşen ve bazı bölgelerin tarihinde gerçek anlamda bir kırılmaya neden olan köklü değişimlerin önemini reddetmek değildir. Amaç, süreklilik ve kırılma olgularına hak ettikleri önem verilmeden eski Yunan tarihinin kavranamayacağını vurgulamaktır; bu olgular hem coğrafi hem de kronolojik açıdan tek başına ele alınmalı ve doğru şartlarda değerlendirilmelidir. Klasik Yunan kültürünün eşsizliği, ancak belirli bir tarihten itibaren süreklilik arz eden ve dilin, tarihsel belleğin, antropolojik olarak tekrarlanan davranışların ve sanatsal unsurların ayrılmaz bir parçasını oluşturduğu bir gelenek yoluyla açıklanabilir.

Kültürel devamlılık

Arkeoloji Yoluyla Ortaya Çıkan Bir Dünya: Schliemann, Evans ve diğerleri

Yunanistan'ın Bronz çağının en muhteşem uygarlıklarından birine ev sahipliği yapmış olduğu, görece yakın bir geçmişte keşfedilmiştir. 100 yıldan biraz uzun bir zaman önce yapılan bu keşfi, Ege havzasındaki müthiş arkeolojik kazı dönemini başlatan Schliemann (1822-1890) ile Evans'a (1851-1941) borçluyuz. Yunanistan'ın ve anıtlarının tasvirleri ortaçağdan itibaren Avrupa'ya ulaşır ve birçok gezgin farklı amaçlarla o topraklara yolculuk yapar. Ayrıca Batıda bütün o modern

Schliemann ve Evans'ın kazıları

çağ boyunca Yunan mitolojisi ve Homeros'un yücelttiği kahramanlar Klasik dünyayı temel alan araştırmalar içerisinde çok rağbet gören bir tema oluşturur ve günümüze kadar geçerliliğini yitirmeyen bir tartışmanın –*İlyada* ile *Odysseia*'da anlatılan olayların tarihsel gerçekleri yansıtıp yansıtmadığı konusunun– doğuşuna neden olur. Ancak ilk sistematik kazıların gerçekleşmesine ve "yeni" bir dünyanın keşfine asıl izin veren, arkeolojinin bir bilim dalı olarak gelişimidir. Bu dünyayı keşfedenler de Schliemann ile Evans'tır. Onların yürüttüğü kazılar sonucunda Girit'in MÖ II. binyılda (MÖ 1900-1425) merkezinde muhteşem sarayların yer aldığı karmaşık bir uygarlığın beşiği olduğu ve bu uygarlığın MÖ II. binyıl ortalarında bayrağı Mykenai'a ve Yunan anakarasına devrettiği (MÖ 1600-1200) ilk defa ortaya çıkmıştır. Hem Girit hem de Mykenai, sınırlarının dışına taşarak Akdeniz bölgesindeki başka devletler ve şehirlerle yoğun ticari ilişkiler kurmayı başarmıştır.

Klasik geleneğe sarsılmaz bir güven besleyen ve çok zeki bir insan olan Alman Heinrich Schliemann, ticari faaliyetleri sayesinde büyük servet kazandıktan sonra Homeros ve Pausanias (II. yüzyılın ikinci yarısı) başta olmak üzere antikçağ yazarlarının eserlerini inceleyerek Troia, Mykenai (1874) ve Tiryns (1884) harabelerini ortaya çıkarır. Mykenai'ın A Halkasında bulunan sıradışı zenginlikteki mezarlar Schliemann'a göre Agamemnon ile Atreus hanedanına aittir. Aslında kime ait oldukları çok da önemli değildir, çünkü daha sonra yürütülen araştırmalar sonucunda bu mezarların Agamemnon'un yaşamış olabileceği yüzyıldan daha öncesine ait olduğu anlaşılmıştır. Schliemann'ın büyük başarısı, Argolis bölgesinde gün ışığına çıkardığı şehirden dolayı Myken adını verdiği uygarlığı keşfetmiş olmasıdır.

Mykenai

Oxfordshire'da yaşayan varlıklı biri olan Arthur Evans, Schliemann'dan birkaç yıl sonra Girit'te Knossos arkeolojik alanının bulunduğu toprakları satın almayı başararak sarayın kazılarını başlatır. Evans'ın tek başarısı, Bronz çağında Girit'te bulunan en önemli merkezi gün ışığına çıkarmış olması değildir. Asıl başarısı, antikçağda Yunan tarihçilerinin söz ettiği Girit'in efsanevi kralı Minostan hareketle Minos uygarlığı adını verdiği uygarlığın algısını yaratmış ve dünya çapında tanıtmış olmasıdır. Evans bu amaçla Knossos sarayının günümüzde de görülebilen restorasyonunu yaptırır ve 1921-1935 arasında yayımlanan beş ciltlik *The Palace of Minos* [*Minos Sarayı*] adlı eserinde Britanya İmparatorluğunun Geç Viktorya dönemini temel alarak Minos uygarlığını nasıl yeniden kurguladığını anlatır. Evans'ın bu dâhiyane "kurgu"su sonucunda Knossos sarayı hızla dünya kültürünün büyük efsanelerinden birine dönüşürken, İngilizlerin Girit'te yürüttüğü keşif faaliyetleri de ulusal üstünlüklerinin tartışmasız kanıtı haline gelir.

Knossos

XX. yüzyıl başlarından itibaren sayısız araştırmacı Evans ve Schliemann'ın izinden giderek Yunanistan'ın klasik çağ öncesi uygarlıklarının keşfine katkıda

bulunmuştur. Christos Tsountas'ın (1857-1934) Mykenai'da, Joseph Hazzidakis'in Malia'da, Federico Halbherr'in (1857-1930) Phaistos'ta ve Harriet Boyd'un (1871-1945) yüzyıl başında Gournia'da yürüttüğü faaliyetler, Evans ve Schilemann'ın faaliyetleriyle eşdeğer düzeyde olup o müthiş arkeolojik kazı döneminin hakiki öncüleri arasında yer alır. İkinci kuşak araştırmacılar arasındaysa, 1930'lu yılların sonlarında Messenia'da Pylos sarayının kazılarına başlayan Amerikalı Carl Blegen (1887-1971) ile 1950'li yıllarda sırasıyla Mykenai'da B Halkası olarak bilinen yeni bir mezar dizisi ile Girit adasının doğu ucunda Zakros sarayını gün ışığına çıkaran Yunan George Mylonas (1898-1988) ve Nikolaos Platon (1909-1992) yer alır. Mykenlerin yazısı olan Linear B'nin İngiliz Michael Ventris (1922-1956) tarafından çözümlenmesi ve Yunancanın arkaik bir formu olarak belirlenip Myken uygarlığı ile klasik çağ Yunan uygarlığı arasında aralıksız bir kültürel sürekliliğin tespit edilmesi de aynı döneme denk gelir. 1950'lerde de, 1947-1977 arasında Atina İtalyan Arkeoloji Okulunu yöneten Doro Levi (1898-1991), Phaistos'taki kazıları yeniden başlatır.

XX. yüzyılda kazılar

1967'de Spiridon Marinatos'un (1901-1974) Santorini adasındaki Akrotiri'de yürüttüğü muhteşem kazılar sonucunda, Girit adasının Minos dönemiyle yakından bağlantılı olan ve Geç Bronz çağının başlarında Santorini yanardağının patlaması sonucunda yok olmuş, yeni bir Pompeii'nin varlığı keşfedilmiştir.

Girit adasında 1970'li yıllarda Iannis Sakellarakis'in (1936-2010) Arkhanes'te, Kanadalı Joseph Shaw'un Kommos'ta, Iannis Tzedakis'in de Armenoi'da yürüttüğü kazılar, adanın Bronz çağıyla ilgili bilgilerimize büyük katkıda bulunmuştur. Klaus Kilian'ın Tiryns'te yeniden başlattığı ve günümüzde Joseph Maran yönetiminde devam eden kazılar da, Yunanistan'ın Myken dönemindeki bu önemli liman şehri konusunda daha genel bir bakış kazanmamızı sağlamıştır. Girit'te yeraltında hâlâ büyük sürprizlerin bulunduğunu vurgulamak için, Iannis Sakellarakis'in Minos uygarlığının dağlardaki tek yerleşim yeri olan 1200 metre yükseklikteki Zominthos'ta başlattığı kazıyı hatırlamak yeterli olacaktır.

Son olarak son otuz yılda, müspet bilim alanlarına ait teknik ve yöntemlerin benimsenmesi sayesinde Ege bölgesi arkeolojisinde araştırma yöntem ve usullerinde büyük bir gelişme yaşanmıştır. Günümüzde arkeolojik kazılar belirli bir yerin öneminin kavranması veya bir bölgenin araştırılması açısından tek başına yeterli değildir. Doğal çevrenin bağlamsal açıdan yeniden kurgulanması, bu çevrenin hem doğal olarak hem de insan eliyle maruz kaldığı değişimler ve doğal kaynakların kullanımı, arkeolojik araştırmaların ayrılmaz parçaları haline gelmiştir. Messenia'da Myken dönemine ait Pylos limanının keşfi, Ege bölgesi arkeolojisindeki yöntemsel değişime mükemmel bir örnek oluşturur.

Yeni keşif yöntemleri ve araçları

Yunanistan'da Devlet Oluşumu: Minos Uygarlığı (MÖ 1900-1425)

Minyatür bir kıta olarak nitelendirebileceğimiz Girit, Kıbrıs'tan sonra Doğu Akdeniz'in en büyük adası ve Ege denizinde girift bir toplumun oluştuğu ilk bölgedir. Girit'te Minos saray uygarlığının ortaya çıkmasıyla Avrupa topraklarında tarihin en eski devlet deneyimi yaşanır. MÖ III. binyılda Yakındoğu'da devlet ve imparatorluk yapıları oluşmuş ve buna bağlı olarak, Akdeniz içerisinde ulaşım ve hammaddelerin tedarik rotalarının kontrolü de dahil olmak üzere karmaşık bir ilişki, ittifak ve temas sistemi gelişmişti. MÖ II. binyılda bu sisteme, daha az düzeyde de olsa, Minos uygarlığının gelişimiyle önce Girit, sonra da Myken devletlerinin oluşumuyla Yunan anakarası dahil olur. Dolayısıyla MÖ II. binyılda Girit ve Yunanistan, iki bin yıldan uzun bir süre boyunca Yakındoğu'da ortaya çıkan ve gelişen ekonomik ve kültürel sistemin en batıdaki uzantılarını temsil eder.

Ekonomik ve kültürel sistem

Girit'in Bronz çağı dönemiyle ilgili olarak Arthur Evans'a borçlu olduğumuz "saray" kelimesi, Knossos'u keşfeden bu büyük araştırmacının Viktorya dönemine ait kültürel geçmişini kavramamıza imkân tanır. "Saray" kelimesi akla hemen bir kral veya kraliçeyi getirir; zaten Girit'teki sarayların, hiyerarşik bir iktidar yapısının başındaki kral-rahiplerin hanedan konutu olduğu fikrini ortaya atan da Evans'dır. Girit'teki en eski sarayların –Knossos, Phaistos ve Malia– ortaya çıkışı, Orta Bronz çağının en önemli olayı sayılmalıdır. Sarayların inşaatından sorumlu olan toplumsal yapı MÖ 1900 civarında gelişmeye başlar, ama yapının kendisinin –yani büyük bir merkezi avlu çevresinde gelişmiş bu anıtsal mimari yapının– adadaki tarihi çok daha gerilere, MÖ III. binyıla uzanır. Dolayısıyla sarayların oluşumu, yerel toplumu klanlara dayalı bir yapıdan belirli bir hiyerarşiye sahip, kentlileşmiş, karmaşık siyasi bir oluşuma dönüştürebilecek bir seçkin sınıfın gelişimiyle aynı döneme denk gelir. Bu gelişim sürecinin oldukça hızlı olduğu anlaşılmaktadır. Knossos'ta sarayların ortaya çıkışı bir dizi kamu hizmetinin gerçekleştirilmesi anlamına da gelir: Üzerine sarayın inşa edildiği yamaçtaki teraslar, sarayın çevresindeki bölgenin kentleşmesine imkân tanır; sarayın batısına büyük tahıl ambarları kurulur; *Royal Road* [Kraliyet Yolu] dahil olmak üzere, sarayı çevre bölgelere bağlayan yollar yapılır. Yazılı belgelerden, merkezi bir idarenin, dolayısıyla bu sistemden sorumlu olan bir seçkin sınıfının söz konusu olduğu anlaşılmaktadır, ancak sarayın en eski dönemde hangi ekonomik faaliyetlere dahil olduğu ve ne büyüklükte bir bölgeyi kontrolü altında tuttuğu konusunda kesin bilgilere sahip değiliz.

Saray uygarlığı

Sarayları niteleyen başlıca mimari özellikler, büyük merkezi avlu, ambar olarak kullanılan büyük bir alan ve avlunun batı tarafında bulunup batıya bakan ve şehre gelenleri karşılayan anıtsal bir cephedir. Sarayların başlıca işlevleri arasında bayramlar, şölenler, liyetler de vardır. Knossos ve Phaistos saray-

larında, muhtemelen şölenlerde kullanılan çok miktarda değerli tabak çanağın gün yüzüne çıkarılmış olması ve Knossos sarayındaki fresklerde, sarayın merkezi avlusu olduğu sanılan açık hava bir yerde bir araya gelmiş büyük toplulukların tasvir edilmiş olması, böyle bir duruma işaret eder.

Sarayların yapısı ve işlevleri

Sarayla bağlantılı karakteristik ibadet yerleri olan "zirve tapınakları" ulaşılması zor, ama uzaklardan görülebilen dağ zirvelerinde yer alır; tarım ve hayvancılıkla ilgili ayinlerle bağlantılı olmakla birlikte, sarayların desteklediği ortak siyasi ve toplumsal kimliğin oluşumunda da önemli bir rol oynadıkları kesindir. Girit'te toplumsal açıdan üstün bir şahsiyetin varlığını belgeleyecek, kraliyete özgü bir ikonografi veya üst düzey kişilere atfedilebilecek mezarlar da yoktur ve bu durumu açıklamak kolay değildir. Aynı zamanda Doğulu kaynaklarda Girit'le bağlantılı olarak münferit krallar veya kraliyet hanedanlarından hiç söz edilmez. Dolayısıyla hanedan türü münferit bir iktidarın varlığını destekleyecek herhangi bir kanıt yoktur. Bu durum, Minos toplumunun iki önemli unsuruyla bir arada değerlendirilmelidir. İlk olarak, sarayları koruma amaçlı istihkâm yapıları yoktur ve bu durum anakaradaki Myken kentlerini savunma gerekliliğiyle kıyaslanınca büsbütün şaşırtıcıdır. İkinci olarak da, adadaki toprak temelli farklı oluşumları birbirinden ayıracak bir nehir veya bir dizi tepe gibi doğal sınırlar söz konusu değildir.

Tapınaklar

Saray toplumunun en eski dönemi MÖ 1700 civarında, ülke içi ihtilaflardan kaynaklanan bir dizi yıkım sonucunda sona erer. Bir sonraki dönem olan Yeni Saray dönemi, Knossos'un yükseldiği, etkisini adanın büyük kısmına yaydığı, uluslararası ticari rotalara dahil olduğu ve *villa*lara dayanan yeni bir bölge kontrol sistemi başlattığı yeni bir çağın başlangıcı anlamına gelir. *Villa*lar, adanın merkezi ve doğu bölgesindeki sarayların çevresinde dağınık halde bulunan ve saraylara tabi olan küçük iktidarların merkezleri olup belirli bir prestiji olan konutlardır. Zaten var olan sarayların yeniden inşasının yanı sıra, bu dönemde Knossos'un güneydoğusundaki Galatas ve adanın en doğu ucundaki Zakros gibi yeni saraylar da inşa edilir.

Yeni Saray dönemi

Knossos sarayının ihtişamının zirveye ulaştığı bu dönemde saraya anıtsal girişler eklenir, kutsal alanı (Merkezi Saray Kutsal Alanı) anıtsallaştırılır ve en önemli kısımlarına son derece gösterişli freskler yapılır. Minos sarayları, hiyerarşik bir siyasi, ekonomik ve toplumsal düzen temelinde münferit bölgeleri ve kaynakları kontrolleri altında bulunduran, toprak temelli küçük devletlerin merkezleri olarak görülebilir. Saraylar yoluyla idare sistemi, sarayların kontrolündeki mülklere uygulanan mühürler yoluyla ekonomik faaliyetlerin karmaşık bir şekilde denetlenmesini öngörür; bu tür mühürlerin kil üzerindeki izleri günümüze kadar ulaşmış olup bu idari sistemin yeniden kurgulanması açısından mükemmel bir belge oluşturur. İdari

İdari yapı

nitelikteki belgelerin hazırlanmasında başlangıçta iki tür yazı kullanılıyordu; biri Knossos'ta yaygın olarak kullanılan ve hiyerogliflere dayanan bir yazıdır, diğeri de hecesel olup (proto) Linear A olarak bilinir ve Phaistos ile Orta-Kuzey Girit'te kullanılırdı. MÖ 1700'de başlayan Yeni Saray döneminde Linear A, hiyeroglif yazısının yerini alacak ve adanın tamamında benimsenecektir.

Saray toplumu tarım ürünleri alanında kayda değer düzeyde ihtiyaç fazlası elde edecek ve usta zanaatkârlar sayesinde, bazıları Girit dışından ithal edilen çok çeşitli malzemelerden prestijli ürünler –sert taşlardan mühürler, renkli çanak çömlekler geçit törenleri için silahlar– imal edecek düzeydedir.

Minos uygarlığının ayırt edici özellikleri

Bu uygarlığın ayırt edici özellikleri, kültürel açıdan yüksek düzeyde homojenlik, Linear A olarak bilinen hecesel yazının yayılması dahil son derece etkileyici medeni gelişim (sanat, zanaat ve idare alanında) ve uluslararası ticari faaliyetlerdir. Yönetici sınıfın dini faaliyetleri yönlendirme becerisi de bu açıdan önemli bir rol oynamış olmalıdır, çünkü ibadet alanının kontrol altına alınması toplumsal düzenin sağlanmasında etkili olmuştur. Hem işleyişi hem de ayrıntıları anlamında büyük bir özenle planlanan ve inşa edilen prestijli yapılar ve MÖ II. binyılın büyük kısmında kullanılmaya devam edilecek olan sarayların her biri, yeniden inşa, ekleme, yeniden yapılandırma ve farklı amaçlarla kullanma gibi geniş bir tarihsel yelpazeye sahiptir. Ancak ana işlevlerinin konut olarak kullanımları olmadığı giderek açıklık kazanmaktadır; burada söz konusu olan sadece yerel yönetici sınıflara üye olanların yaşadığı yerler değildir. Minos sarayları, birtakım işlevsel unsurların bir araya getirilmesinden oluşan çok yönlü yapılardır ve toplumsal, ekonomik ve siyasi açıdan birçok farklı işleve hizmet ettikleri anlaşılmaktadır. Ev idaresi ve ibadet faaliyetleri, erzak depolama, idari belgelerin hazırlanması, ticaret ve imalat faaliyetleri (örneğin parfüm imalatı), azık dağıtımı, bayram ve şölenler gibi apayrı faaliyetler saraylarda gerçekleşir. Saraylar, hem açık hem de kapalı yapılardır; bir yandan egemen gruplar tarafından idare edilirler, diğer yandan iskân edilen bölgeyle bağlantılı, açık yapılardır, adeta bir küçük evren içinde Minos toplumunun ilişkilerini bütün olarak temsil ederler.

Knossos'un sadece Girit'te değil, güney Ege'de de maddi kültürün her alanında etkili olduğu apaçıktır. Metalürji, fildişi, taş ve keramik işleme eşine ender rastlanır bir mükemmellik düzeyine ulaşır. Zanaatkârlık alanındaki en iyi ürünlerin, Myken uygarlığına özgü olan kuyu mezarlarda bulunduğuna dikkat çekilmiştir. Bu dönem aynı zamanda yoğun uluslararası ilişkilere sahne olur; Minos ve özellikle Knossos zanaatkârlarının ürünleri Thera'dan Rodos'a, On İki Adalardan hemen yakındaki Anadolu kıyısına, Mısır'dan Kıbrıs'a ve Doğu Akdeniz'e kadar geniş bir bölgede belgelenmiştir. Girit'in bu dönemde ulaştığı yüksek kültürel homojenlik düzeyi, Knossos'un adanın geri kalan kısmı, hatta dışındaki siyasi egemenliğinin apaçık sonucu gibi görünür. Girit uygarlığının Ege de-

Uluslararası ilişkiler ve ticaret

nizindeki etki alanı oldukça geniştir. Hammadde ihracatının yanı sıra, Minos'a özgü unsurların Kythera, Kyklad adalarının bazıları ve Miletos ile Iasos başta olmak üzere Anadolu kıyılarına kadar ulaştığı ve farklı düzeylerde de olsa yerel kültüre (mimarlık, keramik teknikleri, ağırlık sistemleri, ibadet uygulamaları) dahil oldukları görülür. Bir yandan Kythera ve Miletos gibi örneklerde Minos kolonileri, yani maddi kültürün Minoslu olarak tanımlanabileceği merkezler tespit etmek ve Girit kaynaklı sabit bir çekirdek bulunduğunu varsaymak mümkünken, diğer yandan Minos kaynaklı unsurların farklı bir kültürel bağlam içerisinde özümsendiği Thera'da Akrotiri, Kea'da Haghia İrini ve Melo'da Philakopi gibi yerlerde Girit'le ilişkilerin nasıl geliştiğini kurgulamak zordur. Yunan edebi kaynaklarında Girit'te Kral Minos döneminde "thalassokrasi"den söz ediliyor olması, Minos'un Doğu Ege denizi üzerinde hâkim olduğu düşüncesini uyandırdıysa da, arkeolojik kanıtlar değişimlerin ticari türden temaslardan mı kaynaklandığını, yoksa gerçek anlamda siyasi bir kontrolün mü söz konusu olduğunu belirlemek için yeterli değildir.

Girit'te Yeni Saray döneminin sonunda yer alan büyük çaplı yıkım, Minos uygarlığının zirvesi olarak tanımlanan dönemin sonunu getirecektir. Bu yıkım deprem gibi doğal nedenlerden değil, insan faktöründen dolayı gerçekleşmiştir. En önemli merkezlerin hepsi (Phaistos, Haghia Triada, Gournia, Malia, Zakros) yıkılmakla kalınmaz, yerle bir edilir ve bir tek Knossos sarayının ayakta kaldığı, ama etrafındaki sayısız yapının yıkıldığı anlaşılır.

Santorini patlaması

Girit'in 100 kilometre kadar kuzeyinde bulunan Thera adasındaki Santorini yanardağı, Yeni Saray döneminde patlar, ondan önce de oldukça güçlü bir deprem yaşanır. Pompeii'ye benzer şekilde Thera'daki Akrotiri'yi yok etmiş olan bu felaketin Girit'te Yeni Saray dönemine ait merkezlerin de yıkımından doğrudan sorumlu olduğu tezinin temelsiz olduğu gösterilmiştir, çünkü keramik kanıtlar yoluyla iki olay arasında uzun bir sürenin geçtiği anlaşılmıştır. Dolayısıyla Santorini yanardağının patlaması ile "Minos uygarlığının sonu" arasında doğrudan bir sebep-sonuç bağlantısı olduğu söylenemez.

Ancak bu yıkıcı doğa olayının, Girit'te Yeni Saray döneminin sonunu belirleyen başka olaylara yol açtığından, bu süreçte rol oynadığı söylenebilir. Başka bir deyişle Thera felaketi Yeni Saray dönemindeki merkezlerden bazılarının zayıflamasına yol açarak daha sonraki yıkılışlarını kolaylaştırmış olmalıdır.

Minos uygarlığının çöküşü ve Myken uygarlığının yükselişi

Bu durumda Yeni Saray döneminin sonunda Girit'teki belli başlı merkezlerde aynı anda gerçekleşen krizi nasıl açıklayabiliriz? Bazılarına göre Yeni Saray dönemindeki merkezler Mykenler tarafından yok edilmiş ve Knossos Sarayı onlar tarafından iskân edilmiştir; başkalarına göre yıkım Girit'in kendi içindeki isyanlardan kaynaklanmıştır; daha başkalarına göre de her iki tez de geçerlidir. Hangi tez geçerli olursa olsun, Girit'in çöküşü ile Doğu Akdeniz bağlamında anakarada Myken

merkezlerinde görülen yükseliş, birbirinden ayrı olarak düşünülemeyecek iki olgudur. Ayrıca Girit'in kültürel yapısının kısa süre içinde büyük çaplı bir değişime uğradığı, daha önce ulaştığı olağanüstü sanatsal ve kültürel düzeyi kaybettiği, "Minos" mirasını bir dereceye kadar muhafaza ettiği, ama en önemlisi, "Myken" kaynaklı özellikler kazandığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Bkz. *Myken Uygarlığı, s. 44; Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Yunanistan'da Ekonomi, s. 231; Kahramanlık Mitosları ve Efsane Dizileri, s. 636; Mykenai ve Akhaların Diğer Kentleri, s. 721; Yanardağın Altındaki Şehir, Thera, s. 715; Girit: Saray Uygarlığı, s. 708; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; Epik Şiir, s. 909*

Myken Uygarlığı

Anna Lucia D'Agata

Bu dönemin anakaradaki en önemli merkezi olan Argolis bölgesindeki Mykenai'dan hareketle oluşturulan "Myken" terimiyle Geç Bronz çağında, yaklaşık 1600 ile 1070 arasında Yunanistan'da gelişmiş olan uygarlık kastedilir. Bu uygarlığın başlangıcı çok şaşırtıcıdır, çünkü Mykenai'daki kuyu mezarlar müthiş bir zenginlik sergiler; uygarlığın sonu ise –karmaşık toplumların çöküşünde genelde olduğu üzere– tartışma konusu olmaya devam etmektedir.

Başlangıç: Mykenai'da Kuyu Mezarlar

Yunan destanlarında anlatılan efsanelerin hakikati yansıttığına yürekten inanan Heinrich Schliemann (1822-1890), Yunanistan'da Mykenai, Tiryns ve Orkhomenos, Türkiye'nin Ege kıyısında da Troia başta olmak üzere bu eserlerde adı geçen belli başlı yerlerde kazılar yürütür. 1876'da Mykenai'da gün yüzüne çıkardığı son derece zengin kuyu mezarlar başta olmak üzere Schliemann'ın keşifleri o dönemde büyük heyecan yaratır ve bu mekânların Bronz çağının önemli merkezlerine tekabül ettiğini gösterir, böylece Yunan anakarasında klasik çağdan önce gelişmiş olan en önemli uygarlık ortaya çıkarılmış olur.

A Halkası ve B Halkası

Mykenai'da gün yüzüne çıkarılan ve "kuyu" mezar olarak bilinen mezarlar iki grupta toplanmıştır: Heinrich Schliemann ve Valerios Stais (1857-1923) tarafından 1870'li yıllarda kazılan ve görece daha yeni olan (MÖ 1600-1500) A Halkası ile daha eski olup (MÖ 1650-1550) George Mylonas (1898-1988) tarafından 1950'lerde kazılmış olan B Halkası. Bu halkalar içerisinde yer alan mezarlarda Ege bölgesinde keşfedilmiş en büyük hazinelerden biri bulunmuştur; Myken uygarlığının kökeninin bu kadar uzun süre tartışma konusu olması kısmen bu keşiflere bağlıdır.

Mykenai'daki kuyu mezarlar, toprağa kazılmış dörtgen kuyulardan oluşur. En dipte, ahşap bir örtü veya taş bir levhayla kaplı bir tür bölmede bir veya birkaç ceset yer alırdı. Mezar ve çukur toprakla doldurulurdu ve o bölge bir mezar taşıyla işaretlenirdi.

Cesetler altın varakla süslenmiş kefenlere sarılırdı, bazen de yüzlerine altın maskeler takılırdı. Hepsi erkek altı yetişkin ile cinsiyeti belirsiz bir çocukta altın maskeler olduğu tespit edilmiştir. Genelde ölünün yanına birçoğu değerli veya egzotik malzemelerden, olağanüstü işçilik eseri nesneler konurdu: bazıları oyma figüratif sahnelerle ve savat tekniğiyle süslenmiş bronzdan kılıçlar ve hançerler; altın, gümüş veya taştan vazolar; mücevherler; bazıları Girit'ten ve Kykladlardan ithal edilmiş keramik eserler. Kuyu mezarlarda bulunan malzemeleri üslup açısından en iyi niteleyecek özellik, münferit nesnelerin eşsizliğidir; her bir nesne birer sanat eseri olarak algılanmış gibidir, dolayısıyla sipariş üzerine yapıldığı sanılır, bu da bu nesneleri imal eden zanaatkârların eski modellerden örnek almayıp yeni örnekler yarattığını düşündürür.

Mezar buluntuları

Dolayısıyla Myken uygarlığı büyük bir "patlama"yla, Ege dünyasında daha önce eşine rastlanmamış büyüklükte ve yoğunlukta bir zenginlikle başlar. Savaşçı yönlerini ve müthiş zenginliklerini sergileyerek kendilerini gösteren yönetici gruplar ortaya çıkar. Bu grupların hammadde edindiği geniş coğrafi bölge Baltık denizinden (kehribar) Yakındoğu'ya (metaller, fildişi, sedir ve abanoz gibi değerli tahtalar), hatta Girit ve Kykladlara (keramik eserler) kadar uzanır. Dolayısıyla Mykenai'daki kuyu mezarlar, Myken uygarlığının gelişiminden sorumlu olan seçkin sınıfın "soylu" mezarlarıdır. A Halkasının, inşaatından yüzyıllar sonra taştan bir siperle çevrilip anıtsallaştırılmış ve şehrin surlarının içine alınmış olması da, MÖ XIII. yüzyılda Argolis bölgesinin en büyük merkezinde iktidar sınıfının atalarına atfettiği öneme işaret eder.

Toplumsal yapı

"Myken" teriminin kullanımı, Bronz çağında Yunanistan'da gelişmiş olan uygarlığın, ülkeye geldiğinde zaten tanımlanmış olup günümüzde "Myken" adını verdiğimiz özelliklere sahip bir etnik gruptan kaynaklandığı fikrini temel alır. Ancak bu varsayım, arkeolojik veya dilsel açıdan temelsizdir. Ayrıca kuyu mezarlardaki malzemeler üzerinde yürütülen incelemeler sonucunda mad-

di kültür düzeyinde belli yerel kültür çevrelerinden –yani Yunanistan'ın Orta Bronz çağından, Yeni Saray döneminde Girit'ten ve Kykladlarda gelişmiş olan kültürlerden– kaynaklanan katkıları belirlemenin mümkün olduğu görülmüştür. Zaten Myken maddi kültürünün gelişiminin ardında sayısız dürtü yatar ve Minos dönemindeki Girit bunların başında yer alır.

Hammaddeler üzerinde kontrol

Kuyu mezarların sahipleri olan seçkin sınıfların oluşumuna dair en çok kabul gören teze göre, bu sınıflar doğudan ve batıdan Ege bölgesine hammadde (kalay, altın, bakır) akışını kontrolleri altına almayı başarmış ve siyasi iktidarlarını da bu beceriye dayandırmışlardı. Ancak Girit'teki saraylardan bazılarının da yeni "Myken" efendilerine Girit'in sahip olduğu insan kaynaklarına (zanaatkârlara) erişme imkânı sağlamış olacağını göz önüne almak gerekir.

En eski Myken mezarları MÖ 1650'lere uzanır ve Orta Yunanistan ile Peloponnessos bölgesi arasında yer alırlar. Sonraki yüzyıllarda Myken uygarlığı kuzeyde Olympos dağına ve Ambrakia körfezine, doğu ve güneyde de Kykladlara, On İki Adalara ve Girit'e kadar uzanır. Myken yönetici gruplarının ticari açıdan Ege bölgesinin dışına yayıldığını da göz önünde bulundurmak gerekir. Myken devletlerinin Akdeniz'de geliştirmeyi başardığı kapsamlı ilişki ağı, Anadolu'nun Ege kıyısından Yakındoğu'ya, Orta ve Batı Akdeniz'e kadar uzanır.

Ekonomi ve Toplum

Kuzeyde Thessalia'dan güneyde Girit'e ve doğuda Rodos'a kadar birbirinden çok farklı coğrafi bölgelerde ve farklı kronolojik dönemler farklı tarihsel bağlamlarda gelişen Myken uygarlığı, yekpare bir oluşum olarak algılanmaz ve özellikle kapsadığı topraklar anlamında bölgesel açıdan büyük farklılıklar sergiler. Bu kadar çeşitlilik gösteren bir oluşum ayrıntılı bir şekilde incelenemediği için burada oluşturulacak tablo, coğrafi açıdan en önemli bölge olan kuzeydoğu Peloponnessos ve yazılı belgelerin büyük kısmının tarihlendirildiği MÖ XIII. yüzyıl açısından geçerli sayılmalıdır.

Myken idari sistemi

Anakaradaki bazı saraylarda (Mykenai, Pylos, Thebai) ve Girit'te (Knossos, Khania) bulunan Linear B dilindeki bazı tabletler, Myken idari sisteminin yeniden kurgulanması için birincil kaynaktır. Bu tabletler pişmemiş kilden yapıldığı için, içinde bulundukları yapıları yok eden yangınlarda pişerek daha da sağlam hale gelmiş ve sarayların sonunu getiren felaketleri atlatarak günümüze ulaşmıştır. Bu tabletlere kil tazeyken, Minos dili Linear A'dan türemiş ve yaklaşık 89 işaretten oluşan Linear B dilinde idari konularda çeşitli kayıtlar kazınmıştır. 1952'de İngiliz Michael Ventris (1922-1956) tarafından yapılan çözümlemeler sayesinde Linear B, Yunancanın arkaik bir formu olarak tespit edilmiştir. Linear B dilinde tabletlerin bulunduğu bütün arkeolojik alanları genelde bağımsız devletlerin başkentleri olarak kabul edilir. Myken döneminde Yunanistan, bir saraya bağlı

küçük devletlerden oluşurdu. En azından tabletlerde, sarayların üstündeki bir sisteme dair herhangi bir iz yoktur ve münferit devletler arasında, diplomatik ilişkilerin düzenlenmesini sağlayan bir hiyerarşi olup olmadığı tartışma konusu olmaya devam etmektedir.

Saray sistemi de, bürokratik bir kadro tarafından idare edilen ve kaynakların merkezileştirilmesi ayrıntılı bir kontrol mekanizmasını temel alan karmaşık bir ekonomik örgüt olarak tanımlanabilir.

Saraylarla münferit toplumlar arasında oluşmuş kurumsal ilişki henüz tam olarak tanımlanmamıştır, ama sarayların kendi topraklarında dağınık halde bulunan kırsal toplumlar için referans kurumu rolünü üstlendikleri anlaşılmaktadır. Zenginliğin merkezileşmesine gelince, sarayların Akdeniz'i boydan boya geçen rotaların üzerinde yer alan coğrafi bölgelerde yer aldığı ve takasların bu rotalarla bağlantılı bir dizi yerel ticari rota üzerinde gerçekleştiği görülür. Rodos ve Girit adaları, Doğu Akdeniz ile Ege bölgesi arasındaki bağlantılar açısından temel rol oynarlar. Bu iki bölgenin kontrolü, Yunan anakarasındaki saraylara prestijli eşyalar tedarik etmek açısından yaşamsal önem taşır ve bu iki adanın çok erkenden Myken kültürel ortamına dahil olması bir rastlantı değildir.

Saray sistemi

Sarayların yerel ekonomi üzerindeki kontrolünü incelerken, prestijli eşyaların, yani değerli malzemelerden yapılan nesnelerin üretildiği atölyelerin sarayların içinde yer aldığını, dolayısıyla da sarayların doğrudan kontrolü altında olduklarını belirtmek gerekir.

Myken seçkin sınıflarının ekonomik kaynakları kontrolleri altında tutmasına izin veren stratejilere gelince, en önemlileri arasında tarımsal ürünlerin ve asgari geçim kaynaklarının –azık şeklinde veya bayramlar ve şölenler yoluyla– dağıtımının yer aldığı kesindir. Ancak atalara ve tanrılara sunulan adaklarla ilgili mekanizmanın, dolayısıyla da din tekelinin uyguladığı kontrol de bu süreçte önemli bir rol oynar. Hem saraylarda, hem de mezarlar bağlamında konum ve itibar oluşumuna, saray sisteminin dayandığı kaynakların merkezileşmesiyle bağlantılı olan zenginlik gösterişi de aracı olur.

Saraylar ve kaleler, Myken uygarlıklarına özgü yapılardır. Saraylar, iktidardaki seçkin sınıfların idare ve ikamet merkezi olan karmaşık mimari yapılardır. Argolis bölgesindeki başlıca iki merkez olan Mykenai ve Tiryns, hâkim konumlarda yer alıp surlarla çevrili oldukları için birer kale olarak da tanımlanabilir. Mykenai ile Tiryns'te, Messenia bölgesinde Pylos'ta ve Lakonia bölgesinde ki Sparta yakınlarında saraylar (Menelaion ve Aghios Vasilios) gün yüzüne çıkarılmıştır.

Sarayın odak noktası olan *megaron*, mimari yapının geri kalan kısmından ayrı duran ve üç bölümden oluşan bir yapıdır. *Megaron*un merkezi kısmında bir tahtın, sütunlarla çevrili büyük bir ocağın ve zengin duvar süslemelerinin bulunması, buranın sarayda ikamet eden idari kesi-

Megaron

min yetkilerini icra ettiği yer olduğuna işaret eder. *Megaron*un etrafında depolar, idari arşiv, ikamet kısımları, ibadet yapıları ve üretim merkezleri yer alır.

Hem idari merkez anlamında "saray" hem de Myken uygarlığının saray temelli seçkin sınıflarına özgü olup Mykenai'de olağanüstü bir anıtsallık düzeyine ulaşan mezar yapısı –uzun bir giriş koridorunun sonunda daire planlı bir odadan oluşan *tholos* (kubbe) şeklinde mezarlar– Minos kültüründen ilham alınmıştır. Ancak iki kültür arasında çok sayıda belirgin farklılık da söz konusudur. Myken dönemi sarayları daha küçük ve mütevazıdır, asıl işlevlerinin, merkezini temsil ettikleri toprak temelli devletin siyasi, ekonomik ve dini idaresi olduğu yapılarından anlaşılır. Sarayın çevresinde yerleşim merkezi gelişir; bunun bir örneği Tiryns'te yapılan kazılar sonucunda keşfedilmiştir. Her Myken devletinin oldukça küçük boyutta toprağa hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin Messenia'daki Pylos Krallığı yaklaşık 2000 kilometre karelik bir alan kaplar ve idari açıdan, toplam 200 kadar köy veya daha büyük yerleşim yeri içeren iki bölgeye ayrılmıştır.

İktidar hiyerarşileri

Myken hiyerarşisinin zirvesinde *wa-na-ka* bulunur (arkaik Yunancadaki *anaks* kelimesiyle benzerlikler taşır). Bu terim genelde "kral" olarak tercüme edilir ve *wa-na-ka-te-ro* şeklinde bir sıfata da rastlanmıştır. Myken döneminde kullanılan ve üzerinde bu kelimenin boyalı olduğu amforalar, krallığa ait topraklarda üretilmiş şarap veya zeytinyağı içerirdi.

Myken hiyerarşisinin diğer üst düzey unvanları arasında *ra-wa-ke-ta*, *te-re-ta*, *qa-sire-u* ve *e-qe-ta* bulunur. Hiyerarşi içerisinde ikinci sırada yer alan *ra-wa-ke-ta* veya *lawagetas*, etimolojik kökeninden dolayı (*laós* + *ágein*) bir baş savaşçı olabilirdi.

Te-re-ta veya *telestas*ın işlevi daha belirsizdir; rahip veya bazı hizmetler karşılığında kendisine toprak verilmiş bir görevli olabilirdi. Bu *Telestai*dan Pylos'ta 14 tane, Batı Girit'teki Aptera'da 45 tane kaydedilmiştir.

Homeros'un *basileus*unun [kral] daha önceki örneği olan *qa-si-re-u*, Homeros'ta olduğu üzere "kral" değil, küçük bir grubun, örneğin bronz ustalarının bile "şefi" anlamına gelir. *E-qe-ta* veya *hequetas* ise "kralın yoldaşı"dır ve *wanax*la sıkı bağları olan savaşçı grubunun bir üyesi olmalıdır.

Tabletlerde, saraya bağlı olarak çalışan ve kendilerine mülk verilen sayısız zanaatkâr sıralanmıştır (bronz ustaları, dokumacılar, çömlekçiler, vs). Bronz silahlar, mücevherler, fildişi nesneler, vazolar, kumaşlar ve zeytinyağı ile kokuların bileşiminden oluşan esanslar saraylarda veya yakınlarında üretilir, sonra da geniş bir coğrafi bölgede takas veya ihraç edilir. Esanslı yağ üretimi, Myken devletlerinin başlıca ticari faaliyetlerinden biridir.

Tabletlerde ayrıca aralarında Zeus, Hera, Poseidon ve Dionysos olmak üzere kadınlı erkekli en az 30 tanrının adı geçer; bu durum Yunanistan'da MÖ II ile I. binyıl arasında kültürel devamlılık olduğu fikrini destekler.

Myken Döneminde Girit

Yeni Saray döneminin sonunda Minos saraylarının yok edilmesi ve sonrasında, MÖ 1380/1370 yıllarında Knossos sarayının yerle bir edilmesi, anakaradaki Myken devletleri ve genel anlamda Ege dünyasının tarihi üzerinde güçlü etkileri olan olaylardır; birinci olay, anakarada en eski sarayların ortaya çıkışına tekabül eder; ikinci olaysa anakaradaki sarayların güçlenmesine ve Myken kültürünün ve ticaretinin hem Ege bölgesinde hem de Akdeniz'in geri kalan kısmında ve Yakındoğu'daki büyük gelişim dönemine tekabül eder.

Başka bir deyişle, Girit'teki saray sisteminin kriz dönemi ve ardından Knossos'un yok edilmesi, anakarada yeni siyasi oluşumların genişleme dönemine denk gelir. Dolayısıyla Myken toplumunun tarihini tam olarak kavrayabilmek açısından, Girit'in ve özellikle Knossos'un anakaradaki devletlerin gelişimi açısından oynadığı rolün büyük önem taşıdığı anlaşılmaktadır.

Minos saraylarının MÖ 1425 civarında yok edilmesi, anakaradan –muhtemelen Argolis bölgesinden– Girit'e gelen ve Knossos ile adanın merkezi ve kuzeybatı bölgelerini istila eden bir grupla ilişkilendirilebilir. Bu görüş konusunda herkes hemfikir değildir, ama bazı unsurlardan dolayı gerçekleri yansıtıyor olması son derece muhtemeldir. Her şeyden önce Knossos sarayı, Yeni Saray döneminin sonunda Girit'teki tüm sarayları etkileyen yıkımdan sonra faal olmaya devam eden tek saraydır. Knossos arkeolojik alanında, anakaraya özgü bir içki kupası olan *kyliks* bu tarihten önce adada görülmeyen, savaşçılara ait zengin mezarlar gibi Myken uygarlığının seçkin sınıfına özgü unsurlar bulunmuştur. Ayrıca bu dönemde Knossos, maddi kültür açısından kayda değer bir homojenlik sergileyen adanın büyük kısmında kültürel açıdan son derece etkilidir.

Minos ve Myken dönemlerinde Knossos

MÖ XV. yüzyıl sonlarından itibaren Yunan anakarasından gelme bir Myken grubunun var olması, Linear B yazısının oluşumunu daha iyi açıklayabilir, çünkü Linear A'dan türeyen bu yazı Knossos'ta bu yıllarda "yaratılmış" olabilir. Ancak MÖ 1380/1370 civarında Knossos sarayı yerle bir edilince bu durum ani bir şekilde sona erer ve yeni iktidar merkezleri ortaya çıkmaya başlar.

Ege bölgesi arkeolojisi açısından en çok tartışılan meselelerden biri, Knossos'taki Linear B tabletlerinin tarihlendirilmesiyle ilgilidir. Bu mesele tabii ki Girit'teki başlıca merkezin "Mykenleştirilmesi" meselesiyle ve sonrasında Yunan dilinin adada yayılmasıyla yakından ilgilidir; başka bir deyişle Girit ne zaman ve nasıl Myken uygarlığının bir parçası haline gelmiştir?

Filolog Leonard Robert Palmer 1963'te Evans'ın Knossos'ta yıllar önce gün yüzüne çıkardığı tabletlerin metinlerini yayımlarken, Pylos'ta bulunan tabletlerle yapılan kıyaslamalar temelinde Knossos *corpus*unun XIII. yüzyıl sonlarına tarihlendirilmesi gerektiğine karar verir. Ancak farklı bir görüşe sahip olan arkeolog John

Knossos'un yok oluşu

Boardman, aynı yıllarda Evans'ı temel alarak tabletlerin bulunduğu yıkıntı katmanlarının MÖ 1400'den sonrasına ait olmadığını göstermeye çalışır. Knossos'taki son sarayın yok edilmesi, buluntuların bağlamlarının ayrıntılı analizleri sonucunda XIV. yüzyıl ortalarına tarihlendirilmiştir. Yapının sonradan yeniden kullanıma girip XIII. yüzyıl sonlarında kesin olarak terk edilmesi, farklı nitelikte bir olaydır.

Aradan neredeyse 50 yıl geçtikten sonra bu tartışma iki önemli keşif temelinde hafiflemiş, ama tamamıyla rafa kaldırılmamıştır; birincisi, Knossos arşivinin kronolojik açıdan homojen olmadığı ve münferit tablet gruplarının XIV ile XIII. yüzyılların farklı dönemlerine tarihlendirilebileceği hipotezidir. Dolayısıyla Knossos'ta XIV. yüzyıldan itibaren Yunan ailesinden bir dil kullanıldığı anlaşılmaktadır.

İkinci olarak, Khania'da XIII. yüzyıl başlarına ait, ikincil bağlamlarda iki tabletin keşfedilmiş olması, Knossos'un bu dönemde adanın tek idari merkezi olmadığını gösterir.

Ancak Knossos tabletlerinin tarihlendirilmesinden bağımsız olarak, Girit ne dereceye kadar "Myken" sayılabilir? Anakaradan kitle halinde bir istila gerçekleşmiş olması ve sonucunda adanın tamamında anakaraya özgü kültürel özelliklerin benimsenmiş olması, arkeolojik açıdan teyit edilmemiştir. Geç Minos III dönemi (MÖ 1390-1100), kültürel kimliğin adanın farklı bölgelerinde oldukça farklı şekillerde sergilendiği bir dönemdir. Başka bir deyişle, tartışma götürmez bir şekilde Minos uygarlığına ait bir bağlama, farklı yoğunluk düzeylerinde Myken unsurlarının dahil olduğu söylenebilir.

Kronolojik ve bölgesel homojensizlik

Knossos sarayının yok edilmesi çığır açan bir olay olarak nitelenebilir. Ege bölgesindeki ve komşu bölgelerdeki etkilerinin yanı sıra, bu olaydan sonra Girit'in merkezi bölgelerinde de (Tylissos, Haghia Triada ve Kommos) bazı merkezlerin büyüyüp büyük ölçüde değişime maruz kaldığı ve yerel iktidar merkezlerine dönüştükleri görülür. Kültürel bölgesellik biçimlerinin ortaya çıkışı ve XIII. yüzyıldan itibaren Khania'da idari bir merkezin varlığı, Knossos'un siyasi açıdan önem kaybettiğine kesin olarak işaret eder ve arkeolojik dokümantasyon yoluyla da teyit edilmiştir. Ancak Knossos başta olmak üzere, Girit devletlerinin zaman içinde anakaradaki devletlere ve bunların en önemlisi olan Myken devletine boyun eğmesi meselesi henüz açıklığa kavuşturulamamıştır. İncelenen döneme ait tarihi kaynaklar olmayınca, siyasi türden meseleleri çözmek zor olur. Maddi kanıtlar bu meseleyi çözmek için yeterli değildir. Daha iyi belgelenmiş örneklerle –Girit'te Venedik hâkimiyeti dönemi (1211-1669) veya Toscana Dükalığı üzerinde Hapsburg-Lorraine hanedanının hâkimiyeti (1737'den itibaren)– kıyaslamalar yapıldığında, yabancı bir devletin, yeni idari sistemi toplumsal ve siyasi hiyerarşinin en yüksek düzeyinde düzenleyebilen

Anakara kaynaklı olası istilalar

sınırlı sayıda insanın hâkimiyetine girebildiği görülür. Anakaradaki bazı devletlerin MÖ XIV ile XIII. yüzyıllar arasında adayı hâkimiyetine almış olması ihtimali göz ardı edilmemelidir.

Myken Uygarlığının Yayılması ve Ahhiyava Ülkesi

Myken uygarlığının ticari ve kültürel açıdan en çok geliştiği dönem MÖ XIV ile XIII. yüzyıllarsa da, Aşağı Tiren denizinde (Phlegraean adaları, Aiolia adaları) bulunan Myken dönemine ait keramik eserlerden de anlaşıldığı üzere, XVI. yüzyıldan itibaren Myken devletlerinin ticari ilişkilere büyük önem verdiği görülür. Bu önemin ardında muhtemelen hammadde arayışı yatar ve her iki bölgenin bakır satın alıp eritme imkânına sahip olması bu hipotezi teyit eder. Knossos sarayının MÖ 1380/1370 civarında yok edilmesinden sonra, Karia'da Miletos ile Iasos arasındaki bölge başta olmak üzere Anadolu'nun Ege kıyısının en önemli merkezlerinde Myken dönemine ait keramik eserler, Minos dönemine ait keramik eserlerin yerini alır, Ephesos ve Panaztepe gibi yeni merkezlerde bulunmaya başlanır ve Kıbrıs'a, Doğu Akdeniz kıyılarına, Mısır'a ve Libya'ya kadar yayılır. MÖ XIV ile XIII. yüzyıllar arasında Sicilya'nın doğu kıyılarında (Thapsos) ve orta-güney bölgesinde (Cannatello), Aiolia adalarında, Calabria, Puglia ve Basilicata kıyıları boyunca ve Orta İtalya'da sayısız yerde Ege kaynaklı nesnelere rastlanmıştır. Po ovasında, Sardinya'da ve İber yarımadasında da Myken kaynaklı nesneler bulunmuştur.

Peki, Myken devletleri hangi ürünleri ihraç ediyordu? Çeşitli boyutlarda üretilen amfora, Myken uygarlığına özgü bir kap olup zeytinyağı, kokulu yağ ve şarap taşımak için kullanılır. Myken kaynaklı, soyut veya figüratif motifli, kilden yemeklik keramik eserler çok rağbet görürdü. Örneğin kuzeydoğu Peloponnessos'ta üretilen, üzerinde at arabalarının tasvirleri olan *kratēr*ler Kıbrıs'ın Enkomi ve Hâlâ Sultan Tekke gibi gelişmiş kıyı merkezlerine ihraç edilmek üzere üretilir ve buralarda yerel seçkin sınıflar arasında prestijli eşyaları oluşturur. Troia'da da keramik eserlere verilen öneme bakılırsa, Egeli veya en azından Ege'ye özgü teknikler konusunda usta zanaatkârlar sayesinde düzenli olarak Myken tipi keramik eserler üretilir. İhraç malları arasında yünden ve ketenden kumaş gibi dayanıksız mallar hakkında fazla bilgi sahibi değiliz, ama örneğin Pylos devletinde bol miktarda üretildiklerini söyleyebiliriz.

Myken keramik eserleri

Türkiye'nin Ege kıyılarında (Uluburun/Kaş, Gelidonya) ve Argolis bölgesinin kıyılarında (İria Burnu) bulunmuş olan bu döneme ait az sayıdaki batık gemi, bize Ege rotaları boyunca dolaşımda olan mallar konusunda iyi bir fikir verir. MÖ XIII. yüzyıl sonlarına ait olan İria Burnu batığında muhtemelen Argolis'teki bir limana götürülmekte olan, Girit yapımı sayısız amfora bulunmuştur. MÖ XIII. yüzyıl başlarına ait olan Uluburun/Kaş batığındaysa büyük çeşitlilik gösteren çok miktarda mal vardır: bakır

Ticari rotalar

külçeler, bronz kılıçlar, "egzotik" maddeler (kehribar taneleri, lacivert taşı külçeleri, renkli camlar), farklı yerlerden gelen keramik eserler (Myken, Kıbrıs, Suriye), baharatlar (kişniş, safran) ve tütsü yerine kullanılan reçine (terebantin). Kıbrıs veya Suriye'den yola çıkmış bu geminin batıya doğru yol alırken batmış olması muhtemeldir. Ege bölgesindeki limanlar arasında Girit'in orta-güney kıyısındaki Kommos'ta o kadar çok ihraç malı bulunmuştur ki, doğu ve batı rotaları üzerinde çok önemli bir merkez olduğu anlaşılmaktadır.

Myken devletlerinin dahil olduğu ticaretin niteliğine gelince, bu konuda iki farklı görüş söz konusudur. Birine göre saraylarda ikamet eden seçkin sınıflar ekonomi, dolayısıyla da ticaret üzerinde sıkı kontrol sahibiydi, diğerine göreyse bu sınıflar o kadar önemli bir rol oynamamıştır ve Myken devletlerinin doğu rotalarındaki rolü, seçkin sınıfların dönemin siyasi bağlamındaki konumundan çok, her mekânın coğrafi yerine bağlıydı.

Myken seçkin sınıflarının rolü

Bu noktada Myken devletlerinde, Yakındoğu'nun bütün devletleri arasındaki ilişkileri niteleyen mektuplaşmalara dair hiçbir iz bulunmadığı unutulmamalıdır; Myken devletlerinin ne kendi aralarında ne de Yakındoğu'nun devletleriyle resmi diplomatik ilişkiler yürütmediği anlaşılmaktadır. Ayrıca Doğulu kaynaklar yoluyla dönemin büyük güçlerinin "sarayları" arasında ticaretin söz konusu olduğunu biliyoruz.

Ama mevcut belgeler temelinde, Myken devletleri arasında bu açıdan da herhangi bir ticaretin olmadığı anlaşılmaktadır ve Doğu Akdeniz ile Mısır'da bulunan Myken kaynaklı keramik eserlerin buralara Kıbrıs üzerinden ulaştığı sanılmaktadır.

Ahhiyava

MÖ XIV ve XIII. yüzyıllara ait Hitit metinlerinde birkaç defa adı geçen Ahhiyava ülkesinin Myken döneminde Yunanistan olduğu sanılır. Söz konusu metinlerden Ahhiyava ülkesinin Hitit İmparatorluğunun, yani Anadolu yarımadasının batısında bir kıyı ülkesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu ülkenin en azından MÖ XIII. yüzyılda, III. Khattushili ve IV. Tutkhaliya döneminde gemileri varmış, ticari ilişkiler yürütürmüş ve Hitit İmparatorluğuyla ilişkileri daima dostane değilmiş. Ayrıca, sürekli olmasa da, bölgedeki sayısız adadan bazılarını kontrolüne aldığı anlaşılır; Büyük Kral şeklinde söz edilen kralı Mısır, Babil ve Asur krallarıyla, yani Yakındoğu'nun en güçlü hükümdarlarıyla kıyaslanır.

Bazıları, Ahhiyava = Akhalar denklemi temelinde (Akhalar, Homeros destanlarında Yunanlar için kullanılan terimdir) Mykenlerin Hitit metinlerindeki Ahhiyavalar olduğuna karar vermiştir. Herhangi bir tarihi veya filolojik temeli olmayan bu dilbilimsel denklemin geçerliliğinden bağımsız olarak, Anadolu'nun Geç Bronz çağındaki tarihi coğrafyası konusunda yürütülmüş araştırmalar sonucunda Ahhiyava ülkesinin Anadolu'nun güney veya kuzeybatı kıyısında olamayacağı sonucuna varılmıştır.

Geriye çok fazla seçenek kalmaz, çünkü Balkanların kuzey bölgeleriyle (Trakya, Makedonya, Epiros) Hitit İmparatorluğu arasında ilişki olmadığı anlaşılmaktadır. İlk seçenek, Ahhiyava'nın Yunan anakarasında bulunmasıdır. Myken devletlerinin tek bir kralın altında birleştiklerine dair hiçbir kanıt olmadığı göz önüne alınırsa, metinlerde farklı dönemlerde farklı devletlerden söz ediliyor olması da mümkündür. Her halükârda, bu ihtimaller arasında Argolis bölgesindeki Mykenai ile Boiotia'daki Thebai vardır.

Myken merkezleri

İkinci seçenek, Anadolu'nun güneybatısında, Hitit metinlerindeki Millawanda olduğu bilinen Miletos ile Iasos arasındaki dar kıyı bölgesinden ve bu bölge yakınlarındaki Rodos ve Kos adalarından oluşur; bu bölgede Anadolu kökenli unsurların yanı sıra kayda değer düzeyde Myken ve Ege unsurlarının (Kykladlar ve Kıbrıs) bulunması, Anadolu geleneğinden yerel bir halkın zamanla "Mykenleştiği" varsayımının öne sürülmesine imkân tanır.

Ancak MÖ XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Yunan anakarasıyla çevresindeki bölgeler arasındaki ilişkiler dönüşümden geçer; bazen bu ilişkiler sona erer ve bir daha başlamaz, bazen azalır, bazen bir aradan sonra farklı bir biçim altında devam eder. Nitekim Myken uygarlığı da başladığı gibi, büyük bir "patlama"yla biter.

Myken Uygarlığının Çöküşü

Akdeniz'i boydan boya kaplayan uluslararası ticaret ağının ortadan kalkması, MÖ XIII. yüzyılda (Geç Helladik IIIB'nin sonu) Myken toplumunun yok olmasının sayısız sonucundan sadece biridir. Gla kalesi XIII. yüzyıl başlarında (Geç Helladik IIIB) yıkılırken, Mykenai, Tiryns, Thebai ve Pylos sarayları ve Sparta'daki Menelaion tapınağı aynı yüzyıl sonlarında tamamıyla yok olur. Yunan anakarasında bu tarihten sonra en az yüz mekân yıkılmış veya terk edilmiştir. Thebai gibi bazı mekânlar ancak yüzyıllar sonra yeniden iskân edilir ve Yunanistan'ın kırsal bölgelerinin büyük kısmı bomboş kalır. Girit'te XIII. yüzyıl boyunca belli başlı mekânlarda genel bir yıkım yaşanır ve bu merkezlerin hepsi yüzyılın sonuna gelmeden terk edilir. Dolayısıyla Myken devletleri ortadan kalkar ve onlarla birlikte Ege'de yüzyıllar boyu yazı, ileri düzey mimari, prestijli eşyalarda uzmanlaşmış zanaatkârlık ve II. binyılda Yunanistan'da oldukça yüksek bir düzeye erişmiş olan fresk tekniği de kaybolur.

Genel anlamda bir yıkım

Bu dehşet verici yıkım, Ege bölgesiyle sınırlı değildir. Aynı dönemde Hitit İmparatorluğu, Mezopotamya'da Mittani'nin imparatorluğu ve Yakındoğu'daki başka devletler de çöker. Mısır kaynaklarında tam da bu yıllarda, III. Ramses yönetimindeki (XX. hanedan, MÖ XII. yüzyıl) Mısır'ın Deniz Kavimleri adıyla bilinen grupların saldırısına defalarca uğradığı

Deniz kavimleri

kaydedilmiştir. Firavun sonuçta galip gelmeyi başarır ve Mısır devleti Yakındoğu'da ayakta kalmayı başaran tek devlet haline gelir.

Ege bölgesinde saray sisteminin son safhası olan MÖ XIII. yüzyıl bir istikrarsızlık dönemidir. Bu dönemin tamamı boyunca çeşitli bölgelerde yıkım yaşanır. Mykenai ve Tiryns'teki kalelerin inşası ve büyütülmesi MÖ 1250 civarına denk gelir ve aynı dönemde hem Mykenai ile Tiryns'te hem de Atina'da kuşatma olasılığına karşı hazırlıkların yapıldığı gözlemlenmiştir. Korinthos kanalı üzerinde, kuzeyden gelebilecek saldırılara karşı heybetli bir surun inşasına başlanır ama tamamlanmaz. Geçmişte birçok araştırmacı tarafından öne sürülmüş olan ve bazılarınca, mitolojik geleneğe göre on yıllar sonra gerçekleşmiş Dor istilasına benzetilen, kuzeyden, Tuna havzasından kaynaklanan bir istila varsayımını desteklemek zordur; nitekim MÖ XIII. yüzyıl sonu ile XII. yüzyıla ait arkeolojik kanıtlarda yeni grupların gelişine dair hiçbir iz olmadığı ve yeni bir maddi kültürün unsurlarına rastlanmadığı anlaşılmaktadır. İnsan yapımı münferit ürünlerin (toka, kılıç, el yapımı keramik) ortaya çıkışı, yeni bir grubun ve özellikle yeni bir seçkin sınıfın gelişini desteklemek açısından yeterli değildir ve Ege bölgesinin büyük kısmıyla Yakındoğu'ya yayılarak Myken toplumunun çökmesine neden olduğu varsayımı da, öne sürüldüğü dönemde pek rağbet görmemiştir. Günümüzde söz konusu olan bilimsel (meteorolojik) kanıtlarsa hem Ege'de hem de Yakındoğu'da daha kuru ve çorak bir iklime geçilmiş olabileciğine işaret eder. Ani bir iklim değişikliği, Myken devletlerinde isyan için temel hazırlamış olabilir ve bu isyanlar söz konusu yıkımdan sorumlu olabilir. Son zamanlarda öne sürülen bir varsayıma göre Myken toplumunun yıkımı, Bronz çağının sonlarında Akdeniz'in tamamında gerçek anlamda ordular oluşturan ve sayısız şehri yağmalayıp yok eden paralı askeri birliklerden dolayı gerçekleşmiştir.

İklim değişikliği

Bu paralı askerlerin üstünlüğünün, mızrak ve kılıç kuşanmış hafif piyadeleri temel alan ve Bronz çağına özgü, atlar tarafından çekilen arabalara göre daha üstün olan yeni bir savaş tekniğinden kaynaklandığı düşünülür. Bu paralı asker gruplarının Doğu Akdeniz'de ve Mısır İmparatorluğuna karşı düzenlenen saldırılardan sorumlu olan Deniz Kavimleri olduğu sanılır. MÖ XIII. yüzyılda Orta Akdeniz'den gelme zanaatkâr ve savaşçıların Yunanistan'a ve Doğu Akdeniz'e yayıldığı kesindir ve aralarında Myken devletlerinin hizmetinde çalışan paralı askerler de olabilirdi. Doğu Akdeniz'de silahların değişime uğraması ve yeni kılıç ve kalkan türlerinin kullanılmaya başlanması bu yıllara denk geldiğinden, bu olguları bu gruplara atfetmek mümkündür. Ayrıca Mısırlıların hizmetinde çalışan ve Deniz Kavimlerine karşı kullanılan Sherdenler de paralı askerdir.

Mücadele teknikleri

Bu teori Ege'de gerçekleşen olayların daha geniş kapsamlı bir senaryoya dahil edilmesini mümkün kılar, ama tek bir sebebi temel aldığı için, Myken uygarlığının çöküşü gibi kapsamlı bir tarihi olguyu açıklayamaz.

Peki böyle bir felaket ve özellikle etkilenen bölgenin bu kadar geniş olması nasıl açıklanabilir? Hem antikçağda hem de modern dünyada bilinen bir olgu olan karmaşık toplumların aniden çöküşü–1990'lı yıllarda Sovyet imparatorluğunun dağılmasını düşünmek yeterli olacaktır– kapsamlı tartışmalara konu olan bir olgudur ve tarihi temel alan teorik modeller ve analojiler yoluyla incelenmelidir.

İstila varsayımı

Hakkında arkeolojik ve filolojik belgelerin söz konusu olduğu istila gibi olaylarla kıyaslamalar yararlı olacaktır. MÖ III. yüzyılda Orta Anadolu'nun Keltlerce (Galat) istilası veya MS VI. yüzyılda Yunanistan'ın Slavlarca istilası gibi örnekler, istila varsıyımının geçerliliğini teyit etmek için model oluşturabilir.

Aynı zamanda Ege bölgesinde saray toplumunun çöküşünün tarihi açıdan çok önemli bir olay olduğunu ve genelde söz konusu olduğu üzere tek bir sebebe indirgenemeyeceğini göz önünde bulundurmak gerekir. Çeşitli faktörlerin bir arada etkili olmuş olması daha muhtemeldir.

Bu faktörler arasında sistemin yapısal zayıflıklar içermesi ihtimali de vardır. Başka bir deyişle çöküşün nedenleri sadece saray merkezlerinin maddi çöküşüyle ve rastlantısal olsun veya olmasın, dış faktörlerle (örneğin savaşlar, depremler veya iklim felaketleri) bağlantılı olarak değil, sistem içerisinde istikrarsızlığa neden olan olası zayıflıklar da göz önüne alınarak incelenmelidir.

Saray sisteminin karmaşık bir denetim mekanizmasını temel aldığı fikrini kabul edersek, çöküşün nedenlerinden biri, sistemi zayıf kılan, yani yok edilmesini kolaylaştıran aşırı merkeziyetçilik ve sömürü biçimlerinde aranabilir; Myken devletleri en büyük toprak yüzölçümüne ulaştığında artık organizasyonları ekonomik yükünü kaldıramayacak hale gelmiş ve bundan dolayı çökme noktasına ulaşmış olabilirdi.

Sisteme içkin zayıflık

Sonuç olarak dış faktörler ile sisteme içkin zayıflıkların bileşik etkisi, Myken uygarlığının sonunu çok ayrıntılı bir şekilde olmasa da açıklayabilir.

Bkz. *Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Yunanistan'da Ekonomi, s. 231; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Renkli Bir Dünya: İtalyot Keramiğin Dili, s. 882; Mykenai ve Akhaların Diğer Şehirleri, s. 721; Epik Şiir, s. 909*

Karanlık Çağlar

Anna Lucia D'Agata

Myken uygarlığının çöküşünün nedenleri ne olursa olsun, MÖ XII. yüzyılda ortaya çıkan bambaşka bir toplumdur, yazıdan yararlanmaz ve bir sarayın etrafında şekillenmemiştir. Karanlık çağlar terimiyle Myken uygarlığının çöküşü ile Yunanistan'da şehir devletlerinin oluşumu arasındaki yüzyıllar kastedilir. Bu terim XIX. yüzyıl sonlarında, dönemin bir altın çağı olan –ve Homeros'un şiirlerinde yansıttığına inanılan– Myken çağının sonu ile "tarihten yoksun" bir dönemin başı anlamına geldiğini göstermek amacıyla kullanılmaya başlanır.

Bronz Çağının Saraylarından Arkaik Yunanistan'ın Şehir Devletlerine

Yunan tarihinin Myken çağı ile *polis*lerin [şehir devleti] oluşumunun atfedildiği iki "güçlü" dönemi arasında yer alan karanlık çağlar, düpedüz birleştirilir ve ana özellikleri yoksulluk, toplumsal durgunluk ve kültürel soyutlanmışlık olan tek, uzun bir dönem olarak algılanır.

MÖ XII ve XI. yüzyılda ilk olarak yerleşim modellerinde ve geçim stratejilerinde ani bir değişim yaşanır. Örneğin Argolis bölgesindeki yerleşim yerlerinin sayısındaki azalma, XIII. yüzyılda başlamış olan bir eğilimin devamı niteliğindedir. Peloponnessos'ta küçük boyutlu yerleşim yerleri ortadan kalkar ve nüfus sınırlı sayıda merkezde yoğunlaşır. Yerleşim yerleri belirli bölgelerle sınırlıdır ve sadece Tiryns, Mykenai ve Pylos gibi uzun zamandır iskân edilen merkezlerde süreklilik gözlemlenir. Ancak Messenia, Boiotia ve Thessalia bölgelerindeki çeşitli merkezlerin terk edilmiş olmasından ve Yunan anakarasında toplulukların yer değiştirme göstergelerinden anlaşıldığı üzere, bu dönem aynı zamanda büyük ölçekli bir istikrarsızlık dönemidir. Kykladlarda ve Doğu Girit'te yerleşim yerlerinin kıyıdan uzaklara, yüksek yerlere taşınmış ve müstahkem hale getirilmiş olmasından, en azından Doğu Ege'de denize yakın yerleşim yerlerinin güvenli sayılmadığını anlayabiliriz.

İstikrarsızlık dönemi

Bu arada Orta Yunanistan'da, Attika'da Atina ve Perati, Euboia'da [Eğriboz] Lefkandi ve Lokris'te Kynos gibi çeşitli merkezlerden XII. yüzyılda katmanlı bir toplumun oluştuğu ve saray çağının seçkin sınıflarının özelliklerini kısmi olarak muhafaza ettiği anlaşılmaktadır. Bu döneme ait vazolarda resmedilmiş olan savaşçı mezarları, savaş sahneleri ve savaşçı figürleri, askeri komutanın

toplumsal açıdan ne kadar önemli olduğunu gösterir. Saray toplumuna özgü cenaze töreni, yani birden fazla ölünün bir arada gömülmesi uygulaması ve av faaliyetlerinin yanı sıra bu dönemde savaş ve nakliye gemileri de kullanılmaya devam edilir. Gemilere dair resimler günümüze ulaşmıştır; gemilerin donatılmasının kayda değer bir servet ve işgücü, dolayısıyla da bu gemilerin silahlanmasını sağlayabilecek seçkin bir sınıfın varlığını gerektirdiği bellidir. Bu durumda XII. yüzyılda saray sistemine özgü unsurların muhafaza edilmekle kalmayıp bazı merkezlerin siyasi-toplumsal düzeni açısından temel önem taşıdıklarına dair kesin göstergeler söz konusudur.

Önceki dönemle bağlantılı unsurlar

MÖ XI. yüzyıl ortalarında yeni bir kırılma yaşanır. Birden fazla cesedin beraber gömülmesi uygulaması ve bireysel gömülmenin ağırlıklı olduğu yeni mezarlıkların kullanılmaya başlanması, bu dönemde ortaya çıkan yeni unsurlardır. Ancak en büyük etkiyi yaratacak değişiklik, demirin ve demirle bağlantılı olarak metalin eritilip yarı sıvı halde işlenmesini temel alan tekniğin kullanımıdır. Bronz elde etmek için gerekli olan ve Kıbrıs ile Doğu Akdeniz kaynaklı olan bakır ve kalayın tersine, Yunanistan demir yatakları açısından oldukça zengindir. Bu durum, yeni bir malzemenin benimsenmesi açısından büyük bir dürtü oluşturmuş olmalıydı. Demir işleme tekniğiyse Kıbrıs'tan ithal edilmiş olmalıydı.

Demir

MÖ XI. yüzyıl ortalarından itibaren Ege bölgesi açısından üniter bir gelişmeden söz etmek mümkün değildir ve farklı bölgeler farklı seyirler izler. Atina ve Argos gibi bölgeler hızla gelişir ve bölgesel bir birleşme süreci başlatırlar. Başka bölgelerdeyse apaçık bir gerilemeye tanık olunur; örneğin Aitolia'dan Akhaia'ya ve Lakonia'ya kadar uzanan bölgede durum böyledir. Burada XII. yüzyılda kullanımda olan merkezlerin terk edildiği ve Batı Yunanistan ile Adriyatik kıyıları arasındaki ilişkiler ağında kesintiler yaşandığı görülür. Lakonia bölgesinde çöküş XII. yüzyıl sonlarında başlar ve bölgenin X. yüzyıl ortalarına kadar iskân edilmediği anlaşılır. XI. yüzyıl sonlarından itibaren ve X. yüzyılın tamamı boyunca Yunanistan'da civar bölgelerle ilişkilerde kesinti yaşanır. Toplumsal düzene gelince, Myken uygarlığının çöküşüyle şehir devletlerinin oluşumu arasındaki yüzyılların başlıca özelliği, yine münferit mekânlar arasındaki farklılıklardır. En büyük farklılık, apaçık hiyerarşik belirtiler sergilemeyen bir toplumsal yapıya sahip merkezler ile sıradışı bir zenginliğe sahip merkezler ve gelişmiş bir toplumsal yapıya sahip merkezler arasında gözlemlenir.

Bölgesel farklılıklar

Atina

Atina, Lefkandi ve Eleutherna'ya hızlıca bir göz atmak, var olan farklılıkların bazılarını açıklığa kavuşturacaktır. Büyük bir kıyı ovası yakınlarında bulunan

ve neolitik çağdan beri aralıksız olarak iskân edilmiş olan Atina, Attika'yla birlikte MÖ XI. yüzyıl boyunca yıkım belirtilerinin olmadığı, hatta gelişme belirtilerinin gözlemlendiği az sayıdaki bölgeden biridir; dolayısıyla başka bölgelerden kaçan halkın buraya göç etmiş olması mümkündür. Şehrin Akropolis tepesi ve civarında yer alan meskûn bölgesi ile yakınlarında yer alan ve XI. yüzyıldan beri kullanılan Kerameikos nekropolü, merkezin önü alınamaz bir şekilde yükseldiğini gösterir.

Şehrin yükselişi

Cenaze âdetleri, gelişmiş bir toplumun varlığını apaçık bir şekilde yansıtır; birden fazla ölünün bir arada gömülmesinden vazgeçilip bireysel gömülmeye geçilir; MÖ XI. yüzyıl ortalarından itibaren ve X. yüzyılın tamamı boyunca mezarlık alanına sadece yüksek mertebeli kimseler gömülür. Toplumun yaş ve cinsiyet temelinde düzenlendiği çok açıksa da, aristokrat örf ve âdetlere sahip bir seçkin sınıfının doğmakta olduğuna dair belirtiler söz konusudur.

Keramik alanında olağanüstü üretime sahip Atina'da civar bölgelere de dayatılan yeni bir üslup (Protogeometrik üslup) icat edilir ve Atina, Girit ve Kıbrıs'la da deniz yoluyla ilişkilerini sürdürür. IX. yüzyıldan itibaren, Geometrik olarak tanımlanan yeni bir keramik üslubunun doğuşuyla paralel olarak ortaya çıkan bazı aileler –Doğu Akdeniz'den ithal edilen metallere ve nesnelere erişimde kendilerine ayrıcalık tanınmasından anlaşıldığı üzere– başkalarına göre daha üstün bir konum edinir. Mezarların sosyolojik temelli analizinden hem erkeklerin hem de kadınların yüksek bir toplumsal konuma sahip olabileceği anlaşılmaktadır.

Keramik üretimi

Lefkandi

Euboia adasının merkezi bölgesinde, Attika'nın ve Boiotia'nın karşısındaki kıyıya yakın yerde bulunan Lefkandi, verimli Lelantos ovasının kenarında yer alır. Bu merkezin MÖ XI. yüzyıldan itibaren gösterdiği büyük ekonomik gelişme, Attika'dan keramik, Doğu Akdeniz, Kıbrıs ve Girit'ten egzotik nesnelerin ithaline yansır. Bu yerleşim yeri, oldukça büyük bir bölgeye dağılmış küçük meskûn mahallerden oluşur. Toumba tepesinde bulunan ve XI ile IX. yüzyıllar arasında kullanılmış olan mezarlık bölgesinde, uzunluğu 40 metreyi aşan, apsisli büyük bir yapının kalıntılarına rastlanmıştır. Bu yapının ortasında iki kuyu mezar bulunmuştur. Bunlardan birinde iki kişi gömülmüştü: yakılıp külleri bir amforaya konmuş ve yanına silahlar gömülmüş 30-45 yaş arasında bir erkek ile son derece zengin, çoğu Doğudan gelme şahsi eşyalarıyla beraber gömülmüş genç bir kadın. Diğer mezarda dört at iskeleti bulunmuştur. Toumba'daki bina tamamlanmadığından bu yapının inşaatıyla bağlantılı olayların sıralaması –yani bu yapının mezarlardan önce, topluluğun lideri için devasa bir konut olarak mı, yoksa bu mezarları içermek için mi inşa edildiği– konu-

Toumba'daki mezarlar

sunda arkeologlar arasındaki tartışmalar çözüme kavuşturulamamıştır. İkinci sav, özellikle bu yapının nekropol bölgesi içerisinde bulunmasından dolayı daha gerçekçi görünmektedir.

Her halükârda yapının yok edildiği ve kalıntılarının yerle bir edildiği kesindir; bu kalıntılardan bir mezar oluşturulduğu ve zirvesine pişmiş topraktan büyük bir *kratēr* yapıldığı anlaşılmaktadır. Yunanistan'ın karanlık çağlarında bugüne kadar eşine rastlanmayan bu durum, toplumun "barbar" bir boyutuna işaret ediyor olabilir; Toumba'da büyük ihtimalle zamanın ilerisinde bir tür anıt mezar olarak inşa edilen bu yapıya yerel seçkin sınıfın bir üyesinin, hatta belki de Yakındoğu'yla temas içinde olabilecek bir tüccarın gömüldüğünü düşünmeliyiz.

Lefkandi'nin talihi uzun ömürlü olmaz; MÖ VIII. yüzyıl sonlarından itibaren Lelantos ovasındaki tek merkez değildir artık ve Khalkis ile Eretria'yla rekabet etmek zorunda kalır ve sonuçta onlara yenik düşer. MÖ IX. yüzyıldan itibaren Yunanistan'ın komşu bölgelerle (Kıbrıs, Doğu Akdeniz, Yakındoğu) yeniden temas içinde olmaya başladığı görülür ve Doğudan, Doğu Akdeniz'den ithal edilen nesneler Yunan nekropollerinde mezar buluntusu olarak yer alır. Öte yandan Atina ve Lefkandi'de imal edilmiş Yunan eşyalarının Suriye ve Doğu Akdeniz kıyılarında görülmesi, ticari faaliyetlerin yeniden canlandığının göstergesidir.

Eleutherna

Yerel aristokrasi

Girit'in kuzeybatı kıyısına kısa bir mesafede, Psiloritis sıradağlarının bir uzantısı olan geniş bir tepe üzerinde bulunan ve son yıllarda Yunan arkeologlar tarafından kazılmış olan Eleutherna şehrinde yerleşim yeri ile nekropole dair kapsamlı izler bulunmuştur. Knossos örneğinde olduğu üzere, Eleutherna'nın dağınık yerleşim gruplarından ve onlara bağlı mezarlık bölgelerinden oluştuğu anlaşılmaktadır. Tepenin yamacında *megaron* türü dikdörtgen bir yapı bulunmuştur; MÖ IX. yüzyıldan beri kullanımda olan bu yapının bu kentin idari merkezi olması mümkündür. Nekropol, IX. yüzyıldan itibaren güçlü bir aristokrasinin varlığına işaret eder. Knossos'ta olduğu üzere burada da Doğudan ithal edilmiş birçok nesneye rastlanmıştır. Mezar tipolojileri yaş grupları doğrultusunda düzenlenmiş gibi görünür: Amfora içinde gömülme, 18 yaş altı ile 60 yaş üstü gruba ayrılmıştır ve mezarlık alanının kenarlarında görülür. Ana mezarlık alanıysa ağırlıklı olarak halkın "üretken grubuna" münhasır odalı mezarlar ve daha karmaşık anıtlar içerir; bu grup içerisinde savaşçı olduğu anlaşılan kişilerin toplumsal açıdan daha önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir.

MÖ VIII. yüzyıl sonlarından itibaren Yunanistan'da şehir devletlerinin oluşumuyla sonuçlanacak olan ani gelişme dönemi, karanlık çağlarda gerçekleşen ağır toplumsal ve ekonomik gelişim sürecinden kaynaklanmıştır. Bu yüzyıllar,

yurttaşlık fikrinin temelinde yer alacak ve Yunanların topluma ilişkin görüşlerini oluşturacak değerlerin, ortak düşüncelerin, kurumsal biçimlerin şekillendiği dönemdir. Yunanların geçmişleriyle geliştirdikleri ve Bronz çağının kalıntılarının kültürel açıdan yeniden kullanımı şeklinde kendini gösteren bağ, bu görüşün özgün bir unsurunu oluşturur. Karanlık çağlarda Girit'te başlayan ve daha sonra Yunan anakarasında rastlanan bu olgu, MÖ I. binyılın sonlarına kadar tekrarlanmaya devam eder. Bu olgu gelişmekte olan ve birbirleriyle rekabet eden yerel toplulukların, şanlı sayılan bir geçmişe ait anıtları devralma yoluyla çevrelerindeki toprakları istila edişlerini meşru kılma gereksiniminden kaynaklanır. Ancak bu olgu aynı zamanda Bronz çağının kazanımlarını Arkaik ve Klasik Yunanistan'ın başarılarına daimi olarak bağlayan ortak noktayı ve devamlılığı işaret eden sayısız çizgiden birini oluşturur.

Geçmişin kalıntılarının kültürel açıdan yeniden kullanımı

Bkz. *Myken Uygarlığı, s. 44; Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36;* Polisin *Kökeni, s. 61; Arkaik Dönemde Atina, s. 106; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Törenleri, s. 665; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Hareketlerden Sözlere Tören Temelli Âdetler, s. 602; Yanardağın Altındaki Şehir, Thera, s. 715*

Polis*lerin Ülkesi Yunanistan*

*Polis*in Kökeni

Marco Bettalli

Arkaik ve klasik çağlarda Yunanların büyük kısmı bağımsız ve kendi kendine yeterli olmaya eğilimli, küçük topluluklar halinde yaşar ve bu topluluklara kimin dahil olup kimin olmayacağını belirlemek için sıklıkla şiddetli mücadeleler yaşanır. Polis, ***kendine özgü bir kurum olup doğum tarihini ve yerini tespit etmeye imkân yoktur; bu kurumun kökeni, kurumların kademeli gelişimi yoluyla kamusal alanın giderek önem kazandığı uzun ve karmaşık bir süreç içerisinde aranmalıdır.***

*Polis*in Tanımı ve Özellikleri

Yunanlar tarihleri boyunca en çok *polis* [şehir devleti] şeklinde yaşarlar. Büyük tarihçi Moses Finley'e (1912-1986) göre bu, "oldukça ilginç ve bir anlamda kısa ömürlü" bir kurumdur. *Polis* kurumunu tanımlamak gerekirse, genelde küçük boyutlu özerk topluluklardan söz edilebilir; kimin dahil olup (yurttaş, yani *politēs*) kimin olmayacağı ("alt düzey" olanlar, yani yabancılar, kadınlar, köleler) tespit edildikten sonra bu topluluklar kendi kendilerini yönetirler. Terimin önerilen çeşitli tercümeleri arasında doğruya en yakını şehir devletidir; biz, Yunanca terimin transliterasyonunu muhafaza etmeyi tercih ettik.

"Şehir devleti"

En azından ismen bilinen (ve ne yazık ki genelde hakkında başka bir şey bilinmeyen) *polis*lerin sayısı 1000'den fazladır ve üçte ikisinden fazlası Yunan anakarasında bulunurken üçte birinden azı Akdeniz kıyılarında yer alırdı. Bu,

Yunanların başka yerleşme biçimi (etnik devletler, federal devletler, bölgesel devletler, vs) tanımadığı veya uzun bir süre boyunca savunulduğu üzere, *polis*in Yunanların devlet biçimi olduğu anlamına gelmez. Yinelemek gerekirse sadece *polis*in Yunan tarihinde çok önemli bir rol oynadığı ve Yunanların kendilerini genel anlamda *polis* sakinleri olarak gördüğü anlamına gelir.

Sıralayabileceğimiz tarihi örneklerin hepsini en azından bazı yönleriyle kapsayan ideal bir *polis* modeli tanımlayabilir miyiz? Siyasi yapı açısından başlıca iki modelden söz etmek mümkündür: aristokrat *polis* ile demokrat *polis*. Aristokrat *polis*in en büyük ve başarılı, sıradışı örneği Sparta, demokrat *polis*in de Atina'dır. Öte yandan sadece maddi görünümü göz önüne alırsak, en küçük ortak paydayı tespit etmek için birkaç sıradan bilgiyle yetinmemiz gerekir; Yunan *polis*i genelde düzlüklerin pek olmadığı (en azından Yunanistan'da), ama mümkün olduğu yerlerde denize çıkışı olan, tepelik veya dağlık bir arazide birkaç kilometre karelik bir alan kaplar (oldukça büyük bir alan kaplayan Atina, Lüksemburg'un yüzölçümüne sahipti; *polis*lerin yüzde 75'inin alanı, İtalya'da en azından 500 şehir devletinin aştığı 100 km²'ye ulaşmıyordu). Meskûn bölgey ile kırsal bölge arasında sürekliliğin büyük ölçüde muhafaza edildiği yerleşim kriterlerinin geçerli olduğu bu bölgelerde genelde birkaç yüz ile birkaç bin arasında yurttaş yaşar; en az 10 bin yetişkin erkeğin yaşadığı *polis* sayısı Yunan tarihinin tamamında bir elin parmaklarını geçmez. İmkânsız bir özyönetimi hedefleyen ve genelde –en küçükleri Sparta ve Atina gibi "büyük güçler"in hırsına kurban olup– özerklik hayallerini bile gerçekleştiremeyen bu küçükevrenler, geçmişleriyle sürekli temas yoluyla beslenen kimlikleri konusunda çok hassastırlar. Geçmiş daima canlı tutulur; ya Homeros'tan bir alıntı (bazen yüzyıllar sonrasında belirli bir amaçla sunulur) ya da bir kahramanın geçiş geleneği yoluyla yüceltilir ve şimdiki zamanın gereksinimleriyle uyumlu hale gelmesi için yeniden işlev kazandırılır. Örneğin herhangi bir devrim veya reform daima, ataların devleti olan ve Yunan düşüncesinde merkezi, ama tanımlanması zor bir yeri olan *patrios politeia*ya dönüş olarak sunulur.

Yerleşim çeşitleri

MÖ VIII. yüzyıl ile Romalıların beş yüzyıldan uzun bir süre sonra gelişi arasında bu küçük yerleşim yerlerinde olağanüstü hararetli siyasi mücadeleler gelişir (İsviçreli tarihçi Jacob Burckhardt Yunanların siyasi mücadelelerini dini mücadelelerle kıyaslamıştır, çünkü onların asıl dini, siyasetti). Bu mücadelelerde herhangi bir aracılık söz konusu olmadığından korkunç bir şiddet düzeyine ulaşıldığı olur; nitekim Yunan siyaseti "kazanan her şeyi alır" ilkesine dayanır. Bu mücadelelerin ardında Platon'un (MÖ 427-347) sözünü ettiği "iki şehir" arasındaki, yani zenginlerin şehriyle yoksulların şehri arasındaki çatlağa benzer bazı temel bölünmeler yatar. Yoksullar için yüzyıllar boyunca hep aynı anahtar sözcüklerle basit programlar yürütülür: toprakların yeniden dağıtımı olan *gēs anadasmos* ile borçların feshedilmesi olan *khreon apokopē*. Zenginlerse tam

İç ve dış ihtilaflar

tersine, Spartalılar (hatta çelişkili olsa da, Atinalılar), Makedonyalı II. Philippos (MÖ y. 382-336) gibi "yabancılar" veya Romalılar olsun, hep himaye arayışı içindedir. Ama hiç kimsede, Paul Veyne'in sözünü ettiği bağnaz "sürü vatanseverliği"nden başka bir vatanseverlik duygusu yoktur.

*Polis*in Doğuş Tarihi

Bu kadar önemli, üstelik büyük ölçüde özgün bir faktör (kıyaslama yapılan sonraki –ortaçağ şehirleri– ve önceki örneklerin –Fenike şehir devletleri– daha sınırlı olduğu görülmektedir) çok uzun süreli bir unsur olarak tespit edildiği zaman onun nerede, ne zaman ve neden doğduğunu sormak kaçınılmaz olur.

Köken meselesi anlamlı görünür, ama *polis*i belirli bir tarihte belirli bir yerde doğmuş bir organizma olarak düşünmek hatalı olur. Yerleşim merkezleri, en azından II. binyılda Minos çağından itibaren daima var olmuştur; öte yandan *polis*in toplumsal deneyiminin ideolojik ve siyasi değerinin tam bilincine varılması MÖ V. yüzyılı, yani klasik çağın ortasını bulur. İki uç arasında 1500 yıl, yani biraz fazla uzun bir süre söz konusudur. Bu süreyi biraz kısaltmanın mümkün olup olmadığına bakalım.

***Polis*in tanımı**

Yurttaş kavramına benzer herhangi bir şey içermedikleri için bu modelin kurgulanması açısından temel bir unsurdan yoksun olan Minos-Myken uygarlıkları aradan çıkarıldıktan sonra yapılacak ilk şey, Homeros'un iki eseri yoluyla aktarılan bilgileri incelemektir. Bu eserlerde (özellikle daha yakın tarihli olan *Odysseia*'da; ama *İlyada*'da da Troia'nın gerçek anlamda bir şehir olduğu inkâr edilemez), şairin hakkında bilgi sahibi olduğu, *polis*lere özgü kentsel unsurlar (surlar, sur kapıları, ana meydan veya *agora*, vs) sergileyen gelişmiş yerleşim merkezlerinin çok ayrıntılı bir şekilde tasvir edildiğine şüphe yoktur. Bu gibi oluşumlarda yaşayan ve onlarla etkileşim içinde olan insanlar oldukça resmi sayılabilecek halk toplantılarına katılırlar ve basit bir aile biriminden daha büyük ve daha önemli olan bir toplumda yaşadıklarının bilincindedirler. Bu tabloda eksik olan, beraberinde getirdiği bütün diyalektik unsurlarla siyasettir (*polis*ten türemiş sayısız terimden biri olan *politika*); hiçbir şeyin sonsuza kadar değişmeyeceği varsayılır, hiç kimse değişiklik ihtimalini aklına bile getirmez. Kurumsallaşma düzeyi zayıftır: Odysseus'un yokluğunda Ithake meclisi yıllarca toplanmaz ve bu durum bir istisna olarak görülürse de, apaçık bir kanunsuzluk sayılmaz. *Polis*e dahil/hariç olma süreci de kesin olmaktan uzaktır: İnsanların konumu toplumdan çok *oikos* (bizim anladığımızdan daha geniş anlamda "ev") alanıyla ilişkileri temelinde tanımlanır.

Homeros'un eserlerinde ayırt edici unsurlar

Bundan iki-üç nesil sonra (MÖ y. 625), Girit'teki küçük Dreros *polis*inde bulunan bir taş yazıtta hem *polis* terimi kullanılmıştır hem de devlet makamlarının işlemleri konusunda ayrıntılı bilgiler sunulmuş, örneğin *kosmos* olarak bilinen en yüksek makama üst üste atanma yasağı gibi oldukça karmaşık

yönleri üzerinde durulmuştur. Daha sonra, ama yine VII. yüzyılda olmak üzere, şair Alkaios, bir eserinden bize ulaşan harika bir bölümünde Mytilene'den, kendisi gibi aristokrat olan büyükbabasının da "siyaset" yaptığı bir yer olarak söz eder. Sonsuz sayıdaki Yunan toplumu arasında yer alan bu iki küçük örnek, *polis*i oluşturan unsurların tanımlanma sürecinin başladığını, kamusal alanının oluşturulup pekiştirildiğini, burada liderlerin önceliklerinin, artık sadece münferit aileleri değil, toplumun tamamını ilgilendirdiği için özel ve ailevi alan pahasına en azından kısmen "ortaya" (*es meson*) konduğunu bize gösterir. VIII. yüzyıl uzun bir süre boyunca *polis*in oluşum sürecinin başladığı altın dönem olarak görülmüştür. Bu inancın temelinde yatan arkeolojik veriler, bize kayda değer bir demografik artış ve yerleşim yerlerinin sayısında büyük bir çoğalma olduğunu gösterir; bu "büyük dönüşüm" tablosu beraberinde ticari ulaşımda gelişim, başta alfabe olmak üzere yeni kültürel kazanımlar ve Delphoi ile Olympia gibi Panhellenik tapınakların gelişimini getirir.

Dreros yazıtı

Bu durumda *polis* VIII. yüzyılda mı doğmuştur? Bu sav, zihinsel haritalarımızla, aşağı yukarı aynı şekilde tekrarlanan yükseliş/çöküş döngüleri doğrultusunda akılyürütme konusunda bastırılamayan alışkanlığımızla uyumludur. Bu model Yunan arkaik çağına uygulandığı zaman, karanlık çağların "ortaçağ"ından sonra VIII. yüzyıla "Rönesans" rolü atfedilir. Böylece *Polis*in kökeni de böylece bir gelişim ve yeniden canlanma dönemine konumlandırılır. Aslında sonradan, nekropolleri temel alan istatistiklere dayalı demografik verilerin pek de yadsınamaz olmadığı anlaşılmıştır; yerleşim sayısındaki artış ve alfabenin icadı gibi başka faktörlerse MÖ IX, hatta X. yüzyıl kadar gerilere tarihlendirilebilmektedir. Kısacası *polis*in doğuşunun uzun bir süreç olduğu, Myken krallıklarının çöküşüyle başlayıp MÖ VII. yüzyılda tamamlandığı sonucuna varabiliriz. Yerleşim merkezlerini daha uzun ömürlü ve toplum bilincine sahip bir yapıya ve çeşitli *polis* modellerinin geliştirilmesine götüren uzun süreç, bu üç-dört yüzyıllık dönemde gerçekleşir.

Uzun soluklu bir süreç

Bu sürecin ayrıntıları hakkında çok az bilgi sahibiyiz; oldukça emin olduğumuz az sayıdaki bilgi arasında, tapınakların ve kültlerin tanımlama ve birleşme unsurları olarak oynadıkları rolü göz önüne almak gerekir. Tapınaklar, sarayların Myken toplumlarında oynadığı birleştirici rolü daha mütevazı bir ölçekte oynar; kültler de (geçmişin kahramanlarının da kültü dahil; toplumsal hayatın temel unsurlarını muhafaza etme ve aktarma işlevini yerine getiren *aoidos*lar [ozan] geçmişi sürekli olarak ele alıp canlı tutar) birleştirici bir faktörüdür, çünkü Yunan yarımadasını ve Ege denizini iskân eden ve bu modeli Akdeniz'in dört bir tarafına ihraç edecek olan bu küçük toplulukların kimliğinin tanımlanmasında önemli bir rol oynar.

Tapınakların rolü

*Polis*in Doğuş Yeri

Tarih arayışı gibi, mekân arayışı da bir miktar hayal kırıklığına yol açar. *Polis*in oluşum süreci, Afrika kıyıları, Güney İtalya ve Sicilya, Yunan yarımadası, Ege adaları ve Anadolu kıyıları başta olmak üzere Akdeniz dünyasının tamamını, hatta daha kuzeyde Karadeniz'i kapsar. Yunanistan'ın "koloni" yerleşimlerine göre kronolojik önceliğe sahip olduğunu iddia etmek sorunlu, hatta tamamıyla hatalı olacaktır. Bazı araştırmacılar Anadolu'daki bazı yerleşim merkezlerinin (arkeolojik açıdan en "görünür" örnek Smyrna'dır [İzmir]) ilk *polis*leri oluşturduğunu öne sürmüş ve yabancı topraklardaki potansiyel düşmanların varlığını, toplumsal yapıların daha hızlı bir şekilde oluşumunu sağlayabilecek, önemli bir birleştirici faktör olarak görmüştür.

Karar vermenin imkânsızlığı

Ancak bu teori çekici gelirse de, yeterli düzeyde kanıtla desteklenmemektedir. Aslında ilk *polis*i bulmak için sarf edilen çaba, boşunadır; bir kez daha söylemek gerekirse, *polis*in oluşumu –elimizde çok az belge olmasına da bağlı olarak– eşzamanlılığın, örtüşmelerin ve gecikmelerin kural teşkil ettiği uzun soluklu bir süreçtir.

Son, Nafile Bir Soru: Neden *Polis*?

Son olarak, Yunanların neden zayıf, hatta var olmayan bir iktidarın ifadesi olan bu son derece bölünmüş bir arada yaşama şekline önem verdiğini sormak kaçınılmazdır. Burada 30-40 yıl öncesine kadar çok rağbet gören, ama içi boş bazı teorileri aradan çıkarmakla işe başlamamız gerekir: Yunanlar herhangi bir mucize yaratmamışlardır, başkalarından farklı değillerdi ve özgürlük konusunda başkalarından daha istekli değillerdi; *polis*, insanların özgür olmasına izin veren bir yapı değildir; *polis*, başka birçok bir araya gelme biçimi gibi, *bazı* insanların özgür olmasına izin verir. Ve yine başka bir araya gelme biçimleri gibi, az veya çok dışlamaya, üstün gelmeye ve şiddete dayalıdır. Coğrafi determinizm de, bu kadar içi boş olmasa da, son tahlilde yine de kabul edilemez. Uçsuz bucaksız ovalarla kaplı topraklarda yaşayınca devlet yapısının daha geniş kapsamlı ve kaynaşmış olduğunu hayal etmek daha kolaydır; öte yandan doğal olarak bölünmüş, dağlık bir bölgede siyasi bölünme ihtimali daha yüksektir.

Yunanlara özgü bir kurum mu?

Ancak kabaca ifade edilen bu yasanın sonsuz sayıda istisnası olduğundan bu teori de ancak ihtiyatlı bir öneri olarak arka planda kalmalıdır. Bürokratik açıdan oldukça gelişmiş, merkezi krallıkların çöküşü sonrasında bölünmüş yerleşim merkezlerinin ortaya çıkması "normal"ken ve derin açıklamalar gerektirmezken, bu dönemi neden yeni, geniş kapsamlı bir birleşme biçiminin izlemediğini anlatmak daha zordur.

Bu sorunun cevabını bilmiyoruz; şimdilik Yunanların antikçağ uygarlıkları arasında en yaygın siyasi biçim olan monarşi, başka bir deyişle tek bir insanın hâkimiyetini reddetmiş olmalarını incelemekle yetineceğiz.

Bkz. *Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Karanlık Çağlar, s. 56; Myken Uygarlığı, s. 44; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Alternatif Bir Model:* Ethnos*ların Ülkesi Yunanistan, s. 136; Başarılı Model: Aristokratik* Polis, *s. 72; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89; Arkaik Dönemde Atina, s. 106; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114;* Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polis*leri: İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Roma'yla İlk Temas, s. 213; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Platon, s. 440; Hareketlerden Sözlere Tören Temelli Âdetler, s. 602; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Kahramanların Kültleri, s. 629;* Polis*in Kökeni: Geometrik Sanatta Anlatım ve Kendini Tasvir, s. 728;*

Reddedilen Model: Krallar ve Tiranlar

Marco Bettalli

Yunanlar üç ana yönetim şeklinden (monarşi, aristokrasi, demokrasi) monarşik modeli kısa süre içinde reddeder, nitekim Homeros'un destanında bu modelin oldukça zayıf olduğu görülebilir. Ancak arkaik çağda polis*lerin büyük kısmının tiranlığa, yani iktidarı zorla ele geçiren ve genelde çocuklarına aktarmayı başaran bir kişinin mutlak ve gayrimeşru yönetimi deneyimine maruz kalmadığı anlamına gelmez. Tiranlık sonraki kaynaklarda yönetim biçimlerinin en kötüsü olarak anılsa da, aslında sıklıkla önemli bir büyüme faktörü oluşturmuştur.*

Pers Sarayında Monarşi, Oligarşi ve Demokrasi

Herodotos'un (MÖ 484-424) *Tarih* eserinin III. kitabında yer alan ve başlıca yönetim biçimlerinin (monarşi, oligarşi, demokrasi) iyi ve kötü yönleri konusunda Pers sarayında geçen bir tartışmayı içeren bir tartışmanın ünlü *logos tripolitikos*un [üç yönetim şekli üzerine konuşma] (80-82) etkisi antikçağın zamansal sınırlarının çok ötesine ulaşmıştır.

Bu eser geleceğin Büyük Kral'ı Dareios'un (MÖ ?-486) ağzından monarşinin övgüsünü içerir: "karşımızda üç yönetim biçimi olduğuna ve üçü de –en iyi biçimleriyle demokrasi, oligarşi ve monarşi– sözde mükemmel olduğuna göre, ben monarşinin ötekilerden çok daha üstün olduğunu savunuyorum. Hiçbir şey, herkesten üstün olan tek bir insandan daha iyi olamaz; sağduyu sahibi bir insan mükemmel şekilde kalabalıkları denetimi altına alabilir, böylece düşmanlara karşı alınan kararlar gizli tutulabilir.

Logos tripolitikos

Oligarşidedeyse erdemlerini kamu yararı için kullanan sayısız insan arasında genelde bireysel düşmanlıklar doğar; herkes diğerlerine hâkim olup kendi görüşlerini kabul ettirmek istediği için aralarında ciddi düşmanlıklar söz konusudur; düşmanlıklar iç savaşlara, iç savaşlar da felaketlere yol açar; felaketlerden de monarşiye geçilir, monarşinin en iyi yönetim biçimi olduğu böylece kanıtlanmıştır. Öte yandan halk yönetimde olduğu zaman zalimliğin söz konusu olmamasına imkân yoktur" (III.82).

Bu tartışmayı kazananın Dareios olduğunu belirtmek gerekir; Herodotos'un bu anlatımının tarihselliği henüz kanıtlanmadıysa da (örneğin siyasetin temelde herhangi bir aracılıktan yoksun olması algısı Yunan düşüncesine özgüdür), Dareios'un, II. Kanbyses'in ölümünü (MÖ 522) takip eden karışıklıklardan sonra tahta çıktığını biliyoruz.

Yunanlar Tek Kişilik Yönetimi Reddeder

Yunan dünyasında monarşik model ara sıra yeniden ortaya çıksa da uzun süre önce mağlup edilmiştir. Bunun nedeni, haksız veya haklı, yozlaşmış örneklerde her türlü beşeri ve ilahi yasayı ihlal ederek halkı mutlak ve mağrur bir şekilde yöneten insan imajıyla özdeşleştirilmiş olmasıdır. Tiranların reddedilmesi Yunan siyasi deneyimini baştan sona niteleyen bir olgudur. Bu reddediş, klasik çağda Atina'da daha güçlü bir şekilde kendini gösterir –ve edebiyat alanında da ele alınır. Aristophanes (MÖ y. 445-388'den sonra) aşağıdaki alıntıda (*Eşekarıları,* m. 488-497) tiranlığın artık hayallerde kalan tehlikeleri konusundaki saplantılarından dolayı hemşerileriyle alay eder: "Size göre, suçlama küçük veya büyük olsun, her şey tiranlık veya komplodan ibaret. Ben elli yıldır tiranlığın adını bile duymadım, ama günümüzde tuzlanmış balıktan daha ucuz ve adı sürekli halkın dilinde. Birisi iskorpit alıp sardalye almazsa hemen yanı başındaki sardalye satıcısı 'Bence bu adam tiranlık için stokçuluk yapıyor!' der. Ançuezi tatlandırmak için bir de soğan alırsa, ona ters bakan zerzevatçı, 'Söyle bakalım, soğan tiranlık için mi lazım? Sence Atina sana çeşnilerini sağlamak zorunda mı?'" der. Sardalye sırf daha ucuz olduğu için iskorpitten daha "demokratik" iken, soğan da tiranın halka dayattığı haraç haline gelir, çünkü iskorpit alan müşteri soğanı zerzevatçıdan almak yerine balıkçıdan bedavaya koparmaya çalışır! Tek adam

Tiranlığın reddi

iktidarının arkaik çağdan beri geçerli olan ve Pers savaşları sırasında pekişen bu eleştirisi (çünkü bu savaşlarda Yunanlar/galip/özgür ve Persler/yenilmiş/köle [çünkü özgür olan tek Pers, Büyük Kral'dı] şeklindeki ünlü ayrım daha da yaygın hale gelir) aslında doğal bir sonuç olarak görülmemelidir. Ne de olsa Yunanlar, *wanakes*in, yani kralların yönetimde olduğu Myken döneminin çocuklarıdır. Ve karanlık yüzyıllardan, Homeros tarafından hükümran iktidarı bahşedenler olarak tasvir edilen *basileus*lar [kral] doğmuştur.

Homeros'un *Basileus*ları

Homeros'un *basileus*larına yakından bakalım. *İlyada*'ki liderleri, en azından iki kuşak sonrasını temsil ettiğine inanılan *Odysseia*'daki liderlerden ayırmak gelenek haline gelmiştir. Bu dönemde *basileus*lar güçlerini kaybetmiş, mutlak iktidardan daha şartlı bir biçimine geçmek zorunda kalmışlardır. Phaiaklar üzerinde, adanın 12 *basileus*u arasında *primus inter pares* [eşitler arasında birinci] olarak hâkim olan Alkinoos, bu duruma tipik bir örnek oluşturur (*Odysseia*, 8.390-391). Bu tasvirde gerçek payı varsa da, durum daha dikkatli bir şekilde ele alınınca, Troia'ya giden Akhaların komutanı olan Agamemnon'un sınırlı bir güce sahip olduğu görülür: Bir tür dar konsey oluşturan bir düzine kadar küçük lidere danışma zorunluluğu onu sınırlar; karizmatik bir komutan olmamasından dolayı (ne en güçlü ne de en akıllıdır) kendi kişiliği onu daha da sınırlar. Tarihçi Pierre Carlier'nin dediği gibi, "*İlyada*'ya ifade edilen kraliyet fikri kralın kusurlarını vurgulayıp sorumluluklarını ilahi iradeye atfettiği için, kralı 'bütün erdemlerin aynası' gören Doğulu ve Hellenistik algılara göre tam tersi uçta yer alır."

Homeros'un kralları

Tarihi açıdan *polis*in monarşi aşamasını tespit etmek neredeyse imkânsızsa da (iki Spartalı kral şaşırtıcı bir istisna oluşturur), "geometrik" modellerin güven verici sadeliğini sevenlerin –antikçağda ve günümüzde– üzerinde durduğu bazı belirtiler söz konusudur: Bunlardan biri, yüzyıllar boyunca *polis*lerin yönetimini niteleyen monarşi > aristokrasi > demokrasi şeklindeki ilerlemedir.

Arkaik Yunanistan'da Tiranlık

Birçok *polis*in, zirvesi MÖ 650 ile 550 arasına tarihlendirilebilecek oldukça geniş bir zaman aralığında yaşadığı gayrimeşru, geçici ve mutlak tek adam yönetimi (modern diktatörlüklerle yapılacak kıyaslamalar çok da yersiz olmayacaktır) daha derin izler bırakmış, hatta arkaik çağın en önemli ve en görünür olgularından biri olarak nitelenmiştir. Yunanlar bu tür şahsiyetlere, yüzyılları aşıp günümüze kadar ulaşacak olan "tiran" adını vermiştir. Tiranların Mr. Hyde yönü –şiddet yanlısı, zalim, ölçüsüz– kaçınılmaz değildi aslında. Dr. Jekyll yönü de –parlak, kültür hamisi, yoksulların savunucusu, hatta Yedi Bilge arasında sayılacak kadar bilge

Muğlak bir konum

(örneğin Periandros [MÖ 625-585?])– hiç istifini bozmadan bu gelenekle bir arada yer alır. Bütün bunlar, başlangıçta nötr bir anlam taşıyan bu figürün sonu gelmez muğlaklığına işaret eder; nitekim *tyrannos*, "bey" anlamına gelen Doğu kökenli *seran* kelimesinin Yunancaya aktarımından başka bir şey değildir.

Tiranlar elverişli şartlardan yararlanarak rakiplerinden kurtulan ve bir despot rejimi kuran soylulardır (genelde kendi grupları içerisinde dışlanmış kişilerdir). Elverişli şartlar arasında kral olmak bile vardır! Aristoteles, tarihle efsane arasında keskin bir figür olan Argoslu Pheidon'dan "tirana dönüşen kral" olarak söz eder, böylelikle bu olgunun kökenini açıklama konusunda herhangi bir katkıda bulunmaz. Tiranlar yetkilerini kullanırken az sayıda aile üyesine ve dostlarına güvenirler; anayasaya ilgi duymazlar; kendilerinden önceki yönetim yapılarını (devlet makamları, konseyler, meclis) ortadan kaldırmazlarsa da, güvenilir adamları yoluyla uygun şekilde normalleştirdikten sonra onlardan yararlanmaya çalışırlar. İktidarlarının gösterişli yönlerine büyük özen gösterirler: Kamusal eserler ve kültür hamiliği, tiranların *kleos*unu, yani şöhretini mümkün olduğu kadar yayma amacı taşır. Kendilerinden beklendiği üzere, neredeyse daima demagojik bir eğilim gösterirler ve doğası itibarıyla istikrarsız olan güçlerini pekiştirmek amacıyla toplumun en yoksul üyelerini kayırırlar.

Popülizm ve demagoji

Bu kadar muğlak bir olgunun (her tiranın farklı bir hikâyesi vardır ve kaynaklar da tutarlı bir tablo oluşturma anlamında genelde yetersiz olup yerleşmiş klişeleri tekrarlamaya eğilimlidir) toplumsal temelini tespit etme çabası, bazılarının tiranlar ile aşağı yukarı aynı dönemde yer alan siyasi reformlar arasında ve bu yolla tiranlar ile bazı araştırmacıların sadece zihninde var olan ve antikçağ gerçekliğinde var olmadığı kesin olan bir "orta" sınıf arasında, hatta tiranlar ile yeni doğmakta olan ve ticaret yoluyla zenginleşmiş olup geleneksel aristokrasisinin eskilerden kalma hâkimiyetine tahammül edemez hale gelen tüccar sınıfları arasında bir bağlantı görmesine neden olmuştur.

En aşırı uçlarında Arkaik *polis* toplumunun, kapitalizmin ilk yüzyıllarındaki İngiltere toplumuna benzemesine neden olan bu kadar cüretli bu yapının asıl ilham kaynağı, Thukydides'in eserindeki tek bir cümledir (I.13): "Yunanistan giderek güçleniyordu ve zenginliği geçmişe göre giderek artıyordu; o zaman bütün *polis*lerde tiranlıklar ortaya çıktı." VIII. yüzyıldaki küçük kırsal toplumlarda toplumsal hareketliliğin oldukça sınırlı olduğu anlaşılmaktadır, halbuki VII. yüzyılda kanal üzerindeki konumundan dolayı ticari takaslara açık olan Korinthos gibi büyük *polis*lerde gerilim ve ihtilafların yanı sıra, tiranlıkların müdahale etmeye çalıştığı çok daha büyük çaplı gelişme imkânları olur. Thukydides'in sözleri ve tiranlık ile zenginlik arasında varsaydığı ilişki bu şekilde yorumlanmalıdır.

Thukydides: tiranlık ve zenginlik

Ancak tiranlığın genel anlamda aristokrasinin kendi içindeki mücadelelerin meyvesi olduğunda dair fazla şüphe yoktur. Bu mücadelenin yankılarını Alkai-

os (Mytilene, MÖ VII. yüzyıl sonları) ve Theognis'in (Megara, MÖ VI. yüzyılın ilk yarısı) eserlerinin günümüze ulaşmış bölümlerinde görebiliriz. Olağanüstü şiddetli geçen bu mücadeleler sıklıkla gayrimeşru sonuçlar verir; bu dönemde çok önemli bir olgu olan yasaları yazıya dökme konusundaki ilk girişimlerin de egemen soyluların kendi aralarında çıkan ihtilafların sonucu olması muhtemeldir. Nitekim hakkında bilgi sahibi olduğumuz az sayıdaki yasa, yapılması ve yapılmaması gerekenlerden çok, yapılması ve yapılmaması gerekenlerle ilgilenenleri düzenler (Robin Osborne).

Aristokrasi içinde mücadeleler

Korinthos'ta Tiranlık

Aynı adlı kanal üzerinde yer alan Korinthos, VII. yüzyılda ve bir sonraki yüzyılın bir kısmı boyunca Yunan dünyasının en büyük ve en zengin şehridir. MÖ VII. yüzyıl ortalarında (geleneksel tarih 657'dir) Kypselos burada iktidarı ele geçirerek arkaik çağda Yunanistan'ın en ünlü tiranlığını oluşturur. MÖ 650'den önce Korinthos'ta iktidar yaklaşık bir yüzyıl boyunca büyük bir aile olan Bakkhisoğullarının elindeydi. 200 yetişkin erkek içerdiği doğruysa çok büyük bir klandı, hatta şehrin içinde neredeyse ayrı bir şehir oluşturuyordu. Bakkhisoğulları toprakların büyük kısmına sahipti, bütün makamları ellerinde bulunduruyorlardı ve adalet de onların kontrolündeydi. Evliliklerini aile içinde yaparlardı, ama yeniliklere kapalı değillerdi; nitekim Korinthos'un Yunan dünyasının geri kalanının imrendiği, dış etkilere açık, zengin, "Doğululaşmış" sanat merkezi dönemini yönlendirenler Bakkhisoğulları olur. Korinthos'un Bakkhisoğulları dönemindeki dış temaslarına örnek olarak, Roma'nın beşinci kralı Tarquinius'un babası Demaratos'un Etruria bölgesine taşınmış bir Bakkhisoğlu olduğunu hatırlayabiliriz.

Bakkhisoğulları

Adını Kypselosoğulları hanedanına veren Kypselos'un iktidarı ele geçirmesinin hikâyesi bir romanı andırır.

Tesadüf eseri kurtarılan ve mütevazı insanların yanında yetişen geleceğin "kahramanı" modeli son derece yaygındır ve çok gerilere uzanır (muhtemelen Mezopotamya kökenlidir); büyük kahramanlıklar gösterecek bir yabancı –Sargon olsun, Romulus ya da Musa olsun– bir topluma dahil edilmek istendiği zaman bu yönteme başvurulur. Ama Kypselos'un iktidarı ele geçirişinin nasıl yorumlanması gerektiği açık değildir. Bu konudaki en basit sav, soylu aileler arasında daima var olan mücadelenin bir varyasyonu şeklinde olup geleceğin tiranı genelde elverişli bir konumdan (örneğin *polemarkhos*, yani askeri komutan) yararlanarak iktidarı bir darbeyle ele geçirir; bu tür olaylar sonradan efsaneler yoluyla bir roman gibi geliştirilir.

Kypselos ve Periandros

Kypselos'un ölümüyle iktidar herhangi bir muhalefet olmadan –tiranın muğlaklığının gerçek anlamda dayanağı olarak– oğlu Periandros'a geçer. İyi yönleriyle de, kötü yönleriyle de aşırıya kaçan biri olan Periandros'un tarihsel gerçekliği az veya çok anlamsız bir anekdot bolluğu içinde kaybolup gitmiştir. Periandros öldüğü zaman iktidar yeğeni Psammetikhos'a geçer (bu Mısır kökenli isim, Kypseloğullarının geliştirdiği uluslararası ilişkilere işaret eder). Ancak üç yıl sonra Korinthos uzun süreli ılımlı bir aristokratik idare yoluyla yeniden anayasal bir yönetim biçimine kavuşur.

Başka Tiranlıklar

*Polis*lerin büyük kısmının tiranlar tarafından yönetildiği bir dönem söz konusuysa da, bu örneklere dair çok az kanıt vardır. Kesin olan tek bilgi, bir tek Sparta ile Aigina adasının Arkaik ve Klasik dönemleri boyunca tiranlık deneyimi yaşamadıklarıdır. Korinthos dışında günümüze izleri ulaşmış belli başlı tiranlıklar arasında Sikyon'da, kızı Agariste'yi Atinalı ünlü Kleisthenes'in babasıyla evlendiren Kleisthenes'in başı çektiği Orthagorasoğulları dönemi (MÖ y. 650-550) ile Megara'da aristokrasi karşıtı özellikleriyle öne çıkan (tiran iktidarı ele geçirirken kendi sınıfının üyeleri arasında katliam yapar) Theagenes dönemi (MÖ y. 640-620) vardır. Diğer ünlü tiranlıklar Anadolu'da ve adalarda görülür: örneğin Lesbos [Midilli] adasındaki Mytilene'deki siyasi mücadele sonucunda Pittakos'un tiranlığı ortaya çıkar (aslında Pittakos'un bir *aisymnētēs*, yani *polis*in hizipler arasındaki mücadeleye son vermek amacıyla seçtiği bir tiran olarak görülmesi daha doğru olacaktır).

Samoslu Polykrates

Bundan onlarca yıl sonra Samos [Sisam] adasında iktidarı ele geçiren Polykrates (MÖ y. 540-520), olağanüstü düzeyde bir şahsiyet olup Ege denizi üzerinde hakimiyet kurar. Ama bu hâkimiyetin uzun süreli olarak hanedanında kalmasını sağlayamaz. Samos'un coğrafi konumundan yararlanan Polykrates, kendini Doğu ile Batı arasındaki ilişkilerin merkezine konumlandırır ve hem Pers İmparatorluğu hem de Mısır'la yoğun ve verimli ilişkiler geliştirir. Polykrates'in adada teşvik ettiği olağanüstü inşaat faaliyetleri arkeolojik kanıtlarla da teyit edilmiştir. İktidarının toplumsal temeli konusunda fazla bilgi sahibi değilsek de, Polykrates'in Samos aristokrasinin bir bölümüyle ihtilaf içinde olduğu kesindir; bu topluluğun en ünlü temsilcisi olan Pythagoras (MÖ 570-490) o yılları sürgün olarak Güney İtalya'da geçirmeyi tercih eder.

Bkz. *Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Myken Uygarlığı, s. 44; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Yunanlar ve Persler: İlk Temas, s. 154; Yunanlar ve Persler: Yenilenlerin İntikamı, s. 165; Homeros Hukuku, s. 313; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Epigram,* **Mimos,** *Tiyatro, s. 977; Tiyatro, s. 928*

Başarılı Model: Aristokratik *Polis*

Marco Bettalli

Polisin toplumsal ve ekonomik hayatının merkezinde genelde yer alan aristokratlar, Yunanların tarihsel deneylerimlerinin uzun süreli temel bir unsurudur. Yaşam tarzları ve temsil ettikleri değerler dışında aristokratları tanımlamak kolay değildir. Siyasi hâkimiyetleri yüzyıllar boyunca farklı biçimler alır ve polisin siyasi hayatının temelinde yer alan dahil/hariç olma süreci bağlamında sürekli olarak baştan şekillendirilir.

Aristokratların Hâkimiyeti

*Logos tripolitikos*ta [üç yönetim şekli üzerine konuşma] kazanan, en iyilerin yönetimi olarak algılanan monarşidir; Yunan siyasi düşüncesinde ve *polis*lerin yönetim uygulamalarında en çok rağbet gören ve en yaygın model, aristokrasi yönetimidir. İmkânlara (yani geniş topraklara) sahip olan, dolayısıyla da hayatını kazanmak için çalışmak zorunda olmayan, sınırlı bir ayrıcalıklı "rantçı" grubunun iktidarı elinde tutması, kimsenin karşı çıktığı bir durum değildi, hatta akılcı bir paradoksa göre demokrasi *aristoi* sınıfının ayrıcalıklarının bütün yurttaşları kapsayacak şekilde genişletilmesi olarak açıklanabilir.

Dolayısıyla aristokratlar Yunan siyasi deneyiminin baş aktörleridir. Hâkimiyetlerinin bu kadar uzun süreli olması, "kendilerini yenileme ve aralarına yeni üyeler katma becerileri"ne bağlanmıştır (Luciano Canfora). Bu sınıfın özelliklerine daha yakından bakalım.

Bir Yaşam Tarzı

Polis dünyasında aristokratlar sınıfı ("en iyi" anlamına gelen *aristos*tan türemiştir) dardır, ama kapalı değildir ve hukuki nitelikte kurallar yerine yaşam tarzı ve tabii ki zenginlik temelinde tanımlanır. Kökenlerini yüceltmek için kendilerini Yunan dünyasının efsanevi geçmişinin kahramanlarıyla, hatta tanrılarla bağdaştırmak, aristokratlara özgü bir özelliktir.

Kökenlerin yüceltilmesi ve rekabetçi ahlak

Aristokratların diğer ayırt edici özellikleri arasında –ortaçağda Avrupalı soylularınkinden farksız olarak– hakiki veya sözde askeri beceriler de yer alır; başka bir deyişle, bilinmeyen bir geçmişte atalarının halk üzerinde hâkimiyet kurup yükselmesine ve toplum içerisinde en çok arzulanan konuma yerleşmesine imkân tanıyan cesaret, yüreklilik, bedensel güç gibi meziyetler söz konusudur.

Son derece rekabetçi bir ahlak içerisinde (Jacob Burckhardt'ın ünlü tanımlamasına göre "rekabetçi" insan) savaş faaliyetlerinin yerini alan avcılık ve spor (Olimpiyat oyunlarının geleneksel olarak MÖ 776'da başladığına inanıldığını unutmayalım) hem bedeni ve zihni mücadeleye hazırlar hem de aristokratların zenginliklerini ve konumlarını sergilemesi için ayrıcalıklı bir zemin oluştururlar. Aristokratların toplumsal konumu hemen her zaman at yetiştiriciliğiyle bağdaştırılırdı; bu faaliyet çok maliyetli olduğu kadar aristokratik imgenin inşası açısından da belirleyiciydi. Birçok aristokrat kendini büyük bir tutkuyla bu faaliyete adarsa da –en ünlülerinden biri olan ve aynı zamanda at yetiştiriciliği üzerine metinler yazmış olup Ksenophon'u (MÖ y. 430-354) düşünmek yeterli olacaktır– askeri faaliyetlerle arasındaki bağ giderek zayıflar ve *polis*lerin büyük kısmında süvariler askeri güçlerin bileşiminde giderek daha marjinal bir yer alır.

Konumun toplumsal olarak sergilenmesi, aristokratlar açısından temel önem taşır; özel ortamlarda, evlerde düzenlenen ve etimolojik kökeni "beraber içmek" anlamına gelen *symposion* geleneği de benzer derecede önem taşır. *Symposion*, küçük bir grup aristokratın (ortalama 15) akşam saatlerinde hem yiyip içmek hem de konuşmak, zaman geçirmek, grup dayanışmasını pekiştiren bir dizi kimlik temelli tören icra etmek, hatta gerçek anlamda siyasi bir zümre ("yoldaş" anlamına gelen *hetairos*) oluşturmak için bir araya geldiği bir şölen olarak tanımlanabilir. Çalışmak zorunda olmayan (aristokratlar çalışmayı küçük düşürücü sayar) aristokratlar toplumsal işlerle ilgilenmek için yeterince boş zamana (*skholē*) sahiptir; askeri faaliyetlerle birlikte bu da onların yerine getirmesi gereken bir görevdir.

Symposion

Mutlu Azınlık Kaç Kişidir?

Yunan dünyasında aristokrasinin tanımı, hangi insanların ve kaç kişinin bu gruba dahil edilmeye ve söz konusu siyasi haklardan yararlanmaya layık sayıldığını anlamamıza yardımcı olmaz. Aristokrat kavramı bile, verilerden ziyade davranış tarzını temel aldığından, oldukça muğlaktır. Örneğin Atina'nın Sicilya seferinin bir felaketle sonuçlanmasına neden olan talihsiz komutan Nikias (MÖ 470-413) çok zengindi, ama yeni zengindi. Soylu bir aileden gelmiyordu, ama bir aristokrat gibi davrandığı için hem kendi hemşerilerini hem de günümüz tarihçilerinden bazılarını kandırmayı başarmıştır. Perikles'ten sonra başa geçen demokratik lider Kleon oldukça varlıklıydı, ama bir kabadayı gibi davrandığı için kimseyi kandıramamıştır. En üst düzey aristokratlardan olan Thukydides Nikias'a tahammül etmeyi başarırdı, ama Kleon'u tiksindirici bulurdu. *Polis*in siyasi yapısı genel anlamda oldukça değişkendi ve oligarşi terimi (teoride *oligoi*, yani az sayıda insanın yönetim şeklinde, aristokra-

Siyasi haklar ve toplumsal davranışlar

siye göre olumsuz bir nüans sezmek mümkündür; nitekim aristokrasilerde en iyiler başa geçerken oligarşilerde yöneticiler az çok rastgele seçilmiş az sayıda kişilerdir) hem az kişi tarafından yönetilmek hem de halkın daha yüksek kesiminin tam siyasi haklara sahip olduğu "ılımlı demokrasi" anlamına gelirdi.

Şimdi *polis*in siyasi topluluğuna dahil/hariç olma kriterleri gibi temel bir meseleye yüzyıllar boyunca verilmiş sayısız cevap temelinde, aristokrat şehirlerin bazı alt modellerini tanımlamaya çalışalım.

Sabit sayılar

Aristokratik yapıların başlangıç noktasını –oldukça sınırlı seçkin gruplar, yani gerçek anlamda *basilika dynasteia*lar [kraliyet hanedanı] tarafından yönetilen *polis*leri– zaten gördük. Korinthos'taki Bakkhisoğulları ve Mytilene'deki Pentilidai soyu gibi bir ataya dayanan büyük klanlar, daha küçük aristokratik klanlar başta olmak üzere halkın çok büyük kısmını içermez. Bu düzene *polis*lerin kurumsallaşma düzeyi çok düşük olan yapıları eşlik eder.

Kolonilerin yapısı

Başka yerlerde ve özellikle denizaşırı Yunan kolonilerinde (aristokrasi kavramının genelde yerleşim yerinin kurucularının soyundan gelenlerle bağdaştırıldığı yerlerde) tam yurttaşlık sahibi olacak insanlar konusunda sabit bir sayının belirlenmesi yoluna gidilir ve bu düzenin nicelik açısından değiştirilmesi göz önüne bile alınmaz. Kroton, Akragas [Agrigento] ve Lokroi'da tercih edilen sayı bindir; bir başka ünlü örnek olan Marsilya'da seçilen sayı 600'dür. Bu sayıların oldukça yüksek olduğu ve halkın veya en azından toprak sahibi olanların önemli bir kesimini içerdiği düşünülebilir. Hakkında çok az bilgi sahibi olduğumuz önemli noktalardan biri, bu sayının korunmasını sağlayan mekanizmadır; Aristoteles tarafından *Politika*'da belirlenmiş olan başlıca seçenekler arasında seçim (yurttaşlardan biri eksildiğinde kalanlar onun yerine birini seçer) ile daha katı olan ve zenginliğin az sayıda ailenin elinde yoğunlaşmasına yol açan miras sistemi vardır.

Mülkiyet Temelli Sistemler

Timokrasi

Belirli bir mülke sahip olanlara siyaset hakkı tanımak da bir başka seçenek oluşturur: Timokrasi sistemi örneklerine dünyanın çeşitli yerlerinde ve XX. yüzyıl başlarına kadar tarihin çeşitli dönemlerinde rastlanmıştır. Bu sistemin özellikleri arasında her şeyden önce er ya da geç gerçekleşecek olan soy aristokrasisinden para aristokrasisine kaçınılmaz geçişi onaylaması, ikinci olarak zenginliği ölçme gerekliliğinden dolayı karmaşık bir yapıya sahip olması vardır: Solon dönemindeki gibi arkaik çağın mülk temelli sistemlerinde ölçülen tek şey, tarım üretimiydi; sonraki dönemlerdeyse sözde "görünmez" zenginliği, yani

topraktan oluşmayan serveti ölçme sorunu söz konusu olmaya devam eder. Son olarak, bu sistem yurttaş sayısının sabit tutulmasına izin vermez; bu sayı doğal nedenlerle genelde artma eğilimi gösterecek, bu arada halk meclisinin kendi içindeki uyumda azalacaktır (anlaşılacağı üzere, çok şey karar kılınan mülk düzeyine bağlı olacaktır).

Mülk temelli sistemin olumlu yönlerinden biri, dahil olma/hariç olmaya dayalı toplumsal "termometre"nin istendiği gibi düzenlenmesine izin vermesidir. Sözde ılımlı demokrasinin (veya *"hoplitēs"* demokrasisi) düşünsel temelini oluşturan çok yaygın bir kabule göre tam yurttaşlık hakkı, insanın kendi *polis*ini silahla savunma becerisine, dolayısıyla da bu silahları edinmesine izin veren ekonomik becerilere bağlıydı. Bu sistemle halk meclisi, özgür halkın yaklaşık yüzde 30 veya 40'ından oluşurdu. Basit bir hesap yoluyla halkın aşağı yukarı üçte ikisinin siyasi haklardan mahrum olduğu görülecektir; ancak yine de bu kesimin kayda değer bir bölümünden yeni üyeler seçilirdi. Böylece fazlasıyla ayrıcalıklı olan "at yetiştiricileri" ile *dēmos*un, yani halkın tehlikeli, kaba saba ve kültürsüz temsilcileri arasında aracılık yapabilecek bir orta sınıf tespit etmeye çalışan her dönemin ılımlıları da tatmin olur. Bu "güçlü" bir sistemdi, çünkü yurttaşla vatanını savunan askeri özdeşleştirirdi, ama bazı somut örneklerden görüleceği üzere, uygulamada ciddi zorluklarla karşılaşılıyordu.

***Hoplitēs* demokrasisi**

Polis dünyası özünde seçici bir dünyadır, halkın bir kısmının ayrıcalıklarını ve hâkimiyetini temel alır; başlangıçta hakiki ve sözde kökenlerinden gurur duyan küçük bir azınlıktır; sonraki dönemlerde büyük çoğunluğu şehre ait topraklarda geniş arazilere sahip zenginlerden oluşur. hellenistik çağa ve Roma dünyasına aktarılacak olan başarılı model budur. Bu modeli temel alan kurumsal modeller neredeyse sonsuz sayıda olup *polis*lerin sayısına ve Yunanların bu alandaki tutkusuna ve hayalgücüne bağlıdır. Yunan dünyasının en ünlü ve en güçlü iki *polis*inin bu açıdan birer istisna oluşturması şaşırtıcıdır; Atina radikal demokrasi gibi keskin bir modeli ortaya atarken, Sparta aristokrat model bağlamında askeri işlevi sonuna kadar kullanır, yine de bu modelin en başarılı örneği olarak görülür.

Seçici bir sistem

Bkz. *Arkaik Dönemde Atina, s. 106; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89;* Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66;* Polisin *Kökeni, s. 61; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Yunanistan'da Sporlar ve Oyunlar, s. 246; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Roma'yla İlk Temas, s. 213*

Modelin Yaygınlığı: Göletteki Kurbağalar

Stefania De Vido

Polis *modeli karmaşık arkaik çağdaki kolonileşme faaliyetlerinden dolayı dinamik bir boyuta da sahiptir. II. binyılın denizcilik deneyimleri ve başta gelen özellikleri açısından devamlılık ve yenilik unsurları öne çıkar. Oldukça geniş kapsamlı örnekler arasında olsa da,* polis *canlı, özgün ve birçok açıdan kendine özgü bir sürecin ayrıcalıklı mekânı olarak ortaya çıkar.*

Önsöz: II. Binyıl

Platon Akdeniz'deki Yunan varlığını tasvir etmek için *Phaidōn*'da "denizin kıyısında, bir göletin çevresindeki kurbağalar veya karıncalar gibiyiz," der. IV. yüzyılda bu deniz artık en uzak noktalarına kadar kat edilmiştir, artık çok daha iyi bilinen, dolayısıyla daha küçük bir denizdir, ama her halükârda çok canlı bir denizdir.

Ancak gölet ve kurbağa hikâyesi bir miktar açıklama gerektirir, çünkü Yunan varlığının Herakles Sütunları'ndan Karadeniz'e kadar uzanması, olağanüstü bir sürecin sonucudur. Bu denizin kıyılarının Yunan yerleşim yerleriyle az veya çok dolu olduğunu gösterecek herhangi bir harita, sayısız sarsıntının ve değişimin asla dinmeyen canlılığı anlamlandırdığı çok uzun bir tarihin ebedi meyvesinin tablosunu sunar.

Myken ve Fenike dönemi denizciliği

Bu tarihin gelişimini anlamak için, en azından I. binyıldaki Yunanlardan da öncesine uzanıp XIII ile IX. yüzyıllar arasında denizi "tarayarak" sınırlarını ve geleceğini tanımlamış olan Mykenler ile Fenikelilerin denizciliğinden (bu sırayla) söz etmek gerekir. Yıldızlarla akıntıların gözlemlenmesinden ve az veya çok ileri görüşlü teknik ve hedeflerden oluşan bu denizcilik bilgisi, tarihsel dönemdeki kolonileşme için gerekli zemini hazırlar. Yunan kültürüne kadar ulaşıp onu besleyecek bu mirasın bazı temaları, sözde karanlık çağlarda tanımlanmakla kalmaz, Akdeniz, etnik veya kültürel olarak nitelenmeden önce denizi (o denizi) ortak deneyimlerin hem belirsiz hem de ayrıcalıklı bir mekânı olarak, ortak bir kimliğin en sağlam tutkalı olarak gören, yaygın ve çok biçimli bir hareketliliğe sahne olur. Bu, muhtemelen Platon tarafından o kadar etkili bir şekilde kavranmış olan en uzun süreli edinimdir ve pek çok yere kıyısı olan bir denize günümüzde bile merkezi önemini geri kazandırmaya çalışan en somut mirastır.

Akdeniz haritası

Akdeniz Haritası

Bu güzergâhların ilk haritası, arkeolojik keşifler yoluyla oluşturulabilir. Myken dönemi denizciliğinin Akdeniz'in homojen ve tarihsel açıdan faal bir coğrafi mekân olarak algılanmasında oynadığı öneme dair önseziyi kısa bir süre önce vefat etmiş İtalyan araştırmacı Giovanni Pugliese Carratelli'ye (1911-2010) borçluyuz. Bu önsezi, hem tarihsel çağın ve bilinen coğrafyaları ve manzaraları şiire döken Homeros destanlarının –özellikle *Odysseia*'nın– aracılık ettiği imgelerle hem de Akdeniz'in en uzak köşelerinde bile Mykenler tarafından üretilmiş keramik eserlerin varlığını tespit ederek Myken denizcilerinin güzergâhlarının haritada izlenmesine izin veren arkeolojik araştırmaların sonuçlarıyla beslenir. Bu denizcilerin vatanlarından uzak yerlere yerleşmediği, Akdeniz kıyılarında topografik açıdan da en uygun yerleri seçerek diğer halklarla ticari türden olduğu sanılan bir dizi ilişki kurdukları anlaşılmaktadır. Etkili ve uzun süreli olduğuna inanmamız gereken bu gerçekliğin en kesin kanıtları, denizcilerin günlük gereksinimlerine ve takas edilen mallara –hem değerli bir malzemeden olduğu zaman keramik eserlerin kendileri hem de içinde taşınanlara– işaret eden keramik parçalarından oluşur. Sabit yapılara veya düzenli yerleşim yerlerine dair herhangi bir iz kalmamıştır; Myken sarayları mimari gerçeklik veya daha da önemlisi toplumsal yapı olarak ihraç edilebilir bir şey değildir. Deniz aşırı yerlerde yerleşmeye karar verenler olduysa bile, bunlar tek tük ve bireysel deneyimlerden öteye gitmemiştir.

Dolayısıyla Myken dönemi denizciliği, parçası olduğu saray ekonomisini temel almaya devam eder ve saraylar çöktüğü zaman bu deneyimin de giderek seyrekleştiği ve zamanla yerini Fenikeliler başta olmak üzere başka denizcilere ve başka halklara bıraktığı görülür.

Saray ekonomisinde ticaret

Aslında güç ilişkileri tamamıyla belirgin değildir; bu alanın ne dereceye kadar paylaşıldığı, ne dereceye kadar bayrağın devredilmesinden oluştuğu açık değildir. Dolayısıyla Fenikelilerin Doğu Akdeniz'in dengesindeki değişimden yararlanarak bu boşluğu bir ölçüde doldurup doldurmadıkları ve kendilerinden önce olgunlaşmış bilgilerden oluşan mirası ne dereceye kadar benimseyebildikleri birer soru işareti olarak kalır. Ama her halükârda Fenikeliler de doğudan batıya doğru bir hareket izlemişler, Kuzey Afrika kıyısındaki Bon Burnunu daha batıdaki toprakları denetim altında tutmak için mükemmel basamak saymışlardır; Proto-tarihsel çağdan itibaren sonraki yüzyılların güç ilişkilerinin coğrafyası belirlenmiş, giderek güçlenen Kartaca önce kıtanın kıyıları, sonra da en yakınlardaki topraklar (İspanya, Sardinya, Sicilya) üzerinde tartışmasız bir denetim uygulayabilecek hale gelmiştir.

Akdeniz'deki bu ilk hareketlilik konusunda bilinenler son yıllarda yeni terimlerin tespit edilmesini sağlamıştır. "Kolonileşme öncesi" ve "proto-koloni-

leşme" terimleriyle gerçek anlamda kolonileşme sürecine zemin hazırlayan olguların tamamının kapsanması ve tanımlanması amaçlanır; her ne kadar "sonrası"nı "öncesi" temelinde açıklamak ve bu hareketliliği sadece daha sonra kurulacak uygarlıkların ışığında yorumlamak kabul edilebilir bir şey değilse de, *polis*in "icad"ından hemen önceki dönemin hareketliliğinin tespiti yine de önemli bir kazanım sağlar.

Fenikelilerin yeni rotaları

Tarih ve Coğrafya

Nitekim her türlü dönemselleştirmenin ikiye bölünmesini sağlayan belirleyici tarihsel unsur *polis*tir; başka bir deyişle *polis*, siyasi toplum uygulamasını ve teorisini başlatmanın yanı sıra toplumsal hareketliliği hızlandıran yepyeni bir oluşum olarak ortaya çıkar. *Polis*, kolonileşme tarihi açısından da nihai bir dönüm noktası oluşturur; örneğin Yunanların eski geleneklere göre Proto-tarihsel çağa (MÖ XI-X. yüzyıllar) tarihlendirilen Anadolu kıyılarına yerleşme süreci, Ege'nin özel coğrafi şartları bağlamında daha kolay kavranılan kısa ve orta mesafeli göç hareketleri içerisinde kendi başına bir olgu olarak görülür.

Tarihsel kolonileşme döneminden söz edildiğindeyse çok daha geniş bir coğrafya söz konusudur; bu coğrafyanın başlıca özelliği, Akdeniz kıyılarında var olan yerleşim biçimlerinden yapısal yönden farklı olan gerçek şehirlerin kurulmasına sahne olmasıdır. Bu merkezler, ticaret ve ürün takasına ayrılmış yerler –yani Yunanların deyimiyle *emporion* [yabancı ülkede kurulan ticaret merkezi] veya Polanyi'nin (1886-1964) dediği gibi *port-of-trade* [ticaret limanı] olmadıkları– gibi alışılmış denizcilik rotaları üzerinde kısa süreli rıhtımlar ve belirli çıkarları korumaya yönelik, ağırlıklı olarak askeri türden üsler (örneğin klasik çağda *"klēroukhia"* adı verilen özel koloniler) de değillerdir. Bu merkezler şehirdir, daha doğrusu *apoikia*dır (anavatandan uzak harfiyen "yerleşim yerleri"). Bu yerleşim yerleri için kullanılan Yunanca terim, antikçağdaki olguyu modern sömürgecilik sürecinden kökten ayıran en önemli özelliği öne çıkarır. Nitekim bu yeni yerleşim yerleri ilk andan itibaren anavatandan ayrı olarak, yani siyasi açıdan bağımsız topluluklar olarak ortaya çıkar.

*Emporion*lardan *apoikia*lara

Tarihsel dönemde Yunan kolonileşme sürecinin (yaklaşık MÖ VIII. yüzyıl ortalarından VI. yüzyıl sonlarına kadar) haritasına baktığımız zaman, bazı belirgin özellikler hemen öne çıkar. Örneğin Yunan dünyasının simge şehri, klasik çağın başlarına kadar başka oluşumların rol aldığı bazı olgulara göre marjinal konumda yer alan Atina'nın kolonileşme sürecinde yer almadığı görülür. İlk koloni şehirleri Euboialılara aittir ve Khalkis şehri, Lelantos ovasının denetimi için yürütülen savaşta Eretria üzerinde hâkimiyet sağlar (MÖ VIII. yüzyıl ortalarına tarihlendirilmiş, uluslararası ittifakların da rol oynadığı, Yunanlar arasında cereyan ettiği bilinen ilk savaş). Koloni olgusunun itici gücü konumundaki Euboialılar hem kendi

Euboia kolonileri

ürünleri hem de başkalarına ait (özellikle Asya kaynaklı) ürünleri için aracılık yapma ve iyi tanıdıkları Akdeniz'i baştan sona kat etme konusunda büyük bir yetenek gösterirler. Euboialıların kolonileşme olgusunun ilk dönemine hâkim olmuş olmaları, dilbilimsel, keramik ve kültürel kalıntıların değişen belgesel değeri temelinde günümüzde de tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Her halükârda, Yunanların Pithekousai (Ischia) ve Kyme, sonra da Rhegion, Naksos, Leontinoi ve Katane [Catania] gibi Batıdaki ilk yerleşim yerlerinin Khalkis'e ait olduğuna şüphe yoktur; bu dönemde –Fenikeliler ve Etrüsklerle rekabet içinde olmaktan çok bir arada– İtalya yarımadasının Tiren denizi kıyıları, Messina Boğazı ve Sicilya'nın doğu kıyıları öne çıkar.

Ancak geleneklere göre Euboialılar (bu seferkiler Eretrialılar), sonradan Korinthosluların nihai olarak yerleşeceği Korfu adasındaki ilk Yunan yerleşim yeri olan eski Korkyra'yı da kurmuşlardır. Sicilya'da Dor ve Ion kolonileri arasındaki rekabet gibi, Korkyra ile Korinthos arasındaki şiddetli rekabet, arkaik çağdan çok klasik çağdaki ihtilaflara işaret eder. Burada önemli olan, Korinthos'un ileri görüşlülüğünü ve potansiyelini vurgulamaktır; şehir arkaik çağda kayda değer bir siyasi evrim geçirmenin yanı sıra (aile temelli aristokrasiden çok dinamik bir tiranlık yoluyla izonomiye geçiş) buna paralel olarak Batının az veya çok uzak bölgelerine ilgi duymaya başlar ve (rivayete göre, Korkyra'nın da kurulduğu MÖ 733 yılında) Syrakousai şehrinin temeli atılır, Balkan yarımadasının batı kıyısında da (Ambrakia, Epidamnos, Apollonia) –bazen Korkyra'yla ittifak şeklinde– yoğun bir kolonileşme faaliyeti gözlenir.

Korinthos kolonileri

Korinthos'un kolonileşme faaliyetlerinin dinamikleri ve mekânları, aynı denizin bir ucunu diğer ucuna bağlayan çizgilerin ne kadar uzun, ama yine de etkili olduğunu anlamak için bizi daima denizin tamamını göz önüne almaya iter; böylelikle Megara'nın kolonileriyle –Batıda MÖ 728'de Doğu Sicilya'nın yerlilerinin topraklarına kurulan talihsiz Megara Hyblaea ve doğuda, Propontis [Marmara denizi] ile Karadeniz arasında önce Khalkedon ve (muhteşem bir konumda) Byzantion, sonra da Astakos ve Heraklea Pontika –Sparta'nın kolonileri– ve maceralı olaylar sonucunda kurulan Santorini, harika Thera ve Kyrene veya ilk anda göründüğünden daha bağlantılı güzergâhlar sonucunda, İtalya'daki tek, ama son derece önemli Sparta kolonisi olan Taras [Taranto]– siyasi olmaktan çok kültürel ve dini bir bağla birbirlerine bağlanmış olurlar.

Çoğul dinamikler

Kolonizasyon olgusu çok yönlü olup belirli bir istatistiğe indirgenmez uzaklardaki Ege'nin veya daha da uzak Anadolu kıyılarının bazı sakinleri eşine rastlanmamış bir cesaretle Batıya doğru ilerlerken (Rodoslularla Giritliler MÖ 688'de Gela'yı kurar; Phokaslılar Massalia'nın, muhtemelen Perslerden kaçarken de Tiren denizi kıyısında Velia'nın temelini atarlar), bazıları bir ölçüde uzmanlaşarak bir tür "yapay-bölgesel" tekeli rekabete tercih ederler (Pontos bölgesindeki kolonileşme sürecini sadece Megaralılarla paylaşan Miletoslular,

Kyzikos, Trapezous [Trabzon], Olbia Pontika başta olmak üzere 90 gibi muazzam bir sayıya ulaşırlar); bir de *polis*ler kuran *ethnos*lar (halklar) söz konusudur (örneğin Akhalar ve Lokrisliler). Bu çeşitlilik bağlamında olası nedenler de büyük çeşitlilik gösterir: bazıları antikçağda belirlenip vurgulanmış, ama bir şekilde unutulmuş, bazıları da modern araştırmalar sonucunda, Akdenizin tamamında uzun bir dönemin gereksinimleri, kaynakları ve göçleri konusunda elde edilen bilgiler sayesinde ortaya çıkarılmıştır. Eskiden söz konusu olduğu üzere, geçimini tarımdan kazanan halkların kolonileriyle daha ticari nitelikteki koloniler arasında artık katı bir ayrım güdülmemektedir; özellikle insanların yer değiştirip sıklıkla kendilerini tehlikeye atmalarının nedeninin farklı ihtiyaçlar olduğu göz önüne alınınca, bir nedenin diğerlerine göre öncelikli sayılması artık tatmin edici bir teori oluşturmaz. Bu ihtiyaçlar arasında demografik artışın giderek dayanılmaz bir baskı yarattığı şehirlerde yeni toprağa, gıda ve insan kaynağına (taze ve kullanılabilir işgücü) ve daha uzak topraklarla takasların gerçekleştirilebilmesi için yeni ticari merkezlere olan ihtiyaç öne çıkar. Bir de belirli ihtilafların ve farklı toplumsal gruplar, hatta liderlik açısından rekabet içinde olan aileler arasındaki gerginliğin çözümünü halkın bir kısmının sürgüne gönderilmesinde gören yeni bir siyasi düzen ihtiyacı vardır. Ve tabii yenilik ihtiyacı da –yeni ufuklar, yeni rotalar ve yeni olasılıklar ihtiyacı– söz konusuydu, neden olmasın?

Kolonileşme olgusunun nedenleri

Tarihçiler ve tarihçi olmayanlar, hak iddiasında bulunan köleler ve gayrimeşru çocuklar, kabul edilmeyen talepler ve mantık evlilikleri konusunda bol bol hikâye anlatırlar, ama bütün bu bolluğun içinde bu kadar uzun süreli ve karmaşık bir dinamiği ayakta tutacak, arkaik çağda Yunan kolonileşme olgusunun temelde üniter sayılmasını meşru kılacak bir şeyler olmak zorundadır.

Dinamik bir Model

Bu bir şeyler, aralıksız gibi görünen, büyük çeşitlilik gösterdiği kesin olan bir merkezkaç hareketinin üniter ve değişmez sonucu olan *polis*in biçiminde yatar. Nitekim Yunan kolonileşmesi yabancı topraklarda, yani coğrafi Hellas'tan az veya çok uzak olan ve farklı soylardan ulusların iskân ettiği topraklarda Yunan şehirlerinin kuruluşu anlamına gelir. Bu süreci kesin olarak öngörmek mümkün değildir; bunun için Sybaris, Kroton ve Lokroi Epizephyroi gibi henüz *polis* biçimini bilmeyen ve kanton veya etnik biçim temelinde düzenlenmiş oluşumlar tarafından kurulmuş olan (sırasıyla Peloponnessos'un kuzeybatısındaki Akhaia ile Orta Yunanistan'daki Lokris) Eski İtalia'nın en önemli şehirlerini göz önüne almak yeterli olacaktır.

Yabancı topraklarda Yunan şehirleri

Koloni sürecinin *polis*in tanımlanmasında oynadığı role dair soru işaretleri burada karşımıza çıkar ve yeni toplum biçimlerinin tanımlanması ve düzenlen-

mesi için bir fırsat oluşturur. *Polis*in doğuşu konusunda tek bir yer ve tek bir tarih belirlemek gibi anlamsız bir meseleye takılmamak için, kolonileşmenin özündeki dinamizmin, ilişkilerin gerçek anlamda baştan tanımlanmasına ve yenilikçi bir siyasi (siyaset öncesi) yapılanmanın doğuşuna neden olduğunu söyleyebiliriz. Antikçağ geleneğinde ilk yasa koyuculardan bazılarının –en tanınmışları arasında Lokroilu Zaleukos (MÖ VII. yüzyıl ortaları) ve Kataneli Kharondas (MÖ VI. yüzyıl)– Batıdaki şehirlerde doğduğuna inanılması tesadüf değildir; iktidardaki çalkantılar sonucunda küçük toplulukların göçü sıklıkla, hatta belki kaçınılmaz olarak yeni ihtimaller konusunda deneylere yol açardı ve aristokratik seçkin sınıfı bu deneylere daha izonomik türden dürtülerle entegre olurdu. Zaten anavatanın da hemen her yerinde II. binyıl toplumunun piramit yapısının yerini, az veya çok geniş bir grubun üyelerine büyük ölçüde eşit hakların tanındığı (tarihsel *polis*lerin az veya çok seçkinci niteliği tam da bu ölçüyü temel alıyordu) bir siyasi ve ilişkisel yapı almıştı; bu eşitlik, yeni toplumların kurulduğu ve düzenlendiği yerlerde toprak mülkiyeti ve karar verme yetkisi açısından da eşitlik anlamına geliyordu. *Polis*ler Yunanistan dışında ve genelde Yunanistan'dan çok uzaklarda yer alsalar da, "Yunan ruhu"na sahiptirler, yani *polis*in uzun süre boyunca bir referans noktası olmasını sağlayacak olan, başta siyasi katılım, toprak mülkiyeti ve şehir ordusunda askerlik görevi arasındaki değişmez ve zorunlu ilişki olmak üzere, kurucu unsurlarını aynen muhafaza ederler.

İlk yasa koyucular

Ancak lider fikri ve zorunluluğu, özellikle pratik nedenlerden dolayı tabii ki tamamıyla bir yana bırakılmaz ve kurucu figüründe (*oikistēs*) vücut bulur; genelde belli bir girişimin yöntemi ve sonucu konusundaki gerekli bilgileri ancak gelecek kuşakların anlayabileceği muğlak sözlerle sunan Delphoi kâhini kurucuya bir tür ilahi otorite bahşeder (bu otorite bazen kekemelik veya topallık gibi bedensel özellikler yoluyla da kendini gösterir). Bazı istisnai durumlar dışında, kurucunun anavatandan bu kadar uzak toplumlardaki ana görevi daha çok kimlik bağlamındadır ve bu görev ona adanan ve toplumun kendi geçmişini, dolayısıyla da şimdiki zamanını yenileme amacı taşıyan kahramanlık kültü mekânında son derece görünürdür.

Oikistēs **veya kurucu**

Söz konusu şehirler daima son derece dinamik ve canlıdır. Sıklıkla görülen, dolayısıyla da kolonileşme sürecinin temel ve niteleyici unsurlarından biri haline gelen bir başka olguda da aynı durum söz konusudur; birçok koloni bizzat başka koloniler kurar (örneğin Megara Hyblaea tarafından adanın öteki tarafında kurulan Selinous [Selinunte] şehri zaman içinde Megara Hyblaea şehrinden daha da büyük hale gelecektir); ama bu kadarla da kalınmaz ve bir tür çoğalma sürecinde bazıları daha önce eşi görülmemiş yöntemlere başvurur (Sybaris, Yu-

Kolonilerin kolonileri

nan Akhaların yardımıyla Metapontion'u kurar; Gela, Rodosluların yardımıyla Akragas'ı [Agrigento] kurar; Zankleliler, Syrakousai'dan ayrılmış olan Miletosluların yardımıyla Imera'yı kurar). Her kolonileşme süreci, başladığı andan itibaren o kadar dinamiktir ki, kimlik (siyasi ve kültürel) ilişkiler ve yapılar bağlamında yeniliklerin gelişmesi neredeyse kaçınılmazdır.

Ayrıca yine koloni dünyasında, fiziksel bir mekân mevcudiyetinden, toplumsal dinamizmin ve rekabetçiliğin daha yüksek düzeyde olmasından dolayı *polis*, arkaik çağdan çok sonrasına kadar sürecek deneyimlerin itici gücü haline gelir. Bu alandaki en önemli iki örnek olan Güney İtalya'daki Sybaris ve Doğu Sicilya'daki Syrakousai, ileri görüşleri ve güçleri sayesinde yurttaşlar üstü bir iktidar oluştururlar; burada alt koloni formülü münferit şehirlerin özerkliği ilkesini ihlal etmeden fiilen çok daha geniş kapsamlı olan bölgesel bir güce işaret eder. Daha geç tarihli bazı kaynaklara göre Sybaris, Calabria'nın iki kıyısı arasında bir tür *arkhē* ("hâkimiyet") kurmayı ve daha küçük toplumlarla yerli *ethnos*ları egemenliğine almayı başarır. Sybaris'in ömrü çok uzun sürmezse de, Syrakousai'inki çok daha uzun sürer ve şehir bu bölgede hâkimiyet sağladığı andan itibaren, ancak Roma'nın gelişiyle son bulacak olan bir güç için zemin hazırlar.

Anahtar Kelimeler

Kelimeler ve şeyler daima birbirine tamamıyla tekabül etmez. Bu da hiç şüphesiz, her şeyin merkezinde yer alan "kolonileşme" açısından da söz konusudur, çünkü bu terim kaçınılmaz olarak, bu alanda uzmanlık sahibi olmayanların aklına, çok daha yakın geçmişe ait ve sırf bu yüzden bile antikçağ olgusuna göre çok farklı olan deneyimler getirir.

Nitekim Yunan koloni deneyimi genel anlamda merkezi bir iktidar tarafından uygulanan emperyalist bir irade anlamına gelmez ve temelde özerk olmalarına önem verilen yeni kurulmuş toplumlar, anavatanla bağlantılarının somut bir bağa dönüştüğü en zor anlarda bile *polis*in baş özellikleri olan özerklik ve *eleutheria*dan, yani herhangi bir dış güçten bağımsız olmaktan ve kendi kaderini tayin hakkından vazgeçmez.

Kolonilerin özerkliği

Ancak antikçağdaki kolonileşme, bulundukları bölgeleri ebediyen ve kökten değiştirecek, karmaşık ve çok biçimli bir deneyimin oluşmasına neden olan düşünce ve şiddet biçimlerinden yoksun değildir –zaten nasıl olabilirdi ki? Bu alandaki bilimsel literatürde sıklıkla rastlanılan bir başka terim olan "Hellenizasyon" da, Yunanların başka ulusların yaşadığı topraklara yerleşmesiyle sonuçlanan ve ne tektip ne de barışçıl olan süreç için kullanılır.

*Polis*lerin kuruluşunun daha önceden var olan toplumlarda neden olmuş olabileceği tepki ve bir yandan yapısal açıdan daha zayıf ve dışarıdan gelecek saldırılara karşı hazırlıksız toplumların siyasi bakımdan boyun eğmesine

(Calabria'da olduğu üzere, bu tür toplumlar sıklıkla deniz kenarındaki köylerden ayrılıp kıyı bölgelerinden uzaklaşırlar veya Sicilya'da olduğu üzere, Yunanların egemenliğine girip onlara haraç öderler), diğer yandan Hellen kültürüyle yerli kültürler arasında eşit düzeyde olmasa da karşılıklı etkileşime neden olmuş olan sayısız kültürel ve toplumsal dinamik, bir süredir araştırma konusu haline gelmiştir.

Hellenleşme

Gerçi Yunan şehirlerinin Yunan özelliklerini hiçbir zaman kaybetmediklerini, dolayısıyla da bu deneyimlerinin her şeyden önce bu aidiyet koordinatları bağlamında okunması gerektiğini unutmamak gerekir, ama Yunan kolonileri arasında, özellikle uç örneklerde, çok ilginç temas biçimleri sergilendiği de görülmektedir.

Yunanlardan "başkalarına" geçenler başta olmak üzere (örneğin alfabe) sadece bazı olgular görünürlüklerini kaybetmezken, örneğin kadınlarla, resmi olmayan dinle, toplumsal açıdan marjinal gruplarla ve Yunan şehirlerinin her gün sessiz mayasına tanık olup benimsediği, siyasi açıdan zayıf olmalarına rağmen yine de temel önem taşıyan yerel oluşumlarla ilgili olgular ister istemez daha az belgelenmiştir.

Dolayısıyla "Helenizasyon" terimi bile yeterli değildir ve uzunca bir süredir kıyaslama ve toplumsal bilimler bağlamında yeniden ele alınıp yorumlanmayı gerektirmektedir.

Son yıllarda münferit olayların incelenmesi açısından biraz geride kalmış olan kolonileşme olgusunun yeniden tartışmaya açılmasını sağlamış olan okumalar temelinde ele alınması gereken bir mesele daha vardır. Antikçağın kolonileşme konusunda bizim kadar, hatta bizden az bilgi sahibi olduğu, dolayısıyla arkaik çağın bu kadar karmaşık bir olgusu yeniden kurgulanmaya çalışıldığı zaman, edebi geleneğin bu olguyu anlamaya yardımcı olamayacağı öne sürülür.

Bu olgunun varlığının tartışmaya açık olduğu, geriye dönüp bakıldığında bir koloni olgusu oluşturmadığına inanılan parçaların onlara birlik bahşeden Klasik düşünce tarafından bir sisteme dönüştürüldüğü savunulur.

Antikçağın edebi ve tarihsel kaynakları konusundaki tartışmaların asla son bulmadığı doğrudur. Aşırı eleştirel bir bakış açısı bir bütün olarak benimsenmek istendiği zaman ne kolonileşme ne de MÖ VIII-VI. yüzyıllara ait başka olgular hakkında tek bir satır bile yazmama cesaretini sergilemek ve verileri belgeleme değil, yorumlama görevini arkeolojik belgelere bırakmak gerekir. Kolonileşmeye gelince, bunun anahtar kelimelerle modeller, yeniden kurgulamalar (antik ve modern çağda), gelenekler ve arkeolojik belgeler arasındaki bağlantıların düzenlenmesinin çok zor olduğu, oldukça hassas bir alan olduğu açıktır.

Olgunun farkındalığı

Ancak *polis*in "icadı," Yunan tarihinin sarsıcı bir yeniliği olarak belirlenmek isteniyorsa ve *polis* biçiminin arkaik çağdan itibaren Akdeniz havzasının tamamında zaten görünür olduğu kabul edilirse, bu yaygınlığın kendine özgü neden

ve şekillerinin olduğu ve *polis* biçiminin, var olduğu bölgelerin büyük kısmında ayırt edici ve uzun süreli bir unsur oluşturduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla bu olguya "kolonileşme" demenin çok da önemli olmadığı anlaşılır.

Bkz. *Myken Uygarlığı, s. 44; Alternatif Bir Model:* Ethnosların *Ülkesi Yunanistan, s. 136; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89;* Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Başarılı Model: Aristokratik* Polis, *s. 72; Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Polisin Kökeni, s. 61; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Roma'yla İlk Temas, s. 213; Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar, Akrabalık, s. 281; Platon, s. 440; Kahramanların Kökeni ve Özellikleri, s. 618; Kahramanlık Kültü, s. 629; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Yanardağın Altındaki Şehir, Thera; Girit: Saray Uygarlığı, s. 708*

Magna Graecia ve Sicilya'daki Yunan *Polis*leri: İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih

Stefania De Vido

Sicilya ve Magna Graecia*'daki Yunan şehirleri, kuruldukları andan itibaren kolonileştirilmiş toprakların tarihinde, başka kültürel oluşumlarla kurulan ve bazen ihtilaflı olup her halükârda verimli ilişkilerde, anavatan açısından da önemli siyasi gelişmelerin yorumlanmasında, Birinci Kartaca Savaşına kadar ve sonrasında en azından bazı bölgelerde söz konusu olan yenilikçi dinamiklerin harekete geçmesinde önemli roller oynarlar, hatta tarihsel anılar ve anıtlar yoluyla yeni İtalya'nın tanımlanmasına da katkıda bulunurlar.*

Yunanlar, Yerliler, Fenikeliler: Zorlu Karışımlar

İtalya'da kurulan Yunan şehirlerinin tarihinin İtalya'yı yakından ilgilendirdiğine şüphe yoktur. Bunun nedeni, VIII. yüzyıldan itibaren buraya ulaşmış olan Yunanların, Roma'nın hâkimiyeti altında birleştirici süreç başlayıp sonuçlandığı zaman bile Yunanlardan ayrı düşünülemeyen ve düşünülmek is-

tenmeyen kimlik oluşturma sürecinde temel bir unsur oluşturmuş olmasıdır. Arkaik çağ ile klasik çağ arasında Güney İtalya ve Sicilya'nın beşeri coğrafyası büyük bir çeşitlilik ve değişkenlik gösterir, ama bu kadarla da kalmaz; bu geniş bölge Yunanlar tarafından kolonileştirilen Akdeniz'in tarihinde birçok açıdan kendine özgü ve son derece yaşamsal bir modele dönüştürülen karmaşık tarihsel dinamiklerin gelişmesiyle birlikte değişime uğrar. Bu olguyu sınırsal bir Yunanlık olarak, dolayısıyla da anavatandaki şehirlerin sözde saflığına göre daha alt düzeymiş gibi algılayacak tek şey, artık eleştiri alanında aşılmış önyargılı bir varsayımdır. Halbuki bu beşeri coğrafya etnik açıdan farklı oluşumlarla olan az veya çok dostane ilişkileri yoluyla değişme, hatta olgunlaşma fırsatı bulmuş ve onlarla birlikte "İtalya" tarihinde yeni bölümler oluşturmuştur.

Eşi görülmemiş tarihsel dinamikler

İlk ve muhtemelen en zorlu unsur, Yunanların gelişinden önce var olan yerli halklardır. Burada İtalya yarımadasının ve Sicilya'nın çok tartışmalı ve muhtemelen çözümlenemez etnik köken meselesine girmeden, Demir çağının başlangıcının ve kolonileşmenin İtalya'da da hem maddi kültür hem de iskân şekilleri açısından temel bir geçiş teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Neyin önce, neyin sonra gerçekleştiğini ve her şeyden önemlisi nedenler zincirini belirlemek zordur; ancak "ilk" halklardaki değişimin belirtileri tam da VIII. yüzyılda, dolayısıyla da Yunanların yerleşme süreçlerinin başlangıcıyla görülmeye başlanır ve büyük ölçekli (o zamanki nüfusa göre büyük ölçekli) Hellen katkısının neden olduğu mekanizmalara tepki olarak yorumlanabilir.

Önceden var olan halklar

İtalya'nın Roma dönemi öncesine ait haritası, burada kaç rengin ve ulusun (*ethnos*) olduğunu gösterebilir; isim ve yerleri kurgularken hareket noktamız –maddi kültür fazla belirgin farklar sergilemezken– genelde bu halklar arasında farklar (köken, kültür ve *nomos* [yasa]) açısından belirlemiş olan Yunan coğrafyası olduğu unutulmamalıdır. Kültürel açıdan farklı olan toplulukların belirlenmesinde diğerlerine göre daha nesnel bir gösterge olan dil de Yunan alfabesinden türemiş veya değiştirilmiş alfabelerle yazıldığından (Latin alfabesi dahil) mekânların belirlenmesini kolaylaştırmaz.

Etrüsklerin aracılığı

Bütün bunlara ilaveten Etrüskler de, günümüzde Toscana olarak bilinen oldukça uzak bir bölgede yerleşmiş olmalarına rağmen, şaşırtıcı yerlerde (örneğin Adriyatik kıyısının kuzeylerinde bulunan Spina ve Adria'da) Yunanların tarihleriyle kesişerek ve Hellen dünyasına özgü önemli modellerin ve değerlerin yayılmasına aracılık ederek bu süreçte önemli ve birçok yönden belirleyici bir rol oynar. Sardinya ile Batı Sicilya'ya yerleşmiş olan Fenikeliler de giderek Kartacalıların İtalya toprakları ve denizleri üzerindeki iddialarını teşvik etme ve yerine getirme rolünü üstlenirler.

Batı Yunanlığı: Tecrübeler

Dolayısıyla Batı Yunanlığından daima durağan ve aynı kalan bir oluşum olarak söz etmek zor, hatta yanlış olacaktır, çünkü ilk koloni kuşaklarından itibaren yenilikleri benimseme ve değişme, yani anavatandan kaynaklanan mirası yabancı toprakların sunduğu olasılıklar ışığında yorumlama becerisi gösterilmiştir. Bu durum sadece ilk yerleşimler ortaya çıktığı zaman söz konusu olmayıp, kendine özgü Batı perspektifi bağlamında da olsa Yunanistan'daki şehirlere paralel bir şekilde büyük çeşitlilik gösteren siyasi ve toplumsal deneyimler yaşayan kolonilerin farklı tarihsel deneyimlerinin olgunlaşmasıyla kadını gösterir.

İhtilaflar ve siyasi hareketlilik

Magna Graecia ve Sicilya'daki koloniler de parçalanmalarına neden olan ihtilaflara sahne olurlar; bunlar bazen *staseis* (ülke içi ihtilaflar) ve şiddet, bazen de işgücü, kadın, maddi ve maddi olmayan kaynaklar açısından temel bir dağarcığı oluşturan, Hellenik olmayan unsurlar dahil olmak üzere şehirlerin sayısız unsurunu dönüştürüp entegre etmeyi sağlayabildiği zaman yaşamsal önemi olan toplumsal bir dinamizme yol açar. Anavatana göre biraz daha geç tarihlerde ve İtalya'ya göre Sicilya'da daha iyi belgelenmiş bir şekilde, bu *polis*ler de, büyük düşünerek ellerindeki kartları iyi oynayan ve iktidara zorla el koyan aristokrat kökenli şahsiyetlerden dolayı tiranlığa tanık olurlar.

Bu şehirlere sanatçılar, şairler, filozoflar ulaşır; bu şehirler zengindir, yüksek nüfusludur, sürekli büyürler ve genelde tiranların yönetimindeyken Batı Yunan sanatını (mimarlık, heykeltıraşlık, pişmiş toprak işleme) anavatanın sanatsal ifadelerinin sınırsal olmayan bir varyasyonuna dönüştüren anıtsal yapılarla donatılırlar.

Bu *polis*ler her şeyden önce denizde ve karada genişleme iddiasına sahiptir: Akragas'taki [Agrigento] Emmenidesoğulları kuzeyi, Sicilya'nın iç bölgelerini ve Etrüsklerin kontrolündeki Tiren denizi pazarlarıyla doğrudan bağlantı kurmak için kuzey kıyılarını hedef alırlar; Diomenesoğulları, Gela ile Syrakousai arasında güçlerini pekiştirdikten sonra Khalkis'teki Yunan şehirlerini ve Sicilyalıları kontrolleri altına almayı amaçlayan alçakça bir strateji yürütürler; günümüzde Messina Boğazı olarak bilinen bölgedeki şehirler adayla kıta arasındaki güç dengesinde elzem olan bu geçiş üzerinde egemenlik sağlamak için rekabet ederler. Durum defalarca değişir ve MÖ 480'de Syrakousailı Gelon (MÖ 540-478) komutasındaki Yunan ittifakı Kartacalıları (ve müttefikleri Rhegion ile Selinous'u) yenilgiye uğratınca bu zafer, sonraki kuşakların yorumladığı şekilde sadece Yunanların barbarlar üzerindeki zaferi değil (benzer bir zafer kısa bir süre sonra Hieron tarafından Kyme'de Etrüsklere karşı da kazanılacaktır), aynı zamanda, hatta daha da önemlisi bazı kolonilerin diğerleri üzerindeki üstünlüğünün ve Syrakousai'ın sonraki yıllardaki nihai egemenliğinin ilanıdır.

Magna Graecia'da edinilen deneyimler bazı açılardan başka yerlere göre daha özgündür. VI. yüzyılın ikinci yarısında Kroton doğudan gelen büyük âlim

Pythagoras'ı kabul eder ve sadece Kroton'a özgü olmayıp Metapontion başta olmak üzere başka *polis*lerin de dahil olduğu bir süreç başlar; ortaya çıkan siyasi yenilenme sürecinde bu toplumlara özgü aristokratik kimlik, aynı zamanda yaşam tarzı oluşturan ve bundan dolayı yerli unsurları da kendine çekip özümseyen bir düşüncenin katı kurallarına göre şekillenir. Böylece Magna Graecia'daki Pythagorasçılık, özellikle MÖ 510'da Kroton tarafından yenilgiye uğratılan Akhaia'daki Sybaris gibi daha geleneksel güçlerin çöküşüyle siyasi dönüşümün mayası haline gelir.

Pythagorasçılığın yayılması

Sybaris'in sonu, hem Arkaik dönemin sallantılı kronolojileri hem de uzun vadeli bölgesel hareketlilik açısından bir dönüm noktası oluşturur. Kendilerine yeni bir vatan arayan mülteciler ve doldurulması gereken boşluk da MÖ 444'te Panhellenik bir koloni olan Thurioi'un kurulmasıyla sonuçlanan Perikles'in iddialı projesinin temelini oluşturur. Bu örnekte de Panhellenizm somut olmaktan ziyade ütopik bir olgudur, ama 440'lı yıllardan itibaren Atina'nın batı politikası harekete geçer veya hız kazanır. Bu konu hararetli tartışmalara konu olmuştur; Atina'nın bu yönüne unutulmaz sayfalar ayıran Thukydides'in dediği gibi, Sparta'yla savaş kaçınılmaz olduğu gibi, Atina için önce güç ve hedef açısından sınırlı keşif seferleri (430'lu ve 420'li yıllar), sonra da MÖ 415-413 arasındaki büyük sefer yoluyla batıda gelecekle ilgili yeni ihtimallerin ortaya çıkması da kaçınılmazdır. Bu tarihte Alkibiades'in büyük hırsından ve Atinalıların öldüğü veya hapsedildiği korkunç bir yenilgiden dolayı Akdeniz tarihsel bir dönüm noktasından geçer. Gerçek olmayan bir akrabalık ve sadece sözde kalan bir zenginlik vaadiyle Leontinoi, Rhegion ve Segesta'yla kurulan kuşkulu ittifaklar yetersiz kalır; sonuçta Syrakousailı Hermokrates'in tamamıyla adaya ve koloniye özgü bir kader anlamında MÖ 424'te Gela görüşmesinde gururla ilan ettiği ilke –"Sicilya, Sicilyalılarındır"– geçerli olmaya devam eder. Bu tuhaf bir paradokstur; arkaik çağda başlamış olan birçok sürecin tamamlandığı V. yüzyılda insanların ve ticari malların Doğu Ege'den batıya doğru neredeyse sürekli olarak yer değiştirmesine neden olan akışın aniden yavaşladığı, daha doğrusu nitelik değiştirdiği görülür. Artık eski kolonileşme modeli geçerli değildir, büyük toplulukların yer değiştirme şeklini ve işlevini algılama şekli değişmiştir. Dünya (fazlasıyla) küçülmüştür ve Atina İmparatorluğunun harekete geçirdiği, şiddet içeren, ama yenilikçi yöntemler bunu dramatik bir şekilde kanıtlamıştır.

Atina'nın batı siyaseti

Atina gerilerken Sicilya'nın bir başka büyük güç olarak öne çıkmasının rastlantı olmaması muhtemeldir. V. yüzyıl sonlarında Imera yenilgisinden uzun bir süre sonra, Kartaca yine dost bir şehre yardımcı olma bahanesiyle büyük bir gösterişle şehre döner ve kısa bir süre sonra niyetinin bambaşka olduğunu gösterir.

Kartaca'nın yükselişi

Syrakousai: *Polis*, Hâkimiyet Altındaki Bölge, "Devlet"

MÖ IV. yüzyılda Sicilya tarihi Kartaca'nın planları doğrultusunda şekillenirken, Syrakousai'ın bayrağı devrettiği Roma, Akdeniz'deki Kartaca varlığıyla savaşı bambaşka araçlarla ve hedeflerle yürütür. Başarılı bir komutan (orduya paralı askerler ve güçlü savaş makineleri dahil eder) ve zeki bir siyasetçi olan Dionysios da (MÖ 430-367) 406'da Kartacalılara karşı "tam yetkili *stratēgos*" [komutan] seçilirken düşman korkusundan yararlanır; bundan birkaç yıl önce adaya ayak basmış olan Kartacalılar en önemli Yunan kolonilerinden Selinous, Imera ve Akragas'ı [Agrigento] zaten yenilgiye uğratmıştı. *Dynasteia*, tiranlık veya komutanlık gibi farklı şekillerde adlandırılabilecek olan Dionysios'un 40 yıllık iktidarı, yeni bir dünyanın ilanı anlamına gelir. Kartacalılarla husumet devam eder, ama fiili açıdan adanın iki güç arasında bölüşülmesinde öteye gidilmez; batı tarafında Kartaca vilayeti, doğu tarafındaysa Syrakousai hâkimiyetindeki Yunan şehirleri bulunur. Ancak bu hâkimiyet, şehir kimliklerinin "başkent"in üstünlüğü pahasına feda edildiği pervasız bir bölgesel güce dönüşmeye başladığı zaman Hellenizmin yeniliklerinin de habercisi haline gelir. Ama bu kadarla da kalmaz, Dionysios denizaşırı ölçekte bir gücün hayalini kurar ve Messina Boğazını aşıp dost şehir Lokroi Epizephyroi'yla olan antlaşmadan yararlanarak, kendisine ve Leukaniaklara karşı bir birlik oluşturmuş olan İtalya'daki Yunan şehirlerini kendi adı altında birleştirmek ister; Yunanlığın İtalya'daki üst sınırını aşarak Pyrgi tapınağını yağmalar; Adriyatik denizini de geçip Dalmaçya kıyılarında koloniler kurar. Bütün bunlar, Roma'nın Yunanistan'a hâkim olunca yapacağı *diabasis*lerin ("bir yerden bir yere geçiş") öncüsü gibidir.

Syrakousailı Dionysios

Dionysios öldüğünde, yerine geçen oğlu II. Dionysios (MÖ 397-y. 340) ve damadı Dion (MÖ y. 410-354) devraldıkları mirası idare edemezler; şiddetli siyasi kavgalar ve etkili olmaktan uzak ütopyalar, önce Timoleon (MÖ 410-335), sonra da Agathokles'e (MÖ 360-y. 289) zemin hazırlar. Timoleon hem bu koloninin iç meselelerini halletmek için vatanı Korinthos'tan buraya gönderildiği hem de asıl Kartaca'ya ve tiranlığa karşı mücadeleyi tek bir defada çözmek için başvurduğu yollardan antlaşma, yeniden kolonileşme, Yunan şehirleri arasında askeri ittifak ve özgürlük gibi sözlerden dolayı geçmişten gelen biri gibidir.

Dionysios'un halefleri

Ancak Krimisos'ta elde edilen zaferden (MÖ 341?) sonra bile Sicilya iki ayrı bölümden oluşmaya devam eder ve reform girişimlerine rağmen Syrakousai o kadar sorunlu bir dönemden geçer ki, bu durum yeni birisinin, bir çömlekçinin oğlu ve cesur bir asker olan Agathokles'in iktidarı ele geçirmesine imkân tanımış olur. İktidarı askeri güç ve barbarlık karşıtı sloganları temel alan Agathokles, daha da cüretkâr davranarak filosunu ve ordusunu düşman topraklara,

Afrika'ya götürür, ama oradan yenilgiye uğramış bir halde döner; daha sonra, tiranın kızının çeyizi şeklinde de olsa Doğu ile Batı arasında yeniden temel bir rol oynayan Korkyra adasını kontrolü altına alır. Agathokles bu arada *basileus* [kral] unvanını alır ve MÖ 306'dan itibaren anlı şanlı unvanlar alarak krallıkların Hellenizm dönemine zemin hazırlayan diğer halefler arasına katılır.

Agathokles

Ancak Yunan Batının kaderinde bir krallık değil, bir zamanlar Magna Graecia olan, ama Lukanililar ve Samnites gibi yerel halkların saldırılarına maruz kalan bölgeye ulaşmış bulunan Roma Cumhuriyeti vardır. Dionysios'un ölümünden sonra bile İtalya'daki Yunan koloni birliği özellikle giderek zayıflamakta olan Yunan unsurunu güçlendirmek açısından faal bir rol oynamaya devam eder.

İtalya'da da Yunanistan'dan destek beklenir; birliğin en güçlü şehri haline gelen Taras [Taranto], MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısında önce Spartalı Arkhidamos'tan, sonra Aleksandros Molossos'tan, daha sonra da –MÖ 280'de– Epiroslu Pyrrhos'tan yardım ister, ama bu dönemde Yunanların İtalya'daki tarihi artık Roma tarihi haline gelmiştir.

Hellenizme doğru

Bkz. *Modelin Yaygınlığı: Göletteki Kurbağalar, s. 76; Devamlılık ve Dönüşüm: MÖ IV. Yüzyılda Yunanistan, s. 141; Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Roma'yla İlk Temas, s. 213; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Yunanların Batıdaki Şehirleri, s. 862; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787;* Polisin *Kökeni: Geometrik Sanatta Anlatım ve Kendini Tasvir, s. 728*

Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen *Polis*

Massimo Nafissi

Sparta adı, sade örf ve âdetlere, katı bir eğitim sistemine sahip, bazen hain ve acımasız olabilen kapalı bir rejimi akla getirir. Sparta sıradışı bir polistir, *ancak Sparta'nın düzenini belirleyen ve şekillendiren faktörler ve ilkeler Yunanların tarihsel deneyiminde eşsiz olmaktan uzaktır. Kentsel kurumlar, apaçık ve iddialı hedeflerin olağanüstü bir disiplinle gerçekleştirilmeye çalışıldığı bir*

reform dönemiyle sonuçlanan, ama yeniden kurgulanması zor olan uzun bir süreç sonucunda gelişir. Bu tarihin herkes tarafından kabul edilen bir kahramanı vardır, ama kesin başrol oyuncuları yoktur.

Lykourgos

Yunanların Sparta konusundaki düşünceleri oldukça açıktır, çünkü bu şehrin en büyük şansının, uzak geçmişinde yer alan Lykourgos gibi büyük bir yasa koyucunun varlığından kaynaklandığına inanırlar.

Ploutarkhos (50'den önce-120'den sonra) Lykourgos'un biyografisinin başında okura şöyle bir uyarı yöneltir: "Yasa koyucu Lykourgos konusunda söyleyeceğimiz her şey tartışmalı olacaktır; doğumu, yurtdışına yolculukları, ölümü, yasa koyucu ve devlet adamı olarak faaliyetleri konusunda farklı bilgilere sahibiz, hatta yaşadığı dönem konusunda bile görüş birliği sağlanamamıştır."

Efsanevi bir yasa koyucu

Ancak Ploutarkhos'un endişeleri biyografi yazarlarına özgü endişelerdir; bazı tartışmalar Yunanların geçmişini yeniden kurgulayıp düzenlemek isteyen âlimlerin ilgi alanına girer ve konunun özünden çok ayrıntılarıyla ilgilidir.

Sparta'nın büyüklüğünü Lykourgos'a borçlu olduğu ve şehrin kendi yasalarına itaat etmeyi bıraktığı an Yunanistan üzerindeki hâkimiyetinin bitmiş olduğu, Yunan ve Roma dünyalarında ortak bir görüştür.

Tabii günümüz araştırmacıları açısından durum daha karmaşıktır. Söz konusu olan, Lykourgos'la ilgili biyografik meseleler değildir, çünkü Lykourgos'un tarihselliğine veya en azından tarihsel önemine artık inanılmaz. Ama Sparta'nın doğuşuyla gelişiminin ve tabii ki kendine özgü siyasi ve toplumsal sistemini belirleyen sürecin yeniden kurgulanması, zorluklarla dolu süreçler olmaya devam etmektedir. Bazı açılardan, antikçağ kaynaklarını sorgulama ve toplumsal, siyasi ve kültürel olguların giriftliği üzerinde akılyürütme şekli geliştikçe bu süreçler daha da zorlaşmaktadır.

Dorlar ve Herakles soyundan gelen *Basileus*lar

İlk olarak Spartalıların Dor olduğu bilinir, ama Orta Yunanistan'dan ayrılıp başlıca merkezleri olan Sparta ile tarihsel rakibi Argos'un bulunduğu Peloponnessos'a ne zaman ve nasıl indikleri konusunda kesin bilgiler yoktur. Antikçağ yazarlarına göre Dorlar, Troia Savaşından bir süre sonra Herakles'in soyundan gelenlerin liderliğinde Peloponnessos'a gelmişti. Heraklesoğulları'nın daha sonra Argos, Messenia ve Sparta hanedanlarını da kurduğu sanılırdı. "Heraklesoğullarının dönüşü" tarihin bir dönüm noktasıydı: Öncesinde Peloponnessos'un efsanevi dönemi, siyasi coğrafyası ve kahramanlık destanlarının hanedanları vardı; klasik çağın Sparta kralları Heraklesoğullarının soyundandılar ve Heraklesoğullarının dönüşüyle Peloponnessos haritası üzerin-

de –geçici olarak bir istisna oluşturan Messenia dışında– klasik çağın bölgesel sınırları yeniden çizilir. Antikçağda Dorların diğer Yunanlara ve özellikle İyonyalılara göre savaşta daha cesur ve daha güçlü olduğuna inanılırdı. Aradan geçen iki yüzyılda Dorlara, genelde apaçık şekilde ırkçılık sergileyen teoriler doğrultusunda, başka meziyetler de atfedilir. Tarihin ırksal yorumları tarihyazımsal ve siyaseten doğrucu söylemde yasaklanırsa da (daha ne kadar zaman?), günlük hayatta son derece yaygın, ama daima bilinçli olmayan önyargılar şeklinde varlıklarını sürdürürler. Halbuki antikçağa tarihçileri etnik, kimliklerin karmaşık kültürel yapıların sonucu olduğunu ve temelde suni olan vatan ve ortak soy kavramına dayandığını toplumsal bilimler yoluyla öğrenmişlerdir. Uzun bir süre boyunca Myken krallıklarının ve uygarlığının Dorların istilası sonucu yıkıldığı düşünülmüştür. Hatta iki zamanlı bir teori öne sürülmüştür: Dorlar, Myken krallıklarının güçlü düzeni dağıldıktan sonra GüneyYunanistan'a girmiş olmalıydı. Bu süreç küçük gruplar yoluyla gerçekleşmiş olmalıydı; bu grupların bazıları kendilerini Dor olarak tanımlıyordu, ama birçoğu da sonradan Dor olmuş, yani "üçüncü bir zamanda," uzun bir yapısal ve toplumsal yerleşim istikrarsızlığı döneminden sonra yeni bir etnik kimlik benimsemişti.

"Heraklesoğullarının dönüşü"

Geleneklere göre Sparta'nın iki *basileus*u [kral] Heraklesoğularının soyundan gelir. Eurotas'ın orta vadisinde bulunan ve bir bütün olarak Sparta adı verilen köy grubunun neden iki *basileus*un yönetimine girdiğini bilmediğimizi açıkça belirtmek lazım. Bu arada *basileus*un "kral" olarak tercüme edilmesinin tam olarak doğru olmadığını da söylemek gerekir. Homeros'un tasvir ettiği Phaiakların şehrinde, biri –Alkinoos– diğerlerinden üstün olmak üzere çok sayıda *basileus* vardır. Herakles'in, dolayısıyla da Zeus'un soyundan gelen *basileus*lar, Herakles'in soyundan gelmeyen Dorlardan oluşan toplumun bütün diğer üyelerinden ayrı tutulur. Bu durum, iki ailenin –Agis ve Euripon– üyelerinin MÖ I. binyılın ilk üç yüzyılında tam olarak belirlenemeyen bir tarihten MÖ III. yüzyıl sonlarına kadar taht sıralamasında birbirini aralıksız izlemesini sağlayan karizmalarına katkıda bulunur. *Basileia*nın [krallık] paylaşılmasıyla olağanüstü ilahi soy arasındaki tezat da, Sparta diğer *polis*lerle kıyaslandığında *basileia*sının uzun ömürlü olması da sıradışıdır.

İki *basileus*

Büyük Lakonia: Spartalılar ve Lakedaimonialılar

Sparta'nın kontrolü altındaki bölgenin genişliği, şehir tarihinin bir başka ilginç yönünü oluşturur. Sparta, VII. yüzyılla Messenia'nın özerk bir *polis* olarak yeniden doğduğu MÖ 369 arasında, en yüksek gücüne ulaştığı uzun yüzyıllarda, Peloponnessos'un güney kısmının tamamına, yani Lakonia ile Messenia'dan oluşan ve kolaylık olması için, ama keyfi olmayan nedenler-

le Büyük Lakonia dediğimiz bölgeye hâkimdir. Büyük Lakonia günümüzdeki Umbria bölgesinden (y. 8500 km²) biraz daha büyüktü, ama bu kıyaslama yanıltıcı olacaktır, çünkü *polis* sisteminin neden olduğu bölünmeyi göz önüne almak gerekir; Büyük Lakonia'nın yüzeyi, Atina'nın bağlı bulunduğu Attika'nın (y. 2500 km²) üç katıdır, diğer Yunan *polis*lerinin topraklarıysa yüz veya birkaç yüz km² civarındadır.

Bu noktada bilim adamlarına özgü bir kavram olan *perioikos*u ele almalıyız. Spartalıların Thermopylai'daki cesur direnişinden sonra Herodotos (MÖ 484-424) Kserkses'in (MÖ 486-465 arasında Pers kralı) yanına sığınmış olan Sparta Kralı Demaratos'a şöyle dedirtir: "Kralım [Demaratos Kserkses'e hitap eder], Lakedaimonialılar ve şehirlerinin sayısı çoktur, ama öğrenmek istediklerini öğreneceksin. Lakedaimonia'da 8000 kadar erkeğin yaşadığı Sparta vardır. Oradakilerin hepsi, burada mücadele edenlerle eşdeğerdir; Lakonia'nın bütün diğer sakinleri buradakilerle eşdeğer değildir, ama onlar da cesurdur" (VII. 234).

perioikos

Lakonia'nın Sparta dışındaki şehirleri *perioikos*ların *polis*leridir. Bu şehirler hakkında çok az bilgi sahibiyiz. Çoğu küçük olan bu kentsel merkezlerin hepsi Büyük Lakonia'da küçük de olsa pay sahibiydi. Dolayısıyla Lakonia ile Messenia bölgeleri tamamıyla Sparta'ya ait değildi. *Perioikos*ların (kelime anlamı "çevrede yaşayanlar"dır) özgür olduğu, ama siyasi haklara sahip olmadıkları bilinir. Spartalılarla *perioikos*lar Lakedaimonia ordusunda beraber mücadele ederler, ama Lakedaimonialıların hepsini ilgilendiren kararlar Sparta'da alınır; *perioikos*lar meclise katılamaz ve Sparta'da üst düzey memur olamazlar. Ancak *perioikos*lar Spartalılarla birlikte etnik açıdan daha büyük bir birim olan Lakedaimonialıları oluştururlar. Bu konuda kesin kanıtlar olmamasına rağmen, etnik Lakedaimonia biriminin ortak ibadetlere katılımı temel almış olması mümkündür. Zaman içinde etnik toplumlar federal türden kurumlar geliştirirken, Lakedaimonia birimi Sparta tarihinin tamamı boyunca Herakles soyundan krallarını, yani "Lakedaimonialıların *basileus*larını" ve Sparta'nın merkezi rolünü temel alır.

Perioikos merkezlerin giderek Lakedaimonia toplumuna ilhak edilmesinin olağanüstü bir güç tezahürü sayesinde de gerçekleştiği ve bu sürecin tarihin o ilk, son derece karanlık yüzyıllarında Sparta'nın büyümesinin ardında olduğu kesindir. Bu süreç muhtemelen MÖ VIII. yüzyıl sonuyla VII. yüzyıl ortaları arasında gerçekleşen iki savaş sonucunda Messenia üzerinde hâkimiyet kurulmasıyla sonuçlanır. Bu savaşlar konusunda zengin bir gelenek söz konusuysa da büyük kısmının tarihsel değeri oldukça şüphelidir. Ancak İkinci Messenia Savaşı, Tyrtaios'un şiirinde ele alınmıştır. Şair, muhtemelen yurttaşların ikna olmamasından dolayı asi Messenialılara boyun eğdirmekte karşılaşılan zorluklara tanık olmuştur. Tyrtaios Herakles soyundan gelen kralları yüceltir, itaatkârlığı teşvik eder ve Sparta meclisinin işleyişini bu bakış açısıyla tasvir eder. Askeri niteliklerin zenginlikten atletik özelliklere her türlü bireysel mükemmellik tü-

Messenia savaşları

rüne göre üstünlüğünü ilan eder; bir insanın özellikleri savaş alanında ölçülür. Tyrtaios'a göre *polis*in savaşta ölen veya hayatta kalan cesur bir insanı onurlandırması, eyleme geçmek için yeterli motivasyon sağlamalıdır.

Büyüme Krizi

Tyrtaios'un savaşçıları bazı açılardan Thermopylai'daki (MÖ 480) savaşçılara benzer; zaten Tyrtaios'un şiiri, tüm zamanlarda vatanı için savaşırken şehit olanları konu alan retoriğin kökeninde yatar. Tyrtaios, ikili *basileia*nın yanı sıra, klasik çağ Sparta'sına özgü bir kurum daha olan *gerousia*, yani yaşlılar konseyi konusunda da bilgi sahibidir. İki kralın yanı sıra yaşam boyu tayin edilen 28 *gerontes*, yani altmış yaş üstü üyeden daha oluşan *gerousia*, arkaik çağda bile karar alma sürecinde önemli sorumlulukları yerine getirir.

Bu dönemde Spartalılar, başka açılardan da Klasik dönemdeki Spartalılarla benzerlikler sergiler. Her şeyden önce geleneksel yurttaşlık hayatlarıyla gurur duyarlar; kurumlarının özelliklerine inançları tamdır ve kaynağını efsanevi bir yasa koyucuya atfederler. Tyrtaios'un bilmediği anlaşılan Lykourgos efsanesi, Ploutarkhos tarafından muhafaza edilen ve "büyük *rhetra*" olarak bilinen olağanüstü bir belge temelinde VII. yüzyıl sonuna veya VI. yüzyıl başlarına dayandırılır; bu belge, Lykourgos'un yurttaşlık sistemini ve kararların alınmasının düzenlenmesini öngören bir kehanet olarak sunulmuştur. Böylelikle Spartalıların o dönemden itibaren başarılarını ve özelliklerini Lykourgos'a dayandırdıkları anlaşılmaktadır.

Spartalıların gururu

Aslında Spartalıların klasik çağda en önemli özellikleri olan o dayanılmaz üstünlük duygusunu çok erkenden sergilemeye başladıkları görülmektedir. VIII ile VII. yüzyıllar arasında, Birinci Messenia Savaşının sonunda Sparta'nın gururu zaten üst seviyelere ulaşmıştı. Agamemnon'un Mykenai veya Argolis'in değil de, Lakonia'nın kralı olması gibi bizim açımızdan ilginç sayılabilecek bir iddia da aşağı yukarı bu döneme aittir. Agamemnon ile Aleksandra (Homeros'un şiirlerinin Kassandra'sı) tapınağı Sparta'nın hemen güneyinde bulunan, Myken döneminde Lakonia'nın merkezi olan Amykles'te yer alırdı. Aşağı yukarı aynı dönemde, Sparta'nın karşısındaki bir tepedeyse Helene ile Menelaos kültünün merkezi olan Menelaion tapınağı kurulmuştur. *Epos* [destan] dünyasında kendine bir yer bulma iddiasında olan Sparta, Troia'ya savaş açan Akhaların liderinin varisi olduğunu ilan eder. Spartalılar, VIII ile VII. yüzyıllar boyunca ve VI. yüzyılın ilk yarısında hem savaşta son derece güçlü olduklarını kanıtlar hem de barış zamanında Olympia'nın atletizm yarışmalarında sürekli olarak üstünlüklerini sergilerler. Olimpiyat şampiyonları konusundaki bilgilerimiz eksik olup özellikle bu dönemle ilgili olanlar –örneğin galibiyetlerin tam tarihleri– doğru olmaktan uzaktır. Ancak Spartalı atletlerin üstünlüğü, doğru-

Epos dünyasında bir yer

luğu inkâr edilemez bir veridir. Yarışmalarda elde edilen her bireysel başarı, Sparta toplumunun meziyetlerini teyit eder. Ancak Tyrtaios döneminde Sparta toplumu bazı açılardan klasik çağdaki halinden çok farklıdır. Örneğin o dönemde Lakedaimonia ordusunun henüz klasik çağdaki *hoplitēs* taktiğini tam olarak benimsemediği anlaşılmaktadır. Nitekim Tyrtaios, *hoplitēs* savaşçılarına özgü bronz zırhlarla kaplı piyadelere göre daha hafif silahlarla donatılmış savaşçılardan da söz eder. Aynı dönemde bir başka Spartalı şair olan Alkman (MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısı), ılımlı içki âdetleriyle ve *syssitia* veya *pheiditia* olarak bilinen ortak öğünlerde içilen kan çorbasıyla tarihe geçen klasik çağ Sparta'sında tasavvur edilemeyecek olan şölenlerden alınan hazza ne kadar önem verildiğine tanıklık eder.

Artemis Orthia tapınağı başta olmak üzere çeşitli yerlerde ortaya çıkarılan arkeolojik buluntulardan MÖ VII. yüzyıl sonlarıyla VI. yüzyıl ortaları arasında Sparta'da büyük çeşitlilik gösteren, zengin ve sofistike bir zanaatkârlığın geliştiği anlaşılmaktadır. Geçen yüzyıl başlarında bu buluntular temelinde Sparta kültüründeki ve kurumlarındaki başlıca dönüşümün MÖ VI. yüzyılda yaşandığı düşünülmüştür. Tyrtaios ayrıca toprakların yeniden dağıtılması talebiyle sonuçlanan toplumsal karışıklıklardan da söz eder. Dolayısıyla Sparta da, arkaik çağın kentsel toplumlarının büyümeden kaynaklanan, toplumsal hareketlilik ve toplum düzeninin belirsizliği, zenginlik düzeyinde eşitsizlik ve daha az varlıklı sınıflar üzerinde dayanılmaz baskı gibi sorunlarıyla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Böyle bir durumda –Solon'la (MÖ 640-560) Atina'da olduğu üzere– Sparta'da bireylerin toplum içindeki yerini kesin bir şekilde tanımlama ihtiyacı hissedilir. Kültürleri Homeros'un kahramanlarının davranış tarzından ilham alan arkaik çağın Yunanları için bu her bireyin hak ettiği ve hem siyasi makamlar hem de herkesin konumuna uygun bir yaşam tarzının garantisi anlamına gelen payeleri tanımlamak demektir.

Toplumsal düzenin tanımlanması

VI. Yüzyıl Reformu

Bu sorunun cevabı, Sparta'nın hakkında daha fazla bilgi sahibi olduğumuz şehre dönüşmesini sağlayan uzun sürecin nihai aşamasında yatar. Muhtemelen MÖ VI. yüzyılda gerçekleştirilmiş reformlar sayesinde basit ve geleneksel bir ilkeyi temel alan tutarlı ve akılcı bir sistem oluşturulur. Spartalılar, Yunanistan'ın en önemli şehrinin sadece en iyilerden oluşmasını ve titizlikle seçilmiş seçkin bir sınıf tarafından idare edilmesini isterler. Dolayısıyla altında kalanların yurttaşlık haklarını kaybettiği bir mülkiyet sınırı dayatırlar; bütün Spartalılar ortak öğünlerde kullanılmak üzere gıda ürünleri alanında belirli bir katkıda bulunmak zorundadır. Bu sınırı belirlemek kolay değildir, ama pek de düşük olmadığı anlaşılmaktadır. Sparta'nın başarıları, *heilōtēs* adı verilen bağımlı çiftçiler tarafından

Hâkim seçkin sınıf

işletilen toprakların sahibi olan büyük bir kentsel toplumun varlığını mümkün kılar; *perioikos*ların şehirlerinin toprakları göz önüne alınmasa bile, Spartalılar Eurotas vadisinde ve Taygetos sıradağlarının ötesinde, Orta Messenia'daki verimli bölgelerde oldukça geniş arazilere sahiptir. V. yüzyıl başlarında Sparta Yunan standartları açısından büyük bir şehirdir ve 8000 kadar *hoplitēs*'i savaş alanına gönderebileceği tahmin edilir.

Kentsel makamlar tarafından düzenlenen ve denetlenen bir eğitim sistemi de geliştirilir ve bir ara zorunlu hale getirilir. Antikçağda büyük ilgi uyandıran ve modern çağda genelde *agōgē* terimiyle söz edilen bu sistem, kısmen önceden var olan teamilleri temel alır ve zaman içinde giderek geliştirilir. Bu sistemle kendilerini *polis*in [şehir] yararına ve *nomos*lara [yasa] adayan savaştan başka iş bilmeyen savaşçılar yetiştirilir; toplumsal olarak takdir gören meziyetleri sergileme yarışı, en iyilerden oluşan ve performansı sürekli olarak denetlenen bir seçkin sınıfının oluşumuna neden olur.

Pedagojik sistem

Ayrıca tüm Spartalıların aristokratik bir yaşam biçimi sürmesi beklenir. Her tür bedensel işten muaf olup kendilerini siyasi ve dini faaliyetlere, ava, spora, şölenlere adarlar ve her an mertliklerini göstermeye hazır olmaları gerekir. Bazı Spartalılar için bu gerçek anlamda toplum içinde terfi etme anlamına gelir. Kendileri için kullandıkları *homoios* terimi (her şeyden önce mertlik açısından, dolayısıyla haysiyet açısından da "eşit"), yurttaşlar arasında konum farklılıklarının aşıldığını gösterir. Ancak "eşitlik" en talihlilerin daha mütevazı bir hayat sürmesini gerektirir.

V. yüzyıl sonlarında Thukydides (MÖ y. 460-400) Spartalıların uzun öteden beri mütevazı ve son derece eşitlikçi bir hayat tarzı benimsediğini yazar. Zengin olma arzusu ve gösterişi, toplumsal uyum açısından tehdit olarak algılanır; lüks tüketim ürünleri ve rahat bir hayat da, her tür zorluğa katlanması ve savaşta cesaret göstermesi gereken insanlar için gereksiz ve tehlikeli sayılır. Kişinin konumu (*timé*) *polis* tarafından belirlenmeli, toplumun yararına adanmışlığı ve toplumun ahlak ve siyasi-askeri değerlerine bağlılığı yansıtmalıdır.

Sparta ahlakı

Şehir en iyileri belirler ve onları ödüllendirir; ekonomik farklılıklar ve itibar gösterileri bu karar üzerinde etkili olmamalıdır; zenginlik genel anlamda toplumda takdir görmez.

Ekonomik farklılıklar ortadan kaldırılmaz, ama ikinci plana itilir; ortak değerlere saygı çerçevesinde ara sıra ortaya çıkabilirler. Ortak ahlak da benzer şekilde özellikle bireysel ve ailevi alanda ekonomik çıkarların korunmasına izin verir, ama yurttaşları yakışıksız sayılan ekonomik işlemlerden uzak tutar. Öte yandan geleneksel türden toplumsal ilişkiler bağlamında, uygun şekilde, karşılıklılık ve dostluk ilkeleri (armağanlar, çeyiz, vasiyetname) temelinde yürütülen takaslar tamamıyla kabul görürse de mülk edinmenin en iyi yolu askeri fetihlerdir.

*Heilōtēs*ler ve Toprak

VI. yüzyıldaki reform süreci Lakonia'nın bütün sakinlerine yaramaz. *Homoios* terimi üstü kapalı bir şekilde de olsa Spartalıların, Lakedaimonialılar başta olmak üzere kendi düzeylerinde olmayan insanlardan ayırt edilmesini sağlar.

Yiğit bir erkeğe yakışmadığı düşünülen çiftçilik işleri *heilōtēs*'ler tarafından gerçekleştirilir; tüm Spartalıların hayatı *heilōtēs*'lere bağlıdır. Son yıllarda Lakonia'nın kırsal bölgelerinde yürütülmüş araştırmalar sonucunda VI. yüzyıl ortalarında, o döneme kadar yerleşim yerlerinin olmadığı Sparta yakınlarında sayısız küçük çiftliğin ortaya çıktığı anlaşılmıştır. Geç Arkaik ile klasik çağlar arasında Yunanistan'ın başka bölgelerinde de kırsal bölgelerde yerleşim yerlerinin arttığı görülmüştür; ancak Lakonia'da bu olgu olağanüstü derecede hızlı bir şekilde ve kendiliğinden gerçekleşmiş gibi görünür, toprak dağıtım sürecinin değil de topraktan yararlanmanın yeni bir şeklinin sonucu olarak ortaya çıkar.

*Homoios*lar ve *heilōtēs*ler

Bu yurttaşlık statüsünü ortak ziyafetlere yapılan katkıya bağlama fikri mantıklıdır. *Syssitia*lara yapılan zorunlu katkılar sadece tahıl değil, şarap ve incirleri de kapsar, dolayısıyla insanları yetiştiriciliğe iter; insanlar temelde, o zamanın parametrelerine göre yoğun olarak adlandırılabilecek ve çiftçilerin tarlalarda sürekli çalışmasını gerektiren bir tarım şeklini uygulamaya teşvik edilirler.

Böylece *homoios*ların konumunu belirleyen reformlar, bağımlı sınıfların hayatı üzerinde de derin bir etki yaratır. Özgür olmayan halkın şehirden uzaklaştırılarak kırsal bölgelere yerleşmesinin sağlanması ekonomik bir kararın sonucudur, ama bağımlı yurttaşlar arasındaki mesafeyi derinleştirir. Genel anlamda özgür insanlar ile özgür olmayanlar arasındaki katı tezat, en azından bu dönemde büyük ölçüde tüm haklara sahip yurttaşlar ile aşağılanan *heilōtēs*ler arasındaki ayrımla örtüşür. Bundan sonra, kökenleri ne olursa olsun (bütün *heilōtēs*ler, Sparta tarafından yenilgiye uğratılan Messenialılar veya istilacı Dorlara boyun eğmiş Akhalar gibi tahakküm altına alınmış halkların soyundan gelmemiştir) bağımlı çiftçilerin durumları daha homojen olacak ve muhtemelen *heilōtēs* kategorisi artık hukuki olarak da tanımlanabilir hale gelecektir. Yine bu dönemden itibaren hukuki anlamda daha iyi bir şekilde tanımlandığı sanılan *perioikos* statüsü de, muhtemelen yurttaşlıktan mahrum kalanlar için bir seçenek oluşturmaktadır.

Dolayısıyla toplumsal ve ekonomik gerilime cevaben herkesin neyi hak ettiği belirlenir: Atina'da Solon en zayıf yurttaşların haysiyetini savunur ve zenginliğin önemini açık bir şekilde kabul eder. Sparta ise sistemin dışında kalanlar pahasına "eşitliği" seçer.

*Ephoros*ların Şehri

Kökeni konusunda güvenilir bilgilere sahip olmadığımız *ephoros*luk sistemi bu dönüşümlerde önemli bir rol oynar. Kaynaklarda bu bürokrat kurulun (*ephoros*lar beş kişidir ve aralarından bir tanesi *epōnymos* [yıla adını veren] ilan edilir) tesisi başlangıçta kaçınılmaz olarak Lykourgos'a atfedilir. Bu kurumu, Tyrtaios'a göre Messenia'yı ilk fetheden kişi olan şanlı Kral Theopompos'a (VI-II. yüzyıl) atfeden gelenek daha sonra ortaya çıkmıştır. Ancak *ephoros*luk sisteminin daha sonraları geliştirildiği kesindir; yukarıda adı geçen "büyük *thetra*"da Sparta meclisinin işleyişi tarif edilirken *ephoros*lardan söz edilmez, ama tam da *ephoros*ların meclise başkanlık ettiği klasik çağda böyle bir şey düşünülemez. *Ephoros*ların temel görevi – hatta "gözetmen" veya "denetleyici" anlamına gelen isimlerinden anlaşılacağı üzere muhtemelen ilk görevleri– yasalara, örf ve âdetlere uyulup uyulmadığını denetlemektir. Bundan dolayı kurulun VI. yüzyıl reformları bağlamında oluşturulduğu sanılır. Nitekim *ephoros*ların işlevi, kuralların idealleştirilmesiyle yakından bağlantılıdır. Sparta efsanesi, Sparta'da *polis*in yüceliğinin sahip olduğu *nomos*'larından kaynaklandığı bilincinden doğar.

Bürokrat kurulu

*Ephoros*lar görevlerine başladıkları zaman şöyle bir beyanatta bulunurlar: "Şiddetimize maruz kalmak istemiyorsanız bıyıklarınızı kesin ve yasalara uyun" (Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar: Kleomenes*, 9.3) ve her ay *ephoros*larla kral karşılıklı olarak birbirlerine, Ksenophon tarafından aktarılan ünlü bir yemini ederler (*Lakedaimoniōn Politeia* [*Lakedaimonialıların Devleti*], 15.7). "Her ay şehir adına *ephoros*larla kral arasında karşılıklı bir yemini tazelenir. Kral şehir tarafından kararlaştırılmış yasalar doğrultusunda hareket etmeye, şehir de kral yeminine sadık kaldığı takdirde kralın ayrıcalıklarını baltalamamaya yemin eder."

Bu siyasi teammüler şeffaf bir sembolik sistem oluşturur: *Ephoros*lar şehir adına *nomos*un bekçileridir; *basileus*lar dahil olmak üzere herkes genç yaştan itibaren ve en ufak ayrıntısına kadar yasalara uymak zorundadır; *ephoros*lar her şeyi ve herkesi denetler.

***Basileus*ların kontrolü**

Spartalılar *basileus*ları kontrol altına alma ihtiyacını hissetmiş olmalıdır; bazı *basileus*ların, Heraklesoğulları efsanesinin kendilerine bahşettiği karizmadan ve yüzyıllar boyu süren askeri başarılardan yararlanarak aynı makamı paylaştıkları diğer *basileus*tan kurtulmak veya bir tiranlık oluşturmak isteyebilecekleri düşünülmüş olabilir.

Zaten tiranlık, VII. yüzyıl sonuyla VI. yüzyıl arasında Yunanistan'ı kasıp kavuran bir salgın hastalık gibidir. Şehrin bir tiranlık heveslisine karşı verdiği sıkı mücadelenin en açık örneği, Platia Muharebesinin galibi Pausanias'ın ölümüyle sonuçlanır (MÖ 479).

Spartalılar Heraklesoğulları soyundan gelen karizmatik krallarının düzen için ciddi bir tehdit oluşturduğunun farkındadır, ama onlardan kurtulmamak için güçlü ahlaki-dini ve siyasi nedenleri vardır.

Ancak *ephoros*larla krallar arasındaki ihtilaflar Sparta'nın tarihinde önemli bir rol tutmaz; savaş alanında elde edilen itibar ve gelenekler ile yasalara gösterilen hürmet, Sparta'nın siyasi dengeleri açısından önemli faktörlerdir, şansları yaver giden yetenekli krallar da toplumdaki etkileri sayesinde yapılan seçimler üzerinde belirleyici olur.

Bkz. *Myken Uygarlığı, s. 44; Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Sparta ve Yunanlar: Yunanistan Üzerinde Hâkimiyetten Kanlı Geleneklere, s. 98; Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Yunan Hukuku, s. 316; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Kahramanlık Kültleri, s. 629; Kahramanların Kökeni ve Özellikleri, s. 618; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Lirik Şiir, s. 914; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980*

Sparta ve Yunanlar: Yunanistan Üzerinde Hâkimiyetten Kanlı Geleneklere

Massimo Nafissi

Sparta phalanksı MÖ 371'de Leuktra muharebesinde Thebailılar tarafından ağır bir yenilgiye uğratılır. Gelenekler doğrultusunda Sparta Lykourgos'un yasalarına uyduğu sürece Yunanistan'a hâkim olmaya devam eder. Ama aslında Sparta Yunan şehirlerinin özgürlüğünün kalesi şeklindeki tarihsel görevini yerine getiremez hale gelmiştir. Kendi içindeki kriz durumu, toparlanmasını ve yeniden Yunan şehirlerinin başına geçmesini engeller. Üstelik Sparta'nın iddia ettiği gibi çevresindeki dünya da hareketsiz değildir.

Peloponnessos Birliği

Herodotos Sparta'nın arkaik çağ tarihine dair ilginç bir olayı anlatır. MÖ VI. yüzyıl ortalarına doğru Spartalılar köleleştirmek amacıyla Tegeahlara saldırır, ama ağır bir yenilgiye uğratılırlar. Tegea ile aralarındaki ihtilaf, Agamemnon'un oğlu Orestes'in kemiklerini Lakonia'ya geri getirip ona yaraşır bir cenaze töreni

düzenledikleri zaman kendi lehlerine çözülür (I. 66-9). Bu olay genelde Sparta ile Peloponnessos'taki diğer toplumlar arasındaki ilişkilerin evrimi açısından belirleyici sayılır. Sparta'nın böylelikle ilhak ve *heilōtēs*leştirme politikasından ittifak politikasına geçtiği ve bu amaçla Akha kökenini vurguladığı iddia edilir.

Aslında Sparta uzun zamandan beri Agamemnon'un gerçek varisi olduğunu iddia eder ve Herodotos'un anlattığı hikâyenin amacı da bu iddiaların hakiki olduğunu göstermektir. Sparta'nın liderlik ettiği, ayrıca Yunan dünyasındaki politikası açısından elzem bir araç oluşturan ve Yunanistan üzerindeki hâkimiyetinin temelini teşkil eden ittifaka modern çağda Peloponnessos Birliği denir. MÖ 506'dan öncesine ait faaliyetlerine dair herhangi bir bilgiye sahip değilsek de, Herodotos Tegea zaferinden sonra "Peloponnessos'un büyük kısmının [Sparta'ya] boyun eğdiğini" öne sürmekte haklıysa, ittifakın VI. yüzyıl ortalarında en azından kısmen oluşmuş olduğunu varsaymalıyız. Birlik bir dizi ikili ittifakı temel alır. Bu ittifakların hangi şartlarda oluştuğu konusunda bilgi sahibi değiliz. Bazı durumlarda Sparta'nın yenilgiye uğrattığı toplumları işbirliğine zorladığı kesindir, bazı durumlardaysa bu antlaşma ortak çıkarlardan doğal olarak kaynaklanmış olabilir. Thukydides, Sparta'nın tiranlıklara son verme sürecinde rol oynadığını bilir; şehir bölge içinde daha sağlam bir dengenin teminatı olur ve Peloponnessos'ta güvenilir dostlar edinir. Sparta'nın ezeli rakibi Argos gibi güçlü komşularının genişleme arzusundan dolayı tehdit altında olan başka *polis*lerin de yardım için Sparta'ya başvurmuş olması da mümkündür.

Peloponnessos üzerinde hâkimiyet

Sparta'nın oluşturduğu ittifakların hepsi aynı şartlara sahip değildir. Bu ittifaklar sayesinde bölgede *hēgemōn*, yani askeri ve siyasi lider rolü garantilenir. Müttefikleri "(Sparta'yla) aynı dostlara ve düşmanlara sahip olmaya ve Lakedaimonialıları (savaşta) liderlik edecekleri her yerde izlemeye" yemin ederler. Öte yandan Sparta da müttefikleri saldırıya uğradığı takdirde yardımlarına koşmayı kabul etmiş olmalıydı veya belki de Aitolialı Erksadieis'le imzalanan günümüze ulaşmış tek antlaşmada olduğu üzere bu yönde bir madde söz konusuydu.

Birlik içerisinde ara sıra toplantılar düzenlenir; en ünlüsü MÖ 432'de Sparta'da, Atina'yla savaş konusunda karar vermek üzere gerçekleşir. Uzun süre sanıldığının tersine, Sparta kendi kararlarını müttefiklerine sunmak zorunda değildir ve hem toplantıların düzenlenmesinde hem de önerilerin ortaya konmasında inisiyatif sahibidir. Ancak müttefiklerin, Atina'da yeniden tiranlık oluşmasını isteyen Spartalıların isteğine karşı koyduğu ve bunda başarılı olduğu en az bir toplantı söz konusudur (MÖ 504). Peloponnessos Birliği, dünyevi ihtilaflara karşı koymak için tasarlanıp oluşturulmuş bir ittifaktır; kendi savaşçılarının gücüne dayanır ve –örneğin Atina ile Attika-Delos Birliğiyle oldu-

İttifaklar

ğunun tersine– Sparta, müttefiklerini ortak bir hazineye ve filo finansmanına katkıda bulunmaya zorlamaz.

Pers Savaşları

Marathon, Atina'nın şanlı zaferidir. Datis ile Artaphernes MÖ 490'da bir sefer düzenlediği zaman, Spartalılar dini endişelerinden dolayı savaş alanına geç ulaşırlar, ancak zafer çoktan kazanılmıştır. On yıl kadar sonra Kserkses bir sefer düzenlediği zaman Atina yine hem denizde hem de karada belirleyici sonuçlar kazanır. Ancak MÖ 481'de Spartalılar Yunanların Perslere karşı direnişini düzenlemek için Hellen Birliğini oluştururlar; bunun için büyük ve güçlü bir orduyu, müttefiklerinin gücünü ve Heraklesoğulları soyundan gelen krallarının karizmasını Yunanların hizmetine sunarlar.

Sparta'nın bu gibi süreçlere liderlik etmesi olması doğal bir şekilde gelişmiş olmalıdır; Herodotos, bu onuru Spartalılara çok görmedikleri için Atinalıları över ve Syrakousai tiranı Gelon ile Argosluları ortak faydadan ziyade kendi hırslarına önem verdikleri için kınar. Herodotos'tan itibaren gelenek, Leonidas ile 300 askerinin Thermopylai'daki (MÖ 480) kahramanca direnişini överek kendini feda etmeye hazır, sadece kendi onurunu düşünen ve her şeyden önce kahramanlık yasalarına uyan Spartalı savaşçı imajını ortaya atmış olur.

Spartalıların ünü ve kahramanlığı

Sparta ile müttefikleri kendi çıkarlarını korumaya ve Peloponnessos'taki konumlarını giderek güçlendirmeye eğilimli görünürler; bu tercih özellikle Atina'ya basiretsiz ve bencil görünebilir, ama özellikle Salamis zaferinden (MÖ 480) sonra Plataia'da elde edilen başarıyla (MÖ 479) Sparta'nın şanlı tarihinde bir aşama daha kaydetmiş olur. Sparta Yunanistan'ın özgürlüğünün kalesi ününü kazanır ve Pers despotluğunun yok edemediği yasaların simgesi haline gelir.

Sparta'nın bu ünü, sonraki kuşakların beklentileri ve davranışları üzerinde etkili olur, ama Sparta kendi çıkarlarını bu ideallerle uzlaştırmada daima başarılı olamayacaktır.

Atina ve Sparta

Hellen Birliğinde hem Atina hem de Sparta yer alır. Pausanias'tan bıkan Ön Asya ve adalardaki müttefikler MÖ 477'de Atina'ya başvurunca, Atina da Attika-Delos Birliğini kurar; bu adımın kaçınılmaz bir ihtilafa zemin hazırladığı çok sonra anlaşılacaktır. Sparta, Ege bölgesindeki olaylara pek ilgi duymaz ve zaten "kendi" Peloponnessos bölgesinde Tegea'nın çevresinde toplanan Argos'un ve Arkadialıların isyanları onu meşgul edecektir. MÖ 461'de Atina'yla gerilimin başlamasının sebebi, Lakonia bölgesinde yer alan

Messenia isyanı

korkunç depremden sonra patlak veren Messenia isyanıdır. Sparta isyana basit bir köle isyanı olarak bakmaya çalışır, ama isyana *perioikos*ların merkezleri de dahil olur. Messenia sorununun yeniden ortaya çıkışı Lakonia'nın tarihi açısından son derece önemlidir; ancak Sparta'nın Atina tarafından gönderilen yardım birliğini reddetme kararı genel anlamda daha da önemlidir. Spartalıların, merkezlerini Ithome'de kurmuş olan isyancılarla Atina'nın anlaşmaya varmış olabileceğine dair şüpheleri temelsiz olabilirdi; ancak demokratik siyasetçilerinin de etkisiyle bu kararı, Perslere karşı savaşlarda defalarca kanıtladıkları cesaretlerine karşı bir hakaret sayan Atinalıların yurttaşlık gururu bu süreçte belirleyici bir rol oynar.

Bu olayı izleyen ve genelde Birinci Peloponnessos Savaşı olarak bilinen ihtilafta Spartalılarla Atinalılar ilk defa MÖ 457'de karşı karşıya gelir. Spartalılar Atina'nın Orta Yunanistan üzerindeki hâkimiyetini genişletmesini engellemeyi ve Atina'nın Argos'la bir arada yürüttüğü engelleme faaliyetlerine rağmen Peloponnessos üzerindeki kendi kontrollerini muhafaza etmeyi başarırlar, ancak Saronikos körfezinde küçük ama önemli bir ada olan müttefik Aigina'yı koruyamazlar.

MÖ 446'da imzalanan ve otuz yıl süren barıştan sonra Atina'nın iddialı planlarının Korinthos ve Megara gibi Sparta'nın bazı müttefiklerini rahatsız etmesi ve bu şehirler ile Aigina'nın şikâyetleri üzerine Sparta Peloponnessos Savaşına girmek zorunda kalır (MÖ 431-404). Sparta Atina tarafından köle haline getirilen Yunanların özgürlüğü için mücadele ettiğini ilan eder, ama askeri ve geleneksel kültürü göz önüne alındığında, birçoğuna göre Peloponnessoslu *hoplitēs*lerin gücüyle kısa sürede sonuçlanabilelcek bir savaşta ekonomi ve deniz gücü faktörlerini hafife alır. Spartalıların Sphakteria'da teslim olması (MÖ 425) bütün Yunanları şaşırtır – Thermopylai savaşçılarının varisleri bunlar mıdır? Atina tarafından tutsak alnın bu yurttaşları kurtarma arzusu Nikias Barışının imzalanmasıyla sonuçlanır (MÖ 421).

İhtilafın ilk dönemi

Zaferin bedeli

Sparta'nın Perslerin mali desteğini kabul etme kararı, nihai zafer açısından belirleyici olur. Kral Arkhidamos savaştan önce bile Perslerden destek alınması gerektiğini savunmuştu. MÖ 412-411 arasında Perslerle çok karmaşık bir müzakere süreci yürütülür. Artık Pers kralının adamları Asya üzerinde ve özellikle eskiden Ahamenislere ait olan topraklar üzerinde yeniden hâkimiyet kurmak ister, ama Sparta Yunanların özgürlüğünü savunmak gibi siyasi ve ahlaki bir sorumluluğa sahiptir. Spartalıların nelerden vazgeçmeye hazır olduğunu söylemek zordur; başlangıçta Persleri kontrol altında tutmayı ummuş olmaları muhtemeldir, ama Spartalılar kendi yiğitliklerine fazla değer biçip, en önemlisi, Dareios ve

Perslerle antlaşma

Kserkses'e karşı elde ettikleri başarılar ışığında imparatorluğun kaynaklarını hafife alırlar. Atina'ya karşı önemli deniz zaferleri kazanan Spartalı donanma komutanı Lysandros ile Artakserkses'in kardeşi olup Lakedaimonialıların yardımıyla tahtı ele geçirmeyi uman Kyros arasında varılan antlaşma sonucunda şartlar değişir. MÖ 424-422 arasında, Arkhidamos Savaşı sırasında olağanüstü cesarete ve siyasi dehaya sahip bir komutan olan Brasidas'ın elde ettiği başarılar, şehirde çeşitli şüpheler ve kıskançlıklar uyandırmıştı. Sıradan bir yurttaş olan Lysandros'un nihai bir zaferle sonuçlanacak olan ihtilafta oynadığı belirleyici rol, Sparta'da daha da ciddi gerilimlere yol açar.

Lysandros karizması, konuşma becerisi ve askeri dehası sayesinde Sparta kralları dahil kendinden önce hiç kimsenin elde etmediği bir otorite ve saygınlık elde eder. Aigospotami Zaferi (MÖ 405) onuruna Delphoi'da yaptırdığı anıtla hem müttefiklerine olan saygısını ifade eder, çünkü amirallerinin heykelleriyle farklı topluluklar temsil edilir, hem de kendini yüceltir, çünkü kendini tanrılar tarafından taçlandırılırken tasvir ettirir. Çeşitli şehirlerin hayatına müdahalede bulunup idaresini dostu olan ve bazıları şiddetli toplumsal ihtilaflardan çıkmış olan küçük oligark gruplarına emanet etme ihtimali, Lysandros'un onurlandırılmasına imkân tanıyacaktır; o, Samos'ta [Sisam] bir tanrı gibi onurlandırılan ilk Yunan olacaktır. Ölümünden sonra (MÖ 395) monarşiyi seçmeli hale getirmek istediği söylenecektir. Bu hikâye doğru olsun veya olmasın, Lysandros ile döneminin kralları arasında şiddetli rekabetin yaşandığı bilinir.

Lysandros

Atina'nın tabi tutulması gereken muamele konusunda da fikir ayrılıkları söz konusudur (MÖ 404-403); Lysandros Otuzların tiran idaresini tercih ederken, Agis hanedanından Kral Pausanias onları Sparta'nın desteğinden mahrum bırakarak Atina'nın çöküşünü sağlar.

Lysandros, şehre kırk yıl kadar (MÖ 400-360) hâkim olacak olan Euripon kökenli kral Agesilaos'un tahta çıkışını destekler. İlk iş Lysandros'un vesayetinden kurtulan Agesilaos, Asya'daki Yunanları kurtarmak için 400 yılında başlatılan savaşa katılır, ama Persler buna karşılık Yunanistan'da ihtilafı körükleyerek Korinthos Savaşına neden olur (MÖ 395-386) ve Atinalı Konon'un liderliğinde bir filoyu yola çıkarırlar. Safların sık sık değiştiği çalkantılı bir dönemden sonra MÖ 386'da Kral Barışı imzalanır. Bu barış antlaşması hem Sparta'nın Yunanistan üzerindeki hâkimiyetini hem de basiretsiz bir bencilliğin başarısını simgeler.

Agesilaos

Sparta, Yunan anakarası ve adaları üzerindeki hâkimiyetini korumak için Asya'daki Yunanların özgürlüğünü feda etmekle kalmaz, hâkimiyetini kıskanç ve önyargılı bir şekilde uygular ve onu sınırlayabilecek her türlü gücün oluşumunu engellemeye çalışır; bu dönemin başkahramanı olan Agesilaos, kendi onur duygusu ve kişisel nefretinin etkisinde kalarak Sparta'nın Thebai'la ihtilafa girmesinde önemli bir rol oynayacaktır.

Oliganthropia

Agesilaos kral ilan edilir edilmez Kinadon adlı birinin düzenlediği bir isyan girişimini bastırmak zorunda kalır. Ksenophon (MÖ y. 430-354) bize bu olayı anlatırken (*Yunan Tarihi* III. 3. 4-6), Sparta'yı çok az sayıda Spartalıya karşılık çok sayıda asi, *heilōtēs*, özgür bırakılmış *heilōtēs*, yurttaşlık haklarından mahrum edilmiş yurttaşlar ve *perioikos*ların yaşadığı bir şehir olarak tasvir eder ve bu kitlenin "çiğ çiğ yiyecek derecede" Spartalılardan nefret ettiğini söyler.

Eserin bu bölümü klasik çağda Sparta'nın maruz kaldığı çeşitli sorunları ortaya koyar ve VI. yüzyıldaki reformla amaçlanan, yurttaşlar ile özgür insanlar ve yurttaş olmayanlar ile köleler arasındaki ikili çakışmanın ortadan kalktığını gösterir (*perioikos*lar burada bir istisna oluşturur, ama onlar da kurallara bağlanmıştı). Bu dönemde yurttaşlıkları düşmüş insanlarla "terfi etmiş" *heilōtēs*lerden oluşan gri bir alan ortaya çıkar. Mülk temelli sistem, birçok yurttaş için sürdürülemez hale gelir. *Syssition*lara katkılarını yapacak durumda olmayanlar, yurttaşlık haklarından mahrum edilir. Pers Savaşları döneminde savaş alanına 8000 savaşçı gönderebilecek durumda olduğu söylenen şehrin nüfusunun MÖ 418'de 3500'e, MÖ 390'da 2500'e MÖ 371'de 1500'e düştüğü, MÖ III. yüzyıl ortalarında sadece 700 kadar yurttaşın kaldığı söylenir. Antikçağda *oliganthropia*, yani nüfus azalmasından söz edilir. Ancak, özellikle Sparta gibi bir güç için savaşa bağlı bazı gereksinimler söz konusudur. Peloponnessos Savaşının ilk aşamasında bile *heilōtēs*leri silahlandırmak ve özgürlüklerini tanımak gerekli olur. Bazıları savaşta Sparta'ya hizmet ettikten sonra Lakonia dışında yerleşir, bazılarıysa – daha önce gördüğümüz üzere– burada yaşamaya devam ederler.

Gelişmiş toplumsal yapı

Aristoteles (MÖ 384-322) *oliganthropia*nın, toprak mülkiyetinin çok az kişinin elinde yoğunlaşmasından kaynaklandığını söyler ve Lykourgos'u toprak mülkiyetinin dağılımında insanlara fazla özgürlük tanımış olmakla suçlar. Aslında burada söz konusu olan sınırlı bir özgürlüktür, çünkü toprak alım satımı teşvik edilmez, hatta bazı durumlarda yasaklanırdı. Ancak yine de, sonuçlar göz önüne alınınca, istenilen kişilere toprak armağan etme veya miras bırakma ve abartılı çeyizler bahşetme özgürlüğünün keskin sonuçlara neden olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, başka bazı Yunan şehirlerinde de olduğu üzere, Sparta'da da ailelerin oğulları olduğu zaman bile kadınların da mirastan paylarını alıyor olması, durumu daha da karmaşık hale getirir; yine Aristoteles'in belirttiği gibi, kadınların elinde çok toprak vardır. Yunanların iyi bildiği bir yöntemle, toprağın bölünmesini engellemek için daha az çocuk yapılır. Ama Sparta yöneticileri de buna karşılık çeşitli yollardan çoğalmayı teşvik eder ve Aristoteles'in belirttiği üzere, bu durum toprakların bölünmesine neden olur.

Toprak mülkiyetinin dağılımı

Sparta mülkiyet kriterlerini ve eşitlikçi ilkeleri hafifleten bir aristokrasiden çok dar bir oligarşiye dönüşür. Sparta'nın derin toplumsal dönüşümlerden

geçmeye başlaması, ilginç bir şekilde III. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ve Sparta'nın geçmişine yakışacak yeni bir ordu oluşturmaya çalışan, bunun için zenginlerin topraklarını yeniden dağıtan kralların –MÖ 243-241 arasında IV. Agis, III. Kleomenes (MÖ 235-222) ve kısmen Nabis (MÖ 207-192)– girişimiyle gerçekleşir. Ama eski yurttaşlarla çocukları Sparta'nın güvenliği açısından bir tehlike oluşturmaz; Sparta toplumu, yurttaşlık haklarını kaybedenlerin, Yunanistan'ın en iyi erkekleriyle beraber toplum hayatına dahil olmaya devam etmesine izin veren toplumsallık ve pederşahilik sayesinde yeterli düzeyde birbirine bağlı olmaya devam eder.

*Heilotēs*ler

Antikçağda Sparta'nın çöküşü –az veya çok ahlakçı bir vurguyla– Lykourgos'un yasalarına itaatsizliğe atfedilir. Ancak Sparta'nın Yunanistan ve tabii ki Peloponnessos üzerindeki hâkimiyetini asıl zayıflatan şeyler *oliganthropia*, askeri başarısızlıklar (MÖ 371'de Leuktra Yenilgisi) ve Kral Barışından sonra Lakedaimonia'daki bu şehre ve iktidar iradesine beslenen husumetin giderek yayılmasıdır. Sparta'nın rakipleri Atina ile Thebai bu durumdan istifade ederler; Thebai, Spartalıların hâkimiyetindeki toplumların yerel kimliklerinden ve özgürlükçü duygularından yararlanarak Peloponnessos Birliğinin çökmesini sağlar. Messenialılar bu açıdan farklı ve çok önemli bir örnektir. MÖ 369'da Thebai'ın yardımıyla Messenia'da kentsel ve bölgesel açıdan önem taşıyan bir toplum oluşturulur; Büyük Lakonia'nın sonu, Sparta'nın beşeri ve ekonomik kaynaklarının ciddi derecede azalmasına neden olur. Böylece Ksenophon'un Kinadon'u anlattığı yazıda sözünü ettiği, Spartalılar ile *heilōtēs*ler arasındaki ilişkiye geliriz. Spartalıların askeri güçlerinin *heilōtēs*leri denetim altına alma gerekliliğine bağlı olduğuna dair yaygın düşünceyi desteklemek zordur, çünkü kölelere boyun eğdirmek için *hoplitēs*lerden *phalanks*lar gerekmez.

Büyük Lakonia'nın sonu

Ancak V. yüzyıl ortalarından itibaren Spartalıların *heilōtēs*ler konusunda endişelendiği açıkça görülür. Sparta'nın, Lakonia ve Messenia'da kırsal bölgeleri mesken tutmuş bu bağımlı çiftçileri öteden beri hor gördüğü ve onlara nefretle davrandığı anlaşılmaktadır. Bazen kitlesel katliamların yaşandığı bilinir; Thukydides, saydıklarından, 2000 *heilōtēs*in öldürüldüğünü anlatır. Her halükârda kölelerin isyanlarıyla Messenia kimliği arasında bir bağlantı söz konusudur; Lakonia *polis*lerinin de katıldığı büyük deprem isyanından (MÖ 464-454) itibaren böyle olduğu görülür. Ulusal duygu, bu isyanların temel bir unsurunu oluşturur.

İsyanlar ve katliamlar

Dolayısıyla modern çağda itaatkârlığı kabullenen Lakonia *heilōtēs*leriyle Messenia *heilōtēs*leri birbirinden ayrı tutulur. Ancak Spartalıların böyle yaptığı söylenemez, çünkü 369'dan sonra bile Messenialıları kendi *heilōtēs*leri olarak görmeye devam ederler. Tüm *heilōtēs*lere boyun eğdirmek, bütün Spartalıların

ilk görevidir. *Ephoros*ların her yıl görev alırken ettikleri yeminde *heilōtēs*lere savaş ilan etmesinin daha çok Messenialılarla aralarındaki husumete bağlı olduğu, ama *heilōtēs*lerin tamamının bu durumdan zarar gördüğü muhtemeldir. Ünlü ve utanç verici *krypteia* [hafiyelik] uygulamasının da bu nefretin bir sonucu olduğu sanılır.

Sparta ve Yunanlar: Egemenlik ve Siyasetin Ötesinde

Bu dönemde birçok Yunan, Spartalıların başka Yunanları köleleştirmiş olmasına tahammül edemez. Kölelik sadece barbarlara mahsus bir durumdur; Spartalılarsa hâkimiyete susamış bir halktır. IV. Yüzyılda Isokrates ve MS II. yüzyılda Pausanias gibi antikçağda yaşamış çeşitli yazarlar, Sparta'ya beslenen bu husumet duygusuna tanıklık eder. Ancak çoğunluk –aristokratlar ve oligarklar (hatta Peloponnessos Savaşı sırasında Atinalılar) ve birçok antikçağ düşünürü– başarısından, istikrar ve toplumsal hiyerarşilerinin katılığından, döneme özgü geleneksel saygı gösterilerinden, yasalara saygıdan ve yurttaşlarının kahramanlığından dolayı Sparta'ya hayranlık besler. Platon (MÖ 427-347) Spartalıları tek taraflı erdem algılarından dolayı eleştirir, ama katı yurttaşlık eğitimi sistemlerini, *syssitia* uygulamalarını ve örf ve âdetlerinin ağırbaşlılığını takdir eder. Aristoteles'in, *Politika*'da Sparta kurumlarına getirdiği açık seçik eleştiriler istisnaidir. Uzun bir süre boyunca Sparta'nın himayesinde yaşayan ve Agesilaos'a gönülden bağlı olan Ksenophon, hayranı olduğu Lykourgos'un yasalarını *Lakedaimoniōn Politeia*'da [*Lakedaimonialıların Devleti*] tasvir eder. Ondan önce Otuz Tirandan biri olan Atinalı Kritias hem manzum hemde nesir şeklinde benzer eserler yazmıştır; ondan sonra da Peripatos okuluna ait olup günümüze ulaşmamış olan *Lakedaimoniōn Politeia* ile Ploutarkhos'un MS II. yüzyılda yazdığı *Paralel Hayatlar: Lykourgos*'ta da Sparta ve başlıca yasa koyucusu hayranlıkla ele alınacaktır.

Çağdaşlarının yargısı

Peki Sparta o döneme nasıl ulaşır? Şehir Philippos ile İskender'in Makedonya'sına karşı ve daha sonra MÖ III. yüzyılda önemli bir siyasi rolü geri kazanabilmek için çok uğraşır, ama başaramaz. IV. Agis ve III. Kleomenes gibi kralların "reform" faaliyetleri de ya başarısızlığa uğrar ya da felaketle sonuçlanır; aynı şey Sparta'nın son "kralı," iddialı Nabis açısından da geçerlidir. Şehir II. yüzyılda Akha Birliğine katılmak zorunda kalınca zirveye ulaşır. İmparatorluk döneminde Sparta kendine özgü niteliklerin çoğunu kaybedecektir – *syssition*'lar uygulanmayacak, *heilōtēs*ler kalmayacaktır– ama bir tanrı gibi hürmet görmeye devam eden Lykourgos başta olmak üzere geçmişinin şanını her şekilde anılarda canlı tutmaya çalışacaktır ve sadece Leonidas değil, Pausanias da dahil olmak üzere Pers Savaşlarının da anısı yüceltilecektir.

Kendi efsanesinin tutsağı haline gelen Sparta

Bazı kentsel kültler ise örf ve âdetlerin katılığının muhafaza edildiğine işaret eder; klasik çağdan unsurlar içeren eğitim sistemi genel anlamda ve kaybolmuş bir geçmişi yeniden yaratma çabasıyla ayakta tutulacaktır. Orthia tapınağında her yıl tekrarlanan eylemlerin insanlık ötesi şiddeti ürpermemize ve Yunanistan'ın huzurlu ortamına yakışmadığını düşünmemize neden olur, ama belki o ortam o kadar huzurlu değildi. Sparta da böylelikle kendi efsanesine tutsak hale gelmiştir.

Bkz. *Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Peloponnessos Savaşı, s. 129; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Yunanlar ve Persler: Yenilenlerin İntikamı, s. 165; Yunanlar ve Persler: İlk Temas, s. 154; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Yunanistan'da Savaş; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Yunan Hukuku, s. 316; Aristoteles, s. 476; Platon, s. 440; Kahramanlık Kültleri, s. 629; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Tiyatro, s. 928; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980*

Arkaik Dönemde Atina

Marco Bettalli

Atina'nın arkaik çağdaki tarihi konusunda fazla bilgi sahibi değiliz; bilgi sahibi olduğumuz ilk önemli olay, MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısına aittir. Sonraki olaylarda başrol oynayan şahsiyetlerin de –yasa koyucu Solon, tiran Peisistratos, demokrasinin mucidi Kleisthenes– tarihsel gerçekliği konusunda şüphe yoksa da, daha muğlak olan deneyimlerin klasik çağda sürekli olarak yeniden ele alınıp kendilerine yeni anlamlar kazandırılmasından dolayı tam olarak belirlenmesi zordur.

Geçmişle İlişkiler

Geçmişle ilişkiler, Yunan dünyasındaki toplumları için daima büyük önem taşıyan bir konu olmuştur. Az sayıda ama son derece ilginç bazı tanıklıklar, arkaik

çağdan itibaren bile bazı *polis*lerin toplum hayatıyla ilgili belgelerin ezberlenmesi meselesine ilgi duyduğuna ve belli görevlilerin bu faaliyetlerden sorumlu kılındığına işaret eder; örneğin yazıtlardan öğrendiğimiz kadarıyla, MÖ 500 civarında Girit adasındaki küçük bir şehir, Spensithios adında birini şehirle ilgili meseleler konusunda kâtip ve hatırlayıcı olarak tayin eder ve yüksek bir itibarı olduğu anlaşılan bu görev için o kişiye düzenli bir maaş bağlar. Ama böyle bir önlem, büyük ölçüde sözlü olmaya devam eden –yani bilgi aktarımı için yazıdan henüz çok fazla yararlanmayan– kültürlerde küçük veya büyük olayların unutulmaya mahkûm olmasını engellemeye yetmiyordu.

Geçmişin anısı

Klasik çağda olağanüstü bir geleceğin beklediği Atina da bu açıdan diğer şehirlerden farklı değildi, ama geleceği onlarınkinden farklı olacaktı; MÖ V-IV. yüzyıllarda Atina'yı niteleyen olağanüstü sayıdaki aydın –şairler, yazarlar, tarihçiler ve filozoflar– geçmişten aktarılan az sayıdaki bilginin başka yerlere göre daha fazla ele alınmasını, işlenmesini, hatta siyasi bir projenin veya teorik bir fikrin hizmetinde hiç yoktan uydurulmasını sağlamıştır. Böylelikle üç yüzyıllık arkaik çağla ilgili olarak Atina konusunda başka şehirlere göre daha fazla bilgi sahibiyiz; öte yandan bu durum, Atina'nın tarihini daha iyi tanıdığımız anlamına gelmez.

Theseus ve Attika'nın Birleşmesi

İlk ele alınması gereken konu, Attika'nın birleşmesidir; bu birleşme sonucunda bölgedeki sayısız merkez, kendi kimliklerini ve yurttaşlarının büyük kısmını muhafaza etmelerine rağmen siyasi özerkliklerini kaybederken, Atina giderek büyür ve diğer toplumlara kıyasla büyük bir toprak yüzölçümüne sahip tek *polis* haline gelir. Atinalılar, şehrin daha sonraki tarihi açısından büyük önem taşıyan bu sürecin yaratıcısı konusunda şaşırtıcı derecede bilgi sahibiydi; bu kişi Aigeus'un oğlu Theseus'tu, Yunan mitinin merkezi bir şahsiyetiydi ve MÖ 1250 civarında Atina kralıydı. Dolayısıyla bir Myken kralıydı ve bu birleşme de Myken döneminde gerçekleşmiş olmalıdır; nitekim arkeolojik bulgular da Atina'nın o dönemde de önemli bir merkez olduğuna işaret etmektedir.

Ulusal bir kahraman

Theseus, Atina'nın "ulusal kahramanı" ve Dor kahramanı denince akla gelen Herakles'in İyonya asıllı gibi roller üstlenir; klasik çağın *mythopoiea*'sında sadece şehrin (babasının zamanında bile var olan bir şehrin) kurucusu değil, az veya çok mutlak güçlere sahip bir kral olmasına rağmen demokrasinin bile kurucusu ilan edilir.

Bazıları Theseus mitini Attika'nın Myken döneminde birleşmesinin göstergesi olarak görürse de, arkeolojik edebî kaynaklardan elde edebildiğimiz azsayıda bilgi, birleşme sürecinin çok daha sonra gerçekleştiğini düşünmemize

neden olur; bu birleşmenin gerçekleştiği dönem MÖ VIII. yüzyıldan önce değil, hatta muhtemelen VII. yüzyıldır, dolayısıyla Arkaik dönemin ortalarıdır.

Theseus'un miti, toplumların aslında çok daha yakın geçmişe ait olan olayları mümkün olduğu kadar eski bir geçmişte olmuş gibi göstermeyi amaçlayan "gelenek icadı" olgusuna bir başka örnektir.

Kylon ve Atina'nın Arkaik Çağ Tarihi

Atina'nın arkaik çağ tarihinden günümüze kadar aktarılmış ilk gerçek olay, MÖ 632'ye aittir. Bu olayı anlatmadan önce, VIII. yüzyıla ve VII. yüzyılın büyük kısmına dair başka herhangi bir verinin söz konusu olmadığını belirtmek gerekir. Klasik çağda Attikalı tarihçilerin Atina'nın siyasi tarihini yeniden kurgularken öne sürdükleri sıralama (monarşik dönem, *arkhōn* olarak bilinen ve önce ömür boyu, sonra on yıllığına, MÖ 638'den itibaren de bir yıllığına görev alan bürokrat kurullarının şehri yönettiği dönem) ciddiye alınmamalıdır.

En önemlileri Herodotos, Thukydides ve Aristoteles'in *Athenaiōn Politeia* [*Atinalıların Devleti*] eseri olmak üzere çeşitli güvenilir kaynaklar, MÖ 640'ta olimpiyat oyunlarını kazanmış, umut vaat eden genç ve aristokrat Atinalı olan Kylon'un şehri ele geçirmek ve bir tiranlık oluşturmak için bir darbe girişiminde bulunduğunu aktarır. Kızıyla evli olduğu Megara'nın tiranı Theagenes'in desteğine rağmen bu girişim büyük bir başarısızlığa uğrar. Kylon ile adamları Akropolis'i işgal etmeyi başarır, ama kısa sürede etrafları çevrilir ve kuşatılır. Kylon kaçmayı başarır, tanrıların sunaklarına sığınan arkadaşlarıysa, tanrıların korumasına alınmış sayılmalarına rağmen yakalanıp katledilir.

Başarısız bir darbe

Bütün bu olayın en ilginç yönü, temelde aileler arası bir mesele olmasında yatar; Kylon Atina'nın bazı aristokrat ailelerinin ve özellikle kayınpederi olan Megara tiranının desteğini alır ve girişimi Atina ordusu tarafından değil, Atina'nın en ünlü ve en güçlü ailesi olan Alkmaionoğulları çiftçilerden oluşturduğu ve ailenin ileri gelenlerinden biri olan Megakles'in liderliğindeki özel milisler tarafından engellenir.

Ailelerle klanlar arası kavgalar

Aileler arası kavgalar sonradan da devam eder; Alkmaionoğulları tanrılara sığınanları öldürerek işledikleri günahtan dolayı yargılanıp sürgüne gönderilir. Bu motif sürekli olarak tekrarlanacak, iki yüzyıl sonrasında bile Spartalılar tarafından hatırlatılacaktır; Spartalılar Peloponnessos Savaşının (MÖ 431-404) patlak vermesinden hemen önce "Atinalılardan tanrıça karşısında lekelenmiş kişileri Atina'dan kovmalarını istemek için elçiler gönderirler" (Thukydides, I. 126.2); burada anne tarafından Alkmaionoğulları soyundan gelen Perikles'in kastedildiği apaçıktır.

Drakon ve Yasaların Kanunlaştırılması

Kylon meselesinden (geleneksel olarak belirlenmiş tarih MÖ 624'tür) birkaç yıl sonra ve muhtemelen Kylon'la doğrudan bağlantılı olarak, kişiliği hakkında hiçbir şey bilmediğimiz Drakon adında biri, son derece haksız bir şekilde katılığıyla ün salacak bir kanun metni yayınlar. Yüzyıllar boyunca aristokrat aile reislerinden oluşan dar bir topluluk içerisinde sözlü olarak aktarılmış olan yasaların yazılı hale getirilmesi, arkaik çağda Yunan toplumu için büyük önem taşır. Drakon'la aşağı yukarı aynı zamanda Lokroi Epizephyroi ve Katane gibi koloni şehirlerinde sırasıyla Zaleukos ve Kharondas da benzer kanunlaştırma girişimlerinde bulunur.

Yazılı yasalar

Drakon'un yazılı yasalarından sadece adam öldürme konusundaki yasa konusunda bilgi sahibiyiz; bu yasa, MÖ V. yüzyılda yazıldığı taş bir lahit yoluyla günümüze kadar ulaşmıştır. Bu son derece ilginç yasa, yüksek düzeyde olgunluk sergiler ve ayrıntılı bir düşüncenin ürünü olduğu bellidir. Örneğin kasıtlı adam öldürme ile kasıtsız adam öldürmenin ayırt edildiğini görürüz. Bu tür bir düşünce tarzının, iktidarı ele geçirmek isteyen aristokrat aileler arasındaki kavgaların şiddetlenmesi sonucunda olgunluğa erişmiş olması mümkündür.

Attika'da Ekonomik ve Toplumsal Kriz

MÖ VII. yüzyıl sonlarıyla VI. yüzyıl başları arasında Atina toplumu –ve muhtemelen başka birçok *polis*in toplumu– kutuplaşmış durumdadır. Attika'nın toprakları çok az sayıda ailenin elindedir; bu ailelerin sayısını bilmiyoruz, ama hepsi bir arada halkın yüzde 20'sini bile oluşturuyor olamazlardı ve geri kalan yüzde 80'den fazlası maaşlı veya sahibi olmadığı topraklarda kiracı olarak çalışmak zorundaydı. VII. yüzyılda bu durumun daha da kötüye gitmiş olması mümkündür; birçok küçük toprak sahibi mülklerini bırakmak zorunda kalmış ve borçlarından dolayı köle olarak yurtdışına satılmıştır; direnenler ürettiklerinin altıda beşini sahiplerine bırakmak zorunda kalıp belirsiz bir hayat sürerler. Bu durumdan fayda sağlayanlar, büyük ölçüde *eupatridai*, yani Atina'nın asil ailelerinin en üst tabakasıdır; bu birkaç yüz kişi lüks bir hayat yaşar ve devasa arazilere sahiptir (her şey görecelidir; küçük bir grup oluşturan *pentakosiomedimnos* arasına katılabilmek için 40 hektarlık, yani çok da büyük olmayan bir araziye sahip olmanın yeterli olduğu hesaplanmıştır.)

Borçlanma ve toplumsal ihtilaf

Ancak öyle bir an gelir ki, zenginler bile *symposion*larda [şölen] bir araya geldiklerinde durumun kontrollerinden çıkmak üzere olduğunu anlayıp kayda değer bir zekâ örneği gösterir, Atina toplumunu kabul edilebilir bir ihtilaf düzeyine geri getirebilmek için aralarından durumu analiz edebilecek ve bir plan yapabilecek birini seçmeye karar verirler. Seçilen kişi, aristokratlar arasında en ileri gelenlerden biri olan Solon'dur (sonradan Solon'un ticaretle ilgilendiği

anlatılır, ama bu doğru değildir, Solon'un ait olduğu söylenen, ama var olmayan bir orta sınıf miti doğrultusunda icat edilmiştir); Solon'u –ve özetlemeye çalıştığımız tarihini– o dönemin toplumunda çok önemli bir iletişim aracı olan ve daha sonraki kaynaklar aracılığıyla, bölük pörçük bir şekilde de olsa, günümüze kadar ulaşmış olan şiirleri sayesinde tanırız.

Aracı Solon

Dolayısıyla Solon MÖ 594'te tam yetkiyle *arkhōn* seçilir; Solon'un konumu seçimle tayin edilen bir tür tiranlık gibidir, başka *polis*lerde de uygulanır ve devasa bir yetki anlamına geldiğinden bazen gerçek anlamda bir tiranlığa dönüşebilir. Ancak onun izlemek istediği seyir bu değildir.

Solon'un *eunomia*sı

Toplumsal adaletin eşitlikçiliğe dayanamayacağına yürekten inanan Solon, toplumsal farklılıkların devam etmesi gerektiğini ve zenginlerin üstünlüklerinden dolayı mal ve mülklerinin zevkini çıkarmaya hakkı olduğunu savunur. Ancak bu tür ayrıcalıklara sahip olanlar konumlarını istismar ederek kibirli davranmamalı (*hybris*), şiddet uygulamamalıdır; tam tersine, başkalarından daha şanslı olduğu için *polis* konusundaki sorumluluklarının bilincinde olmalıdır. Toplumun düzeni ve dengesi anlamına gelen *eunomia* ancak bu şekilde muhafaza edilebilir.

Münferit bireylerin davranışı ile bir bütün olarak toplum arasındaki sıkı neden/sonuç ilişkisi ve insanların sorunları tanrıların müdahalesi olmadan, bireylerin doğru davranışları yoluyla çözme imkânı gibi, Batı siyasi deneyiminin dayandığı bazı temel ilkeler, bu düşüncelerden türemiştir. Solon bu düşüncelerle kamusal alanı reforma tabi tutar. Tabii ki, birçok aracının başına geldiği gibi, hem kendi sınıfının hem de toprakların baştan dağılımı başta olmak üzere daha köklü önlemlerin alınacağını uman *dēmos*un [halk] memnuniyetsizliğine neden olur.

Seisakhteia ve Diğer Önlemler

Solon'un müdahalede bulunduğu en önemli alan, doğal olarak toprak mülkiyetidir. Kişisel borçlar, yani Atinalı bir yurttaşın köle haline getirilme ihtimali ortadan kaldırılır. Birçok yurttaşın borcu feshedilir ve artık ipotek altında olmayan topraklarını geri almalarına imkân sağlanır; bu, antikçağda borçların birçok Atinalı yurttaşın omzunda yarattığı yükü çok güzel ifade eden bir metaforla *seisakhteia*, yani "ağırlıkları silkip atma" adı verilen önlemdir.

"Ağırlıkları silkip atmak"

Diğer önlemlerin neler olduğunu belirlemek o kadar kolay değildir. 45 bin karakterden kısa olmadığı sanılan yepyeni bir yasa derlemesi bu önlemlerin en önemlileri, ama aynı zamanda en tartışmalı olanları arasında

yer alır (karakter sayısı, yasaların halk tarafından okunması için üzerinde yazıldığı ahşap destekler konusundaki bilgiler temelinde hesaplanmıştır). Bu yasalar bütünü, ortak yaşamın çeşitli yönlerini kapsıyordu; ilk ve en önemli yasalardan biri, isteyen her vatandaşın (*ho boulomenos*), konu kendisiyle doğrudan ilgili olmasa bile, başka herhangi bir kişiye karşı kanuni işlemler başlatabilmesini öngörüyordu.

Yasa derlemesi

Solon ayrıca Atina halkını mülk temelli dört sınıfa ayırır; bunun için Yunanistan'da henüz bilinmeyen ve Atina'da kullanılmaya başlanması birkaç nesil sonrasını bulacak olan parayı değil, tarım üretimini temel alır. *Pentakosiomedimnoi* [500 *medimnos*], *hippeis* [atlılar], *zeugitai* [küçük çiftçiler] ve *thetes* [fakir köylüler] sınıflarının ilk üçü sırasıyla 500, 300 ve 200 *medimnos* tahıl (1 *medimnos* = 52.5 litre) üretirler, son sınıfıyla üretimleri son miktarın altında kalanları ve tabii ki hiç toprağı olmayanları içerir.

Atina halkını sınıflandırma yöntemi olarak doğum yerine mal mülk temelli bir yönteme dayanan reformlarının ününe ve oluşturduğu sınıfların iki buçuk yüzyıl sonra, klasik çağın sonlarında bile varlığını sürdürmesini sağlayan önlemlerin tartışma götürmez başarısına rağmen, Solon'un gerçek önemi tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Bunun başlıca nedenlerinden biri (bazen öne sürüldüğü üzere sadece ilk ikisinin değil) ilk üç sınıfın oldukça büyük bir zenginliğe işaret etmesinden dolayı halkın yüzde 15-20'sinden fazlasını kapsamaması ve *thetes* sınıfının halkın geri kalan yüzde 80'lik kısmını içermek zorunda kalmasıdır.

Mülk temelli sınıflar

Bir Efsanenin Doğuşu

Solon birçok yönüyle tarihsel açıdan şüphe uyandıran karmaşık ve son derece ayrıntılı projesini gerçekleştirdikten sonra, her dönemin yasa koyucularında ortak olan bir *toposa* [klişe] başvurarak, hemşerilerinin bu önlemleri herhangi bir müdahaleyle karşılaşmadan uygulayabilmesi için Atina'dan uzaklaşır.

Ancak görünüşe göre Solon'un planı başarılı olmaz; kavgalar eskisinden daha da şiddetli bir şekilde devam eder ve bir kuşak geçmeden Atina'da tiranlık baş gösterir.

Dolayısıyla bu yasa koyucunun ölümünden sonra gördüğü rağbet ve klasik çağda, özellikle IV. yüzyıldan itibaren Atina demokrasisinin asıl kurucu babası sayılması, hangi taraftan olursa olsun tüm siyasetçilerin ve bir bütün olarak *dēmos*un tartışmasız saygı duyduğu biri haline gelmiş olması şaşırtıcı gelebilir. Nitekim Solon bir efsane haline gelmiştir.

Bilindiği üzere efsanelerde doğru olanı yanlış olandan ayırt etmek zordur. Solon'un çalışmalarının tarihsel yönlerini sonradan, onun adını taşıyan düzenlemelerin başka türlü elde edilmesi imkânsız bir otorite ve saygınlık anlamına geldiği gerekçesiyle eklenenlerden ayırt etmek de zordur.

Peisistratos ile Oğullarının Tiranlığı

Atina'nın siyasi-idari mekanizmalarının düzenli şekilde işlemesini uzun süre engelleyen bir dizi karışıklıktan sonra, genç ve iddialı bir aristokrat olan ve şehrin Salamis adasını ele geçirebilmek için Megara'yla girilen savaşta kendisini göstermiş olan Peisistratos (MÖ 600-528), MÖ 560'da bir tiranlık kurar. Alkmaionoğulları başta olmak üzere Atina'nın ileri gelen ailelerinin gösterdiği tepki iktidarı birkaç yıl boyunca istikrar elde edemez ve bu durum Peisistratos'un kimi zaman ittifaklar kurmasına (Alkmaionoğullarının başı olan Megakles'in kızıyla evlenir), kimi zaman da Atina'dan kaçmak zorunda kalmasına neden olur. MÖ 546'da kendine ait bir ordunun komutanı olarak şehre şanlı bir şekilde döner ve Atinalılar zayıf sayılabilecek bir direniş gösterir; Peisistratos o tarihten MÖ 528'deki ölümüne kadar iktidarda kalır.

Atina'nın yükselişi

Kaynaklarda tiranlık dönemi konusundaki görüşler şaşırtıcı derecede olumludur ve Akdeniz bölgesinde büyük bir güce dönüşmek üzere olan Atina'nın MÖ VI. yüzyıldaki büyük ölçekli ekonomik gelişimiyle uyumludur.

Peisistratos Attikalı çiftçilerin ihtiyaçlarına önem verir, çiftçilerin şehre gelmesine gerek olmadan ihtilaflarının çözülmesini sağlayan gezgin hâkimler kurumunu oluşturur; yurttaşlar arasında ciddi ihtilaflar yaratmadığı anlaşılır, hatta Atina'nın belli başlı aileleriyle ilişkilerin düzeldiğine dair belirtiler söz konusudur ve bu ailelerden temsilciler, geçmişe göre değişiklik göstermeyen belli başlı kamusal görevlere getirilmeye devam edilir.

Dolayısıyla bir tür altın çağ yaşanır ve Peisistratos'un ölümü veya oğlu Hippias'ın, kardeşi Hipparkhos'un desteğiyle hemen hiçbir direnişle karşılaşmadan iktidara gelmesi bu altın çağa son vermez; tiranın ailesinin gücü biçimsel olarak fazla tanımlanmamış olabilir, ama özünde son derece sağlamdır. Ancak bu mutlu tablo, Hipparkhos'un MÖ 514'te şahsi bir nedenle Harmodios ile Aristogeiton adında iki genç aristokrat tarafından öldürülmesiyle son bulur (iki genç, tarihin cilvesi sonucu ilk önemli tiran katilleri olarak yüceltilecektir). Hippias her zamanki gibi Alkmaionoğullarının başını çektiği direniş girişimlerine karşı koyarak üç yıl daha iktidarda kalmayı başarır. MÖ 511'de Sparta kralı Kleomenes'in (MÖ ?-488) doğrudan müdahalesiyle Hippias kısa bir direniş gösterdikten sonra şehirden ayrılmak zorunda kalır ve Pers kralının yanına sığınır.

"Tiran katilleri"

Isagoras ve Kleisthenes: Atina'da İç Savaş Provaları

Bundan sonra hareketli yıllar yaşanır. Fiili olarak iç savaş şartları yaşanırsa da en korkunç sonuçlarından kaçınılması mümkün olacaktır. Oldukça karmaşık bir durumu özetleyecek olursak, bir yanda şehre oligarşik bir yapı kazandırarak onu Sparta'nın yörüngesine dahil edebileceğine yürekten inanan, Sparta

kralı Kleomenes'in şahsi dostu, aristokrat Isagoras, diğer yandaysa Alkmaionoğulları ailesinden ileri gelen bir aristokrat olan ve hem Delphoi kâhini hem de diğer *polis*lerdeki meslektaşları ile arası çok iyi olan Kleisthenes yer alır.

Herodotos'un unutulmaz bir ifadeyle (V. 66.2) bize anlattıklarına göre Kleisthenes, Isagoras'ın Sparta'dan aldığı desteği dengelemek için "*prosetairizetai ton dēmon*," yani "halkı *hetaireias*ına ekledi" (*hetaireia*, aristokratlardan oluşan küçük toplumsal gruplardır); bu ilginç ve son derece anlamlı ifadeyle Kleisthenes'in yeni bir siyasi-kurumsal düzen önerisini doğrudan halk meclisine getirdiği ve bu önerinin, MÖ 508 yılı için *arkhōn* seçilmiş olan Isagoras'da dahil olmak üzere yönetici seçkin sınıfın onayı atlanarak halk tarafından kabul edildiği kastedilir.

Kurumsal zorlamalar ve sürgünler

Isagoras bu duruma sert tepki gösterir ve Kleomenes'i çağırarak şehirde büyük bir "temizlik" işine girişir; Kleisthenes'inki başta olmak üzere 700 aile şehirden sürülür (bu, başka sürgün örneklerinde nadir görülen, çok yüksek bir sayıdır). Ancak halk hızlı, etkili ve şiddetli bir tepki gösterir ve Isagoras ile Kleomenes, üç yıl önce Hippias'a olduğu gibi, kendilerini Akropolis'te kuşatılmış halde bulurlar ve teslim olup şehirden sağ kurtulmayı tercih ederler. Kleisthenes derhal şehre döner ve ertesi yıl, yani MÖ 508'de ünlü anayasa reformu gerçekleştirilir (ama anayasanın hazırlanması biraz daha uzun sürmüş olabilir).

Gelenekten Yeniliğe Demokrasinin İcadı

Kleisthenes yönetimindeki Atina'da her şeyden önce şehirle kırsal bölge, yani büyük bir yerleşim yeri olan Atina'yla Attika'daki sayısız köy ve yerleşim yeri (*dēmos* kelimesi hem köyler hem de Atina'yı oluşturan kısımlar veya mahalleler için kullanılır) arasındaki devamlılığa önem verilir ve şehir sakinlerinin her türlü ayrıcalığı (siyasi organların toplantı yerlerine daha yakın yaşıyor olma ayrıcalığı dışında) feshedilir. Kleisthenes bu amaçla Attika'nın 139 *dēmos*unun bir dereceye kadar kendi kendilerini yönetmelerini ve özellikle yeni oluşturulmuş olan anayasanın en temel organı olan Beş Yüzler Meclisinde temsil edilmelerini sağlar. Bu temsiliyet, *dēmos*un demografik boyutlarıyla orantılıdır; dolayısıyla *dēmos*ların yaklaşık dörtte biri Beş Yüzler Meclisine tek bir temsilci gönderirken, birçok bağımsız *polis*ten bile daha büyük olan Akarne *dēmos*u 22 temsilci gönderir. Daha da önemlisi, yurttaşlar o dönemden itibaren resmi olarak kendi adları ve kayıtlı oldukları *dēemos*ların adıyla bilinmeye başlarlar (kayıtlı oldukları *dēmos*, mesken yerleri olmayabiliyordu).

*Dēmos*lar

Reform sürecinden önce de var olan (ama muhtemelen bazı düzenlemelere tabi tutulan) *dēmos*lar, eskiden beri var olan ama kapsamlı bir değişimden geçmiş olan bir yapıya, yani kabile sistemine dahil edilir. Önceden dört kabile varken bu sayı ona çıkar; her kabile yan yana olmayan üç kısımdan oluşur: Atina'nın meskûn bölümünün ve çevresinin bir kısmı, Attika kıyılarının bir bö-

lümü ve iç bölgelerin bir kısmı. *Trittys* adı verilen her bölüm soyut bir birim olup sadece her kabilenin üyelerinin birbirleriyle karışmasına yarar; Attika on bölgeye ayrılsaydı ve her bölge bir kabileye ayrılsaydı, böyle bir sonuç elde edilemezdi. Kabileler idari bölümler olarak ve ordunun idari yapısı açısından büyük önem taşır (örneğin tüm kamusal işlevler, her biri bir kabileden gelen on kişilik bir kurul tarafından üstlenilecektir).

Kabileler ve *trittys*ler

Kleisthenes var olan yapıları ortadan kaldırmaz, onları yeniler ve muhafaza edip yeni yapı içerisine entegre etmeye çalışır. Yukarıda ele aldığımız *dēmos*ların yanı sıra örneğin her yurttaşın en önemli anlarını –doğum, evlilik ve ölüm– düzenleyen dini topluluklar olan ve eskiden beri var olan *phratria*lar [kardeşlik birliği] söz konusudur. Daha önce de dediğimiz gibi, Kleisthenes "siyasi düzenin sürekli olarak değişip uyarlandığı, Yunan *polis*lerine özgü bir geleneğe dahil olur; dengeler sık sık ele alınıp yeniden düzenlenir ve eski olan yeni olanın bir unsuru haline gelir. Gelenek ve tarih evrimi frenlemez, ama kendileri de evrimle yok olmaz. İç içe geçen bu kavramlar, Arkaik-Klasik Yunan dünyasının aynı anda hem cüretkâr bir şekilde yenilikçi hem de son derece geleneksel sayılan en önemli özelliklerinden birini oluşturur" (Maurizio Giangiulio).

Bkz. *Myken Uygarlığı, s. 44; Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; İstisnai bir Model: Atina ve Demokratik Polis, s. 114; Peloponnessos Savaşı, s. 129;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Aristoteles, s. 476; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Gelenekten Yenilikçiliğe Şiir, s. 971*

İstisnai bir Model: Atina ve Demokratik Polis

Marco Bettalli

MÖ 461 ile 322 arasında en yüksek düzeyine ulaşan Atina demokrasisi tarihte çok önemli bir yere sahiptir. Sınırlı yönlerine rağmen (kadınların, yabancıların ve kölelerin dışlanması, Perikles gibi büyük aristokratların liderliği,

dış politikada saldırganlık ve savaş konusunda güçlü bir eğilim), sıradışı bir deneyim oluşturur; alt sınıflardan bile olağanüstü sayıda yurttaş neredeyse gündelik bir pratik olarak toplumlarının idaresinde rol alır ve kendilerini tutkuyla adadıkları bu alana hayatlarında büyük yer verirler. Bu rolü elde etmek için kura çekimi ve kamusal görevlerin karşılığının ödenmesi gibi bazı önemli yenilikler uygulanır.

Demokrasinin İcadı

Kleisthenes'le demokrasinin doğup doğmadığını sormak nafile olacaktır. 1992'de demokrasinin 2500. yıldönümünü kutlayan çeşitli girişimlerin ve kongrelerin düzenleyicilerine göre bu sorunun cevabı evettir. Birkaç istisna dışında Kleisthenes'i hızla unutan (Kleisthenes MÖ 508'den sonra kaynaklardan yok olur, sanki yer yarılıp içine düşmüştür) ve kurucu babaları belirlemek için ya daha gerilere (Solon) ya da daha ileriye (Ephialtes ve Perikles) bakan antikçağ düşünürlerine göre ise cevap hayırdır. Tarihsel hakikat açısından da cevap hayırdır. Kleisthenes, aristokratların siyasi hayatı kontrolleri altında tutmak için başvurduğu başlıca araç olan ve eski *arkhōn*lardan oluşan Areiopagos kurulunun muhafaza edilmesinde çok önemli bir rol oynar. Daha genel anlamda söylemek gerekirse, "istisnai model"in oluşumu, zaman içinde aşama aşama gerçekleşen karmaşık bir süreçtir. Dolayısıyla *dēmokratia*nın (*dēmos*un *kratos*u, yani "hâkimiyeti;" Luciano Canfora'nın dediği gibi, bu terim başlangıçta halk yönetiminin şiddet ağırlıklı ve özgürlükleri ihlal karakterine işaret eder) doğduğu anı belirlemek zordur; en makul tarih, Ephialtes ile Perikles'in reformlarıyla Areopagos'un yetkilerinin büyük kısmından yoksun bırakıldığı ve aristokrasinin devlet üzerindeki kontrolünün büyük ölçüde azaltıldığı MÖ 461'dir. Ancak atılması gereken başka adımlar da vardır; tek bir örnek vermek gerekirse, kamusal görevlerin karşılığının tam anlamıyla ödenmesi, ancak birkaç kuşak sonra gerçekleşecektir.

Areiopagos ve yeni politika modeli

Atina'da iki kısa ara dışında, MÖ 461 ile 322 arasında en yüksek düzeydeki demokrasi modeli uygulanır. Bu model, Atina'nın koruyucusu olan tanrıça Athena misali Zeus'un beyninden mükemmel bir halde çıkmamıştır; nitekim yaklaşık 150 yıllık bu sürede ve özellikle Peloponnessos Savaşının (MÖ 431-404) sonunda başlayan dönemde çeşitli değişimler ve uyarlamalar yaşanır.

Başroldeki Şehir

Kendi döneminde Atina'nın hem boyut hem de güç açısından olağanüstü derecede büyümüş olması karşısında şaşkınlığa uğrayan Herodotos, "Önceden de büyük olan Atina, tiranlardan kurtulduktan sonra daha da büyür," der. Şehir gerçekten de Akdeniz'in en büyük şehri haline gelmişti; 18 yaş üstü erkek yurt-

taşlarının sayısı Peisistratos döneminde (muhtemelen) 20 bin iken Pers Savaşları sırasında 30 bine ve Peloponnessos Savaşının arifesinde yaklaşık 60 bine ulaşmıştı. Yunanlar sadece yetişkin erkekleri sayardı; modern bir şehirle kıyaslama yapmayı deneyecek olursak, bu sayıya bir o kadar kadın ve çok sayıda çocuk eklememiz gerekir (günümüze göre modern çağ öncesi şehirlerin demografik yapısında çocuk sayısı çok daha fazladır). Ama bu kadarla da kalınmaz: Atina çok sayıda yabancı da ağırlar (sabit bir ikametgâhları olanlara *metoikos* denirdi, özel bir vergi öderlerdi, birçok görevleri ve az sayıda hakları vardı, çünkü toprak veya ev sahibi olamazlardı ve gerektiğinde kendilerini temsil etmesi için Atinalı bir yurttaşın vesayetinde olmak zorundaydılar; ancak *polis*te yaşamak o kadar avantajlıydı ki, MÖ 431'e kadar sayıları durmadan artmıştır), hatta şehrin en gelişkin döneminde (genelde Peloponnessos Savaşının patlak verdiği MÖ 431 olarak belirlenmiştir) burada 15 ila 20 bin yetişkin erkek bulunuyor olabilirdi; ayrıca sayısı tam olarak belli olmasa da, 100 ila 150 binden az olmadığı sanılan köleler vardı (Atina'daki kölelerin sayısı sürekli tartışma konusudur, ama bu tartışmalara fazla takılmamak gerekir, çünkü 20 binle 400 bin arasında yer alan nerdeyse bütün sayılar öne sürülmüştür).

Nüfus

Dolayısıyla toplamda asgari 300 binle azami 500 bin arasında insanın belki üçte biri, ama muhtemelen yarıya yakını Atina ile Peiraieus [Pire] limanından oluşan asıl şehirde yaşar –yabancılar ve köleler daha çok liman bölgesinde ve üretim faaliyetlerinin daha yoğun olduğu bölgelerdedir– geri kalanıysa tepelerle ve dağlarla kaplı, az sayıda ovaya sahip bir yarımada olan, binlerce küçük ve orta ölçekli toprak sahibinin özellikle bağcılık ve zeytincilikle uğraştığı Attika bölgesindeki yüzlerce yerleşim yerine dağılmış haldedir.

Atina, Peiraieus ve Attika

Atina'dan neredeyse 50 km uzaklıkta, Attika'nın en güney ucunda bulunan Laurion dağı bölgesi ekonomik açıdan son derece önemlidir, çünkü burada, genel anlamda yoksul olan bir bölge için son derece değerli bir kaynak oluşturan gümüş-kurşun madenleri bulunur.

Yüzyıllar boyunca Atina'nın demokrasi deneyimini –genel anlamda haksız olarak– önemsiz göstermek için başvurulmuş olan ve aslında halkın küçük bir kesimini ilgilendiren bir veriyi ele alalım. Yabancılar dışında kadınlar ve çok sayıda köle de yurttaşlık hakkından mahrumdur. Üstelik MÖ 451'de Perikles yurttaşlık hakkını hem babaları hem de anneleri Atinalı olanlarla sınırlar; bu önkoşulu teyit etmenin zorluklarına rağmen, ciddi bir sınırlama söz konusudur. Ancak bu veriler temelinde bu deneyimi önemsiz göstermek, çeşitli nedenlerle haksızlık olacaktır; örneğin kadınlar, tam haklara sahip olabilmek için neredeyse 2500 yıl beklemek zorunda kalacaktır ve bu eksiklikten dolayı Atinalıları suçlamak hem acımasızca hem de aptalca olacaktır; bu olgunun tamamı genel olarak o döneminin şartlarıyla kıyaslanmalıdır ve Atina girişimi bu bakış açısıyla devrim

Yurttaşlık hakkı

niteliğinde sayılır. Ancak Atina'nın demokrasisinin temelinde dahil/hariç olma ilkesinin yattığı vurgulanmalıdır. Herhangi bir rejimde yurttaş olmak bir ayrıcalık anlamına gelir. Ve dünya kuruldu kurulalı ayrıcalıklara sahip olanlar, kendi aralarına katılacak olanları mümkün olduğu kadar sınırlamaya çalışırlar.

Demokrasi İlkeleri

Atina'nın demokrasi modeli başlıca dört ilkeyi temel alır: 1) eşitlik, 2) kura, 3) karşılığını ödeme, 4) katılım. Bu ilkelerin her birini kısaca ele alalım.

Eşitlik

1) Ailelerinin kökeni ve gelir düzeyleri ne olursa olsun, tüm Atinalı yurttaşlar genel anlamda aynı haklara ve topluma karşı aynı görevlere sahiptir. Thukydides'in Peloponnessos Savaşının ilk yılında ölen askerler onuruna yapılan konuşmada büyük devlet adamı Perikles'in ağzından sunduğu demokrasi "manifestosuna" göre bu temel nokta şöyle açıklanır: "Yasalar karşısında şahsi çıkarlar açısından herkes eşittir, devlet idaresinin kamusal yönü açısından da herkes toplumsal sınıflarına göre değil, belli bir alanda gösterdiği başarı doğrultusunda tercih edilir. (...) Yoksulluğa gelince, birileri şehir için bir iyilik yapabilirse, alt sınıftan olması onun için bir engel teşkil etmez" (II. 37.1). Solon'un mülk temelli sınıflarının –toplum hayatı üzerindeki etkileri giderek azalsa da– uzun süre var olmaya devam etmesine bağlı olarak bazı istisnalar söz konusudur, çünkü en yoksul kesimin kamusal görevlere erişmesi çok zordur. Tabii ki pratikte bazı istisnalar vardır, çünkü toplumun en zengin ve en asil temsilcileri en önemli görevleri uzun sürelerle denetimleri altında tutmayı başarır; ancak halk meclisi, Beş Yüzler Meclisi ve mahkemeler gibi demokrasinin en önemli mekânlarında bütün yurttaşlar arasında tam eşitliğin geçerli olması büyük önem taşır.

Kura

2) Genel anlamda bütün kamu görevlerine kura yoluyla atama yapılır ve bu seçim şekli demokrasinin alamet-i farikası haline gelir, hatta eleştiri konusu olur ("kim doktorunu kura yoluyla seçmek ister ki?") Burada iki tür sınırlama söz konusudur: birincisi, kura daima gönüllüler arasında çekilir ve bazen aday yokluğundan dolayı sadece usulen olabilir (bu durum özellikle bir yıl boyunca ciddi bir sorumluluk gerektiren Beş Yüzler Meclisinden çok uzakta yer alan *dēmos*ların [semt, bucak] temsilcileri açısından geçerlidir); ikinci olarak, Atinalılar bazı görevler söz konusu olduğunda adayların becerilerinin ve güven telkin edip etmediklerinin göz önüne alınması gerektiğini fark ederler; dolayısıyla bir yıllığına görev alan 10 *stratēgos* [komutan] ve mali türden bazı görevler için halk meclisinde el kaldırarak seçme yöntemi uygulanır.

3) Kamusal görevlerin karşılığının ödenmesi konusu, hem en hassas hem de demokrasi karşıtları arasında eleştiriye en çok neden olan konulardan biridir. Nitekim geleneksel Yunan toplumunun temelinde, devlet idaresinin, yani siyasetin üst düzey bir faaliyet olduğu ve sadece boş zamanı olan, başka bir deyiş-

le hayatlarını kazanmak için çalışmak zorunda olmayan insanların kendilerini bu alana adayabileceği kavrayışı yatar. Ancak başka dönemlerde ve başka toplumlarda olduğu üzere, Atina'da yaşayan insanların çok büyük kısmı ekmeğini kazanmak için çalışmak zorundadır ve tarım olsun, zanaatkârlık olsun veya ticaret olsun, çalışma faaliyetleri günün büyük kısmını kapsar.

Karşılığını ödeme

Eğer ilgili kişilerin büyük çoğunluğunun katılım imkânı olmasaydı, toplumla ilgili kararları alma süreçlerine katılım hakkı geçersiz bir haktan başka bir şey olmayacaktı. Perikles'in başlangıçta mahkeme jürileri için öne sürdüğü yöntemin kapsamı, kamusal görevleri ve Beş Yüzler Meclisinin üyelerini de içine alacak şekilde genişletilir ve kamusal görevler karşılığında, kalifiye olmayan maaşlı çalışanların mütevazı ücretleri düzeyinde bir ödeme yapılır. Hatta V. yüzyıl sonlarında, bütün yurttaşların halk meclisine katılımı sağlamak için ödenen ücret anlamına gelen *misthos ekklēsiastikos* uygulamaya konur.

4) Son nokta bir öncekiyle bağlantılıdır. *Polis*lerde benimsenen tüm siyasi sistemler *politēs*lerin [yurttaş] doğrudan katılımını gerektirirse de, Atina örneğinde bu sürece dahil olan insanların sayısı çarpıcıdır; birçok araştırmacı, çok sayıda Atinalının siyasette ve devlet mekanizmasının gündelik işleyişinde faal olarak yer almaya büyük bir tutkuyla kendini adadığını vurgulamıştır (Christian Meier). Bu tutku düzeyi, İkinci Dünya Savaşının hemen sonrasında bazı partili aktivistlerin günümüzde artık görmediğimiz tutkusuyla kıyaslanmıştır (Paul Veyne).

Katılım

Bütün bunlar doğru olsa da, bu büyük kamusal oyuna katılmak istemeyen ve siyasi mekânları hor gören, *apragmosynē*yi, yani ataleti bir erdem olarak gören birçok "*quiet Athenians*"ın da [sessiz sakin Atinalılar] var olduğunu göz önüne almalıyız (L.B. Carter). Bu konuda istatistikler sunmamız çok zor, hatta imkânsız, ama sessiz sakin Atinalıların çoğunlukta olduğunu kesin olarak söyleyebiliriz. Bunu söylemek için örneğin *misthos ekklēsiastikos* geleneğinin başlamasından önce halk meclisine katılanların, bazı durumlarda gerekli yeterli çoğunluk sayısı olan 6000'e nadiren ulaştığını hatırlatabiliriz. 6000 yurttaş, şehrin en gelişkin döneminde yetişkin erkek nüfusunun sadece onda biri demekti. Ama bize göre, Marathon veya Laurion'da yaşayan bir yurttaşı, sabahın köründe Pnyks tepesinde kendisini bir dereceye kadar ilgilendiren konularda uzun konuşmalar dinlemek için gecenin üçünde kalkıp 40-50 km'lik yolu gitmeye hiçbir şey ikna edemez. Aslında daha da şaşırtıcı olan, bunu yapan kişilerin var olması ve sayılarının o kadar da az olmamasıydı.

Demokrasinin Mekânları ve Araçları

Bütün metinlerde vurgulandığı, hatta rolü biraz da abartıldığı üzere, demokrasinin ana mekânı, tüm yetişkin erkek yurttaşların katıldığı ve klasik çağda Akropolisin birkaç adım ötesindeki Pnyks tepesinde, yılda yaklaşık 40 defa topla-

nan halk meclisidir (*ekklēsia*). Toplantı tahminen şafaktan öğlene kadar, yani bütün sabah sürer; bir domuzu kurban etme töreniyle başlar ve Beş Yüzler Meclisi tarafından kararlaştırılan gündem doğrultusunda gelişir. Ele alınan konular büyük çeşitlilik gösterir: ittifaklar ve savaş ilanları, uluslararası ilişkiler, şehre destekte bulunanlara onursal payelerin verilmesi gibi dış politika meseleleri ayrıcalıklı konular arasındadırlar; *stratēgos*ların ve diğer idarecilerin seçiminden yasaların sunumuna kadar (yasaların ilan edilmesi süreci IV. yüzyılda değişir) kentsel hayatla bağlantılı çeşitli konular da ele alınır. Ayrıca her yıl halk meclisinin bir oturumu bazı Atinalıların toplumdan uzaklaştırılması gerekip gerekmediği konusuna ayrılır. Konuşmacılar yaşlılardan başlayarak söz alır; farklı konuşmacıların durmadan söz alıp fikirlerini anlattığını düşünmek için halka açık bir toplantıya hiçbir zaman katılmamış olmak lazımdır, bu bir yanılgıdan başka bir şey olmaz. Aslında binlerce kişinin önünde (mikrofonsuz!) ve doğaçlama olarak konuşmak, büyük bir kendine güven ve beceri gerektirir.

Halk meclisi

Konuşmak bir *tekhnē*dir, yani bir sanattır, dolayısıyla doğaçlama konuşabilenlerin sayısı çok azdır. Katılımcıların büyük çoğunluğu sessizce diğerlerini dinlemekle, ara sıra homurdanmakla ve gerekli olduğu zaman elini kaldırarak oy vermekle yetinir; bu yöntem fikir birliğini teşvik edici niteliktedir.

Halk meclisinden sonraki en önemli organ, Beş Yüzler Meclisidir; daha önce belirtildiği gibi, meclis Atina'nın merkeziyle çevresi, yani Attika'daki –bazıları son derece uzak olan– sayısız yerleşim yeri arasındaki transmisyon kayışı gibidir. Beş Yüzler Meclisinin çeşitli işlevleri vardır; bunların başında, toplantı günü gündemi hazırlamak, dolayısıyla her konunun tartışılma süresini ve şeklini belirlemek gelir. Ayrıca günbegün toplum hayatını ilgilendiren neredeyse tüm idari konularda da yetki sahibidir. Meclis, her *dēmos*un temsilcilik yöntemi doğrultusunda seçilmiş, her kabileden 50 yurttaştan oluşur. Her kabile sırayla, yılda yaklaşık 36 gün üyeleriyle beraber *Prytaneia*'da rol alır, yani meclisin bulunduğu binada (*bouleutērion*) sürekli olarak yer alır; örneğin başka *polis*lerden gelen saygın misafirleri veya şehri ziyaret eden krallarla diğer önemli şahsiyetleri karşılayanlar *prytanēis*ler, daha doğrusu *prytanēis*lerin başkanıdır (her gün için bir başkan seçilir, dolayısıyla 50 üyenin 36'sı bu görevi yerine getirir). Kuraya katılan herhangi bir vatandaş için hayatında en az bir kez –bir miktar retoriğin yardımıyla İtalya cumhurbaşkanıyla kıyaslanabilecek olan– bu rolü oynama ihtimali vardır.

Beş Yüzler Meclisi

Bu tabloyu tamamlamak için resmi görevlilerden de söz etmek gerekir. Sayıları çok olan (MÖ IV. yüzyılda 700 civarındaymış!) resmi görevliler, her bir kabile için birer tane olmak üzere 10 üyeli kurullar şeklinde bir araya gelir ve görevlerini bir yıllığına yerine getirirler. Yukarıda sözü edilmiş olan bazı gö-

revler dışında tüm görevliler, bu işlere başvurmak isteyenler arasından kurayla belirlenir ve şehrin çeşitli idari meseleleriyle ilgilenirler. Kurullar, yolların bakımı ve pazarlarla ilgilenir; tapınakların haznedarları, kamusal satışlardan sorumludur ve daha başka birçok alanda görev alır. Görevliler işe alınırken nasıl bir sınava tabi tutuldularsa (ilk sınav çok zor değildir; örneğin adayların anne ve babalarına nasıl davrandıkları, tanrılara inançları ve tabii demokrasiye olan sadakatleri konusunda sorular sorulur), yılın sonunda da çalışmaları son derece ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulur.

Resmi görevliler

Bu bölünmüşlüğün ve resmi görevlilerin sürekli olarak yenilenmesinin "etkin bir idare sisteminin lehine olduğu söylenemez, ama etkin olmak zaten başlıca hedef değildi" (Peter John Rhodes). Bu durumu anlamak, Yunan zihniyetinin merkezi yönlerinden biri olan her türlü profesyonelleşmeye karşı nefreti anlamak demektir. Ama sistem her halükârda, bir dereceye kadar da olsa, süreklilik sağlayan bazı düzeltici önlemler içerir; bunların arasında görevlerin çoğunun oldukça basit olması, Beş Yüzler Meclisinin denetimi, en önemli görevlerin kurayla değil, seçimle belirlenmesi ve son olarak, genelde köle düzeyinde, ama uzmanlık alanlarında büyük deneyim sahibi kâtipler olan *grammşteus*ların genelde pek hatırlanmayan, müphem varlığı yer alır.

Mahkemeler

Aristophanes'in *Bulutlar* (MÖ 423) eserinin başkahramanı olan Strepsiades, dünya haritasında tasvir edilen yerin kendi şehri Atina olduğuna inanmak istemez, çünkü mahkeme için bir araya gelmiş yargıçları görmez. Hemşerilerini çok iyi tanıyan büyük mizah şairi, onların ortak bir özelliğini, mahkemeler ve adaletin tesisi konusundaki saplantılarını tespit etmişti. Atinalıların her yıl bu faaliyete ayırdıkları vaktin toplamı etkileyici bir rakam oluşturuyordu; istatistikler ve sınıflandırmalar yapmak zordur, ama yapılabilse, tanıdığımız başka hiçbir toplumla kıyaslanamayacak verilerin ortaya çıkacağı kesindir.

Her yıl, her zamanki gibi gönüllülerin arasından (ama en azından bu sefer gönüllü olanların sayısının gereken sayının çok üstünde olduğunu biliyoruz) 6 bin yurttaş kurayla belirlenir; aranan tek şart, otuz yaşını doldurmuş olmalarıdır. Bu insanlar yeminlerini ettikten sonra on iki ay boyunca şehir namına yargıçlık yaparlar. İhtiyaca göre çoğunluğu, yılda 150 ila 200 gün gibi son derece uzun bir süre boyunca, gün doğumundan gün batımına kadar bu görevi yerine getirirler; gün doğumunda şehrin ana meydanı olan *agora*nın belirli bir noktasında bir araya gelip çok karmaşık –ve bir saatten uzun süren!– bir kura çekilişi sonucunda o gün faal olan mahkemelerden birine atanırlar. Bu hizmetleri karşılığında kendilerine ödeme yapılır; bu görev büyük ihtimalle karşılığı ödenen ilk görevdir. Yargıcın/jüri üyesinin görevi (iki işlev arasında

Yargıçların kurayla belirlenmesi

bir ayrım söz konusu değildir; tartışmayı yönetmekle görevli profesyonel yargıçlar yoktur, bu işlevi özel becerilerden yoksun resmi görevliler yerine getirir ve sadece düzeni sağlamakla yetinirler), sayısı 201 ila 1001 yurttaş arasında değişebilecek olan bir jürinin üyesi olarak, suçlayan kişinin kum saati yoluyla süresi belirlenen (genelde bir saat civarında süren) kapanış konuşması ve suçlanan kişinin karşı kapanış konuşmasıyla sonuçlanan bir veya daha fazla mahkemeye tanık olmaktır (genelde bir jüri günde üç-dört mahkemeye katılabilir).

Kapanış konuşmaları ve oylamalar

Kapanış konuşmalarının sonunda, herhangi bir tartışma olmadan (teoride insanın yanındaki kişiyle bile görüş alışverişinde bulunması yasaktır), bu amaçla hazırlanmış sikkelerin bir vazoya atılmasıyla gerçekleşen gizli oylamaya geçilir. Eğer suçlanan kişi suçlu bulunursa, daha kısa bir oturumda suçlayan ve suçlanan kişilerin verilmesi gereken ceza konusundaki önerileri dinlenir. Nihai oylamada iki tarafın önerileri arasında en uygun olan ceza seçilir. Suçlayan kişi oyların yüzde 20'sini alamazsa, sürgün veya yurttaşlık haklarının kaybı gibi şiddetli cezalara tabi tutulabilir.

Muhbirler

Bu önlem, hayatlarını insanları mahkemeye vererek, hatta mahkemeye çıkarmakla tehdit ettikleri zengin yurttaşlara şantaj yapmakla kazanan "profesyonel" suçlayıcılar olan muhbirlere yöneliktir; bu durum, Solon tarafından belirlenen, tüm yurttaşların şikâyetçi taraf bile olmadan birilerini mahkemeye verme hakkının endişe verici bir sonucudur.

Mahkemelerin halk meclisini denetim rolü

Mahkemelerin sadece çağımızın medeni ve ceza hukukumuzun kapsamına giren davalarla ilgilendiğini düşünmemeliyiz. Aslında birçok tartışma siyasi niteliktedir, çünkü sıklıkla *stratêgos*lara ve diğer resmi görevlilere dava açılır ve gerçekleşen suçlar (yolsuzluk, sahtekârlık, yetersizlik) ile Atinalıların belirli bir görevlinin davranışından veya bir girişimin (örneğin askeri bir sefer) sonucundan duyduğu hoşnutsuzluğun ifadesi arasında ayrım gözetilmez; bu olgunun bu yönü, modern çağın hukuki zihniyetine tamamıyla ters düşer. Ayrıca halk meclisinde alınmış olan herhangi bir karar –bir yasa, bir emirname, onursal bir paye– mahkemeye konu olabilir; başka bir deyişle, halk meclisinde bu kararı ortaya atmış olan kişiye suçlamalar yöneltilebilir. Böylece mahkemeler halk meclisi üzerinde denetim araçları görevi görür ve mahkemelerin kararları feshedilemez, çünkü temyize başvurmaya imkân yoktur. Ayrıca mahkemede alınan kararlar, halk meclisinde alınan kararlara göre üstün sayılır, çünkü hem oylamalar gizli yapılır hem de jüri üyeleri –halk meclisi katılımcılarının tersine– kutsal bir yemin etmiştir.

En yoksul yurttaşların arasından çok sayıda yaşlının yer aldığı mahkemeler (temsilcilerinin büyük kısmı varlıklı kesimlerden oluşan Beş Yüzler Meclisinde böyle bir durum söz konusu değildir) demokrasi deyince akla gelen ilk yerdir. Mahkemeler "mükemmel" hukuk nizamlarına tekabül etmemiş olabilir –zaten

hangi hukuki sistem mükemmeldir ki?– ama mahkemelerin faaliyetleri yoluyla halkın zengin ve güçlü yurttaşların denetimi altındaki organlar tarafından alınan kararları kontrol edebildikleri görülür. Atinalıların mahkemelerine daima bu kadar bağlı kalmış ve bu konuya büyük ilgi gösterip enerji sarf etmiş olması bu şekilde açıklanabilir.

İmparatorluk Merkezi Atina: Bir Şiddet Aracı Olarak Demokrasi

Atina'nın demokrasi olgusunu, şehrin MÖ V. yüzyılda bir imparatorluk merkezi haline gelmesinden ayrı tutmaya imkân yoktur. Her şeyden önce aralarında kronolojik açıdan tartışma götürmez bir paralellik söz konusudur. Pers Savaşlarının sonu (MÖ 478) ile Peloponnessos Savaşının başlangıcı (MÖ 431) arasında geçen ve antikçağda *pentekontetia* ("elli yıllık dönem") adı verilen dönemde Atina, tarihe Perikles çağı olarak geçen ve radikal demokrasinin mekanizmalarının mükemmelleştirilmesine denk gelen otuz yıllık mutlak bir ihtişam dönemi yaşar (MÖ 461-431).

Pentekontetia

Atina aynı yıllarda Yunan dünyasına hâkim hale gelir ve Yunanistan, Ön Asya ve Ege bölgesindeki yüzlerce *polis*ten oluşan bir imparatorluğun başına geçer. Bu dönemin aşamalarını sırasıyla ele alalım.

Perslere karşı kazanılan büyük zafer sonrasında (aslında resmen sona ermemiş olan) savaşa devam etmek amacıyla MÖ 477'de, Aristeides (MÖ 540-y. 468) liderliğinde, toplantı mekânı ve ortak hazine merkezi kutsal Delos adası olmak üzere, bundan dolayı da modern metinlerde genelde Attika-Delos olan bir birlik oluşturulur. Birlik şaşırtıcı bir hızla Miltiades'in (MÖ y. 550-489) oğlu Kimon'un (MÖ 510-449, liderliğinde Atina'nın hâkimiyetindeki bir araca dönüşür. Perslerle savaşacak ortak donanmaya gemi sağlayabilecek *polis*lerin sayısı çok azdır; birçoğu bunun yerine yıllık *phoros*, yani parasal katkıda bulunmayı tercih eder ve bu katkının miktarı tek taraflı olarak Atinalı yetkililer tarafından kararlaştırılır, hatta Atinalılar MÖ 454'te, fiili olarak Atina'nın diğer gelirlerinden bir farkı olmayan ortak hazinenin Akropolis'e taşınması gerektiğine karar verir.

Attika-Delos Birliği

İmparatorluk merkezinin kısa süre içinde müttefiklerinden ziyade tebaası olarak tanımlanabilecek olan diğer şehirler üzerindeki baskısı baş döndürücü bir hızla artar; birliğin şehirleri zaman içinde Atina'yla aynı ölçüleri ve ağırlıkları, aynı paraları benimsemek zorunda kalır, yargı faaliyetleri Atina'nın kontrolü altına girer (idam mahkemeleri Atina'da kurulur) ve çok yüksek olmayan ama ihtiyaca bağlı olarak Atina tarafından ani değişikliklere tabi tutulan bir haraç ödemenin yanı sıra, topraklarına Atinalıların yerleşmesine izin vermek gibi çeşitli dayatmaları kabul etmek zorunda kalırlar.

Bütün bunlara birliğe hâkim olan şehrin demokratik rejimlerin oluşturulması anlamındaki siyasi baskısını da katmak gerekir; bu durum doğal olsa da, bir zorunluluk olarak görülmediği de belirtilmelidir. Son olarak, bu ilişkinin muhtemelen en rahatsız edici yönü, birlikten ayrılmanın imkânsızlığıdır; ayrılacak olan şehirlere uygulanacak ceza, Atina'nın askeri müdahalesinden ibaretti. Naksos (MÖ 465), Thasos (MÖ 463) ve Samos (MÖ 439) adalarının kısa veya uzun kuşatmalar sonucunda Atina'nın eline geçmesi böyle şartlarda gerçekleşmiştir.

Perslere karşı savaşlar bu bağlamda başarılı bir şekilde devam eder. Burada dikkat çekici olan, Atina demokrasisinin askeri alandaki aşırı saldırganlığıdır. Günümüze kadar ulaşmış olan MÖ 459'a ait bir yazıttan o yıl Atina'nın 10 kabilesinden birinin, Akdeniz'in dört bir tarafındaki altı cephede kayıpları olduğunu öğreniyoruz. Perikles döneminin bir yandan muhteşem olduğunu, diğer yandan şiddet dolu, saldırgan ve kinik bir emperyalizm sergilediğini kabul etmek zorundayız. Belagat alanındaki ustalığıyla alelade konulara bile asalet kazandıran Perikles'e (daha doğrusu Thukydides'in Perikles'ine) tekrar kulak verelim: "Nefret ve tiksinti uyandırmak, kendi benzerleri üzerinde hâkimiyet iddiasında bulunan herkesin ortak kaderidir, ama rağbet görmeyenler en yüce hedefleri gerçekleştirirken akıllıca bir politika uygularlar. Nitekim nefret uzun sürmez, halbuki şimdiki zamanın ihtişamı ve geleceğin şanı anılarda ebediyen kalır" (II. 64.5).

Emperyalizm ve askeri saldırganlık

Perikles'in ileri görüşlü olduğuna şüphe yoktur. Aslında kimse imparatorluğun meşruiyetini sorgulamıyordu, ama bunun da ötesinde, ikincisi birincinin işleviydi. Bu her şeyden önce son derece sıradan bir ekonomik nedene dayanıyordu; radikal bir demokrasinin maliyeti yüksekti ve eğer onu bütçeleri oranında mütevazı olan Yunan *polis*leri bağlamında düşünürsek, maliyeti çok yüksekti. Kaynakların Atina'ya akmasına izin veren imparatorluk, IV. yüzyıldaki büyük zorluklardan da görüleceği üzere, bu durumda tek olası çözümdü.

Lider ve Kitleler: Perikles

Perikles çok asil bir ailedendi (babası Ksanthippos, eski bir aile olan Bugizilerdendi, annesi Agariste de Alkmaionoğulları ailesindendi) ve olağanüstü bir hatip, zarif, büyüleyici ve gelenekçilik karşıtı biriydi (sevgilisi ve başdanışmanı olan ve erkeği "işe gitmek" için evden çıkarken onu öperek uğurlayan tarihteki ilk kadın sayılan *hetaira* [kadın arkadaş, cariye] Aspasia'yla ilişkisi dillere destan olmuştur); MÖ 429'da 60 yaşındaki ölümüne kadar Atina'nın siyasi hayatına 30 yıldan uzun bir süre hâkim olur. Liderliği o kadar tartışmasız ve o kadar baskıcıdır ki, büyük bir hayranı olan Thukydides (II. 65.9) şöyle bir yargıda bulunur: "Yönetim şeklen bir demokrasiydi, ama fiilen iktidar tek yurttaşın elindeydi."

Perikles, rahatsız edici bir soruya –nasıl olur da birkaç bin çiftçi ve küçük zanaatkâr bir imparatorluk yaratmayı ve Akropolis'i inşa etmeyi başarırlar?– cevap sunarak birçok muhafazakâr araştırmacı için umulmadık bir çözüm sunmuştur. Bu sorunun cevabı şudur: Demokrasi onun vesayeti sayesinde işler ve ölümüyle her şey yıkılır, çünkü halkın arasından gelen demagoglar iktidara geçince Atina'yı Sparta karşısındaki ekonomik, demografik ve askeri üstünlüğü göz önüne alınınca "imkânsız" görünen bir yenilgiye götürürler.

Demokrasinin tek kişinin elinde olması

Ama bu haksız bir görüştür. Perikles'in iyi bilinen ve antikçağda Yunanistan'la sınırlı olmayan bir sistemin en etkileyici –ve en başarılı– örneklerinden birini oluşturduğu doğrudur; bu sisteme göre halka liderlik yapanlar, halktan kimseler değildir, gerekli liderlik vasıflarını aldıkları eğitim sayesinde kazanmışlardır.

Aslında Yunan tarihinde *prostatai tou dēmou*, yani "halkın liderleri" genelde kendilerini bu davaya adayan aristokratlardır. Sadece Atina'ya bakacak olursak, bu kuralın Perikles'in ölümüne dek istisnasız geçerli olduğunu görürüz; Miltiades ile oğlu Kimon, Aristeides, Themistokles ve Perikles'in kendi Atina'nın en asil ailelerinin soyundan gelmişlerdir, aynı şey daha sonra Alkibiades açısından da geçerli olacaktır.

Ancak Atina demokrasisinin kazanımlarının bu kadar basit bir şekilde üstü çizilmemelidir. Tarihte ilk defa belli bir kabiliyete sahip olmayan, mütevazı kökenli binlerce insan zamanının kayda değer bir bölümünü topluma adamış, toplumu benimsemiş, sevmiş ve gelişmesini sağlamıştır. Bazen de kendileri ile tanrılar soyundan geldiklerini iddia eden asiller arasındaki yüzyıllık devasa mesafeleri fiilen yok etmeyi başarmışlardır.

Halkın liderleri

Gerçi bu şekilde davranırken birçok hata ve haksızlık yapmışlar, şiddet yoluyla başka halklar üzerinde hâkimiyetlerini ilan etmişler, bazen –toplanan halkın her halükârda haklı olduğuna ve yasalardan üstün olduğuna karar verdikleri zamanlarda olduğu gibi– korkunç yollara sapıp yollarını kaybetmişlerdir; ancak izledikleri ana yol, insanlık tarihinde çok büyük önemi olan bir yoldur ve tek bir kişiyle özdeşleştirilemez, çünkü bu deneyim o kişinin ölümünden sonra bile bir yüzyıldan uzun bir süre aynı coşkuyla devam edecektir.

Demokrasiye Karşı: MÖ 411 ve 404 Darbeleri

Atina demokrasisi uzun bir süre çok sağlam görünür ve aristokratlar da imparatorluktan fayda sağlar. Ancak Sicilya'daki çöküşü izleyen zorlu dönemde gerçekleştirilen oligarşik darbenin etkileri, birkaç ay sonra yeniden demokrasiye tam geçişle ortadan kalkar. Peloponnessos Savaşının sonundan itibaren Spartalılar tarafından desteklenen Otuzlar rejimi bile kısa ömürlü olur, çünkü Atinalılar demokratik rejimlerine çok bağlı olduklarını bir kez daha kanıtlarlar.

Toplumdan dışlanma veya halk tarafından alınan diğer kararlardan dolayı Atina'dan ayrılmak zorunda kalanlar dışında, bu uzun radikal demokrasi döneminde şehirden ayrılmayı tercih eden Atinalı aristokratların sayısı çok değildir. Aslında sadece aristokratlar değil, sağduyu sahibi herkes, "alt tabaka"nın yönetimini yanlış değil de, bir delilik olarak ve doğa yasalarına karşıt olarak görür: "Demokratik yönetimin ne olduğunu iyi biliyoruz. (...) ona hakaret yağdırmak için bu kadar nedeni olan ben de diğerleri kadar bilgi sahibiyim! Ama hepimizin hemfikir olduğu bu çılgınlık hakkında söylenecek yeni bir şey yok" (VI. 89).

Thukydides'in, Sparta'ya geldiği zaman *ephoros*lar ve diğer yetkililer önünde Alkibiades'in ağzından söyledikleridir bunlar. Dolayısıyla çok az kişinin vatanından ayrılmayı seçmesi, Atina'nın demokratik yönetiminin başarısının ve imparatorluk merkezi olmasının zenginler için de kayda değer avantajlar sağladığını göstermektedir; nitekim zenginler *polis*in askeri gücüne katkıda bulunmak zorunda kalmadan (imparatorluğun gelirleri bu masrafları karşılamak için fazlasıyla yeterlidir) mal ve mülklerinin tadını çıkarabilirler, ayrıca bu kadar güçlü bir şehirde yaşamak daha da zengin olmak için sayısız fırsat sunar. Böylece gelişen bir tür *concordia ordinum* [sınıflar arası uyum] sayesinde, bildiğimiz kadarıyla, Atina demokrasisinin ilk yüzyılında hiçbir oligarşik isyan girişimi yaşanmamıştır.

Aristokratlar ve radikal demokrasi

Gerçi tüm zengin aristokratlar aynı şekilde davranmaz; bazıları Atina'dan uzaklaşmamalarına rağmen şehirde yaşarken bir tür sürgünde yaşarlar. Örneğin Antiphon (MÖ y. 480-410) böyledir; "çağdaşı sayılan Atinalılar arasında kimse onun ahlak düzeyiyle boy ölçüşemezdi ve hem düşünce geliştirmekte hem de ifade etmekte son derece yetenekliydi; ama ne halk meclisinde ne de başka tartışma ortamlarında konuşmanın heveslisi değildi" (VIII. 68); Thukydides'in bu dediklerine göre Antiphon Atina siyaset mekânlarından uzak durur, ancak bunun nedeni konuşmayı beceremememesi değildir –Thukydides onu mükemmel bir hatip olarak tanımlar– muhtemelen halkın elinde olan şehrin karar alma mekanizmasına duyduğu güvensizliktir. Dolayısıyla Antiphon hemşerilerinin gözünde "görünmez" hale gelir ve etkisini aristokrat *hetaireia*larda hissettirir (böyle topluluklar içerisinde sözde Yaşlı Oligark'ın harika *Athenaiōn Politeia*'sı [Atinalıların Devleti] gibi eserlerin dolaşımda olması muhtemeldi).

Başkaları, hatta görünüşe göre başka birçoklarıyla (en görünür olanlar oldukları için herhangi bir istatistik öne sürmeye çalışmayacağız) *dēmos*la işbirliği yapmayı ve kararlarını yönlendirmeye çalışmayı seçer; Perikles ile Alkibiades bu tür örneklerin en ünlüleridir. "İyi niyet"lerini değerlendirmeye çalışmak bize herhangi bir şey kazandırmayacaktır; yaptıkları seçim son derece risklidir, çünkü Atina'da güçlü bir siyasetçi olmak, o dönemde dünyada eşi olmayan bir konumda bulunmak demektir.

Aristokratlar ve *demos*

Genel anlamda Atinalıların yönetimlerini zengin, hatta çok zengin yurttaşlara emanet etmeye eğilimli olduklarını söyleyebiliriz (John Kenyon Davies). Bu kişilerin asil soydan olmaları çok gerekli değildi (bu eğilim Alkibiades'le sona erer), ama varlıklı olmaları tercih sebebiydi.

Antlaşmanın Bozulması: 411 Devrimi

Üst sınıflarla halk arasındaki bu sessiz antlaşma, savaşın imparatorluğu, dolayısıyla da zenginlerin konumunu tehdit etmeye başladığı anda bozulur. Sicilya felaketi (MÖ 415-413) ve Dekeleia Kalesi'nin istilası bozulma anına işaret eder. Korku dolu, hayal kırıklığına uğramış ve ne yapacağını bilemeyen bir şehirde aristokratik *hetaireia*lar uğraşıp didinirken, demokrasinin harcını teşkil eden yurttaşların birbirine güveni aniden kaybolur. Herkes demokrasiye komplo kurulduğundan söz eder, birkaç rahatsız edici şahsiyet ortadan kaldırılır ve halk komplocu sayısının gerçekte olduğundan çok daha yüksek olduğuna inanır; Thukydides'in bize tasvir ettiği, gerçek anlamda bir korku ortamıdır. Böylece MÖ 411 yılının bir Mayıs gününde sadece böyle bir ortamla açıklanabilecek bir olay gerçekleşir: Halk meclisi toplanıp oy birliğiyle kendini fesheder, yani "intihar eder." İktidar, atama yoluyla seçilen (atanan beş kişinin kendileri dahil 100 kişiyi, 100 kişiden her birinin de üç kişi daha seçtiği hızlı bir sistem) Dört Yüzler Meclisi'ne geçer, bu meclis Beş Yüzler Meclisi'ni kovup yönetimi devralır ve bazı rakiplerinden hızlı bir şekilde kurtulur. Tabii ki artık kamu görevlerinin karşılığının ödenmesinden veya kurayla belirlenmelerinden söz edilmez. En öne çıkan şahsiyetler arasında, yukarıda adı geçen ve muhtemelen bu eylemin beynini oluşturan Antiphon'un yanı sıra Peisandros, Phrynikos ve Theramenes vardır. Herkesi idare etmeye çalışan siyasetçinin vücut bulmuş hali olan Theramenes, sonraki olayların da başrol oyuncusu olarak karşımıza çıkacaktır.

Dört Yüzler Meclisi

Aslında durum hakkında yeterli bilgi sahibi değiliz. Örneğin yeni yönetimin savaş ve Sparta'yla ilişkiler konusunda ne yapmayı düşündüğünü ve bu acil durumun giderilmesinden sonra Atina'ya nasıl bir rejim getirmeyi tasarladığını bilmiyoruz; o aylarda 5000 Atinalıya tam hak tanınmasını, dolayısıyla da orta düzeyde de olsa bir demokrasinin oluşturulmasını sağlayacak bir anayasadan sıklıkla söz edilir, ama bu liste hazırlanmaz. Ayrıca komplocuların konumunun ne kadar güçlü olduğunu da bilmiyoruz; o dönemde Atina yurttaşlarının önemli bir kısmının, Thrasyboulos (MÖ y. 445-388) ve Thrasyllos gibi önemli *stratēgos*larla beraber, şehre ait donanmanın demirli olduğu Samos'ta bulunduğunu unutmamak gerekir, zaten en kararlı şekilde darbeye karşı olan muhalefet grubu burada toplanır.

Darbeye karşıtlık

Ayrıca komplocularla bütün bu olayların içindeki "taş heykel" olan Alkibiades arasındaki ilişkiler konusunda da bilgi sahibi değiliz, zaten Alkibiades'in, Atina tarafına çekmeye çalıştığı Satrap Tissaphernes (MÖ ?-395), başlangıçta harekete geçmeye teşvik ettiği anlaşılan Atina'daki komplocular ve demokrasi-

yi yeniden tesis etmek için *deus ex machina** rolünü üstlenme önerisini götürdüğü Samos'taki donanma arasında son derece karmaşık bir oyun sürdürdüğü görülmektedir.

Bu durumu yorumlama zorluğu hem Alkibiades gibi şahsiyetlerin ikili ve üçlü oyunlarından hem de kısaca "komplocular" diye tanımladığımız kişilerin aslında birlik olmamasından kaynaklanır. Komplocuların arasında çok sınırlı, oligarşik bir yönetimi ve Atina'nın Sparta'nın siyasi yörüngesine girmesiyle sonuçlanacak barışın destekleyen "aşırı uçlar"ın yanı sıra, Sparta'yla eşitlikçi olmayan antlaşmalara karşı çıkan, *dēmos*la kesin bir ihtilaftan kaçınmaya çalışan, daha ılımlı bir demokrasinin –Beş Binler demokrasisinin– destekçileri de vardır.

Alkibiades

Ancak komplocuların zayıflığı birkaç ay içinde belli olacaktır. Samos'ta Thrasyboulos Alkibiades'i çağırtarak onu *stratēgos* ilan edip demokratlar arasına "resmen" geri döndüğüne işaret ederken ve ikisi birlikte donanmanın Atina'ya doğru harekete geçmesini ve gerçek anlamda bir iç savaşın başlayarak Ege'nin Sparta'nın eline düşmesini zorlukla engellerken, Atina'da Dört Yüzler yönetimi sadece dört ay sonra, Eylül ayında, kendi içindeki ihtilaflardan dolayı düşer; bu arada Atinalılar için büyük önem taşıyan Euboia [Eğriboz] adasının kaybedilmesi de bu düşüşü büsbütün hızlandırır. Bu dönemi Theramenes'in liderliğinde bir "geçiş yönetimi" izler; MÖ 410 yılının Mart ayında Kyzikos'ta kazanılan deniz zaferi sonrasında da, korkularından kurtulmayı başaran Atinalılar demokrasiyi yeniden tesis eder ve on ay kadar sürmüş olan karanlık dönemi arkalarında bırakır.

Demokrasinin yeniden tesis edilmesi

Yenilgiye Uğrayan Atina'da Otuz Tiran

Altı yıl daha geçer ve bu sürede şehir Sparta'nın barış önerilerini reddederken büyük zaferler kazanmış *stratēgos*larını da ölüm cezasına çarptırır; ancak MÖ 404 yılının baharında aç kalmış, çaresizlik içindeki Atina Lysandros'a teslim olur (MÖ ?-395). Barış antlaşmasında şehrin nasıl yönetileceği açık bir şekilde belirtilmez, ama demokratik rejimden vazgeçilmesinin beklendiği apaçıktır. Yeni anayasanın hazırlanması için 30 yurttaş seçilir; bunların arasında Theramenes ile Sokrates'in öğrencisi ve Platon'un amcası, büyük aydın Kritias yer alır. MÖ 404 yılının baharından itibaren iktidarda olan Otuzlar (sonradan Otuz Tiranlar olarak bilineceklerdir), tam yurttaşlık haklarından yararlanacak olan 3000 kişilik bir yurttaş listesi çıkarmakla yetinir. Geri kalan herkes keyfi, şiddet yanlısı ve acımasız bir yönetime maruz kalır ve görünen o ki, bir ay içinde 1500 kişi sırf mülklerine el ko-

Sürgünler, korku rejimi

* "Makineden çıkan tanrı" anlamına gelir ve antik tiyatrolarda çözümsüz hale gelmiş bir olayı çözüme kavuşturmak üzere bir tanrının sahneye getirilen bir mekanizma içinden çıkarak temsilen sahnede belirmesi durumunu ifade etmek için kullanılır. –çn.

nabilmesi amacıyla ölüm cezasına çarptırılır. Theramenes ise karanlıklarla dolu bir siyasi hayatın sonunda onurlu bir ölüm şekline başvurur ve bu terör rejiminin kurbanı olmayı seçer.

Demokratik tepki kendini göstermekte gecikmez. MÖ 411'de Thrasyboulos, sığındığı Thebai'dan gelerek 70 savaşçıyla birlikte Phyle kalesini işgal eder. Oradan Peiraieus'a inerken ordusunu giderek büyütür. Muhtemelen MÖ 404 yılının Aralık ayında (veya en geç bir sonraki Şubat ayında) gerçekleşen bir savaşta Kritias hayatını kaybeder. Bu, fiili olarak rejimin sonu anlamına gelir; aceleyle en ılımlı oligarkların arasından seçilmiş 10 yurttaştan ibaret yeni bir kurul oluşturulur ve en önemli rolü kaçınılmaz bir şekilde Sparta'nın oynadığı yeni bir dönem başlar. Lysandros, Kritias'ın temsil ettiği oligarşik rejimi desteklemek isterken, Sparta'dan ordusuyla gelen Kral Pausanias (MÖ y. 445-385) demokrasi yanlılarına uygun olan uzlaşmayı dayatır ve şehrin kontrolü yeniden onlara verilir (MÖ Eylül 403). Onlar da o korkunç aylar boyunca suç işlemiş olanları kapsayacak genel affa uymayı taahhüt ederler (sadece Otuzlar ile Onlar kurulu affın kapsamı dışında tutulur). Ayrıca isteyen oligarklara komşu Eleusis'e sığınma hakkı tanınır ve burada ömrü iki yıl süren küçük bir devlet kurulur.

Anayasal rejime dönüş

Bu, Batı tarihi için çok önemli bir andır; bir diktatörlükten sonra iktidara gelen anayasal bir yönetim ilk defa daha önceki dönemde işlenen suçlar konusunda nasıl davranması gerektiği konusunda kendini sorgular; bu durum ne yazık ki bundan sonra defalarca tekrarlanacaktır.

Pausanias'ın neden böyle kararlar aldığı tam olarak bilinmez, ama Sparta'nın yönetici sınıfının Lysandros'un giderek daha hırslı şahsi hedefleri konusunda hissetmeye başladığı şüphenin, hatta apaçık nefretin bunda rol aldığı kesindir.

Sonuç

Böylece savaşın sona ermesinden bir yıl kadar sonra, MÖ 403'te Atina radikal demokrasi rejimine döner. İki başkaldırı girişimi sonuç vermemiştir ve toplamda iki yıl bile sürmemiştir. Bu deneyimlerden (özellikle sonuncusundan) dolayı IV. yüzyılda hiç kimse siyasi tartışmalarda demokrasiye karşı olduğunu söyleme cesareti gösteremeyecektir. Bu kadar şiddetli bir savaşta yenilgiye uğramalarına ve Sparta'nın desteğini almalarına rağmen *Plousioi* ve *kalokagathoi*, yani zenginler ve asiller Atina'yı daha ılımlı bir rejim yoluyla "normal" bir şehir haline getirmeyi veya bazılarına göre Kritias ile yandaşlarının istediği gibi Sparta'ya benzetmeyi başaramazlar.

Atina deneyimin sonucu

Bu sonucun nedenleri, demokrasi karşıtı harekete liderlik eden aristokratların zayıf yönlerinde aranabilir; Theramenes çeşitli açılardan muğlaktır, Kritias ise iyi bir siyasetçi olamayacak kadar kin ve nefret doludur. Veya bu nedenleri Sparta'nın yönetici sınıfının zayıflıkları ve içlerindeki bölünmede aramak

daha mantıklı olacaktır, çünkü bu topluluk, kendilerine göre fazla büyümüş bir dünya üzerinde kalıcı bir hâkimiyet kurmaya hazırlıklı değildi. Her halükârda, Atinalılar demokrasilerine olağanüstü derecede bağlı olduklarını göstermişler ve onu 80 yıldan uzun bir süre boyunca muhafaza etmeyi başarmışlardır.

"Cennetin ilkel bir imgesi"

Thukydides'in Perikles'i şöyle der: "Yönetim biçimimiz komşularımızın yasalarını örnek almaz, çünkü biz başkalarına örnek oluştururuz." Bu sayfalarda temel tarihsel seyrini izlediğimiz bu siyasi deneyim binlerce yıl boyunca bir dönüm noktası ve gelecek için bir model oluşturmuştur. Ancak bu deneyimden söz ederken kültür alanındaki başarılarından söz etmemek, bir filmi görüntüsünü görmeden dinlemek gibi olacaktır, çünkü siyasi deneyime tiyatro, edebiyat, sanat, felsefe ve tarih alanında etkileyici bir canlılık eşlik etmiştir. O toplumun içinde doğan veya Atina'nın olağanüstü canlılığı karşısında büyülenip şehre gelen sayısız yabancının katkıda bulunduğu bu başarılara belki de dünyada başka hiçbir toplum ulaşma imkânı bulmamıştır. Atina sıradışı bir şehirdi, olağanüstü bir enerji, coşku ve hırs sergilerdi; Borges'in (1899-1980) bir defasında dediği gibi, "cennetin ilkel bir imgesi" gibiydi.

Bkz. *Devamlılıklar ve Dönüşümler: MÖ IV. Yüzyılda Yunanistan, s. 141; Arkaik Dönemde Atina, s. 106; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Yunan Hukuku, s. 316; Edebi Muhayyilede Filozof Figürü, s. 420; Belagat Sanatı, s. 959; Tiyatro, s. 928; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; Peloponnessos Savaşı, s. 129; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89; Sparta ve Yunanlar: Yunanistan Üzerinde Hâkimiyetten Kanlı Geleneklere, s. 98; Sokrates, s. 407; Platon, s. 440; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980*

Peloponnessos Savaşı

Marco Bettalli

Sonradan Peloponnessos Savaşı olarak bilinecek olan Sparta ile Atina arasındaki savaş, MÖ 431 yılının ilkbaharında, Thebai şehrinin Plataia'ya saldırısıyla, yani iki büyük güç arasında sıkışıp kalmış küçük bir toplumun tipik bir davranışıyla başlar. Yunan dünyasının neredeyse tamamı, istese de istemese

de iki taraftan birinin müttefiki olarak savaşta yer almak zorunda kalır. Bu savaşı bize anlatan büyük tarihçi Thukydides'in dediği gibi, Yunanistan'ın tanık olduğu en uzun –27 yıl– ve en kanlı savaş olacaktır.ve beklentilerin tersine, kazanan taraf Sparta ile müttefikleri olacaktır.

Savaşın Nedenleri

Bir savaşın patlak vermesinin sorumlusu olmak kolay kabul edilecek bir yük değildir. Bu, ihtilaflara yaklaşımın daha kaderci olduğu Eski Yunanistan'da da böyleydi, çünkü genelde savaştan önce barış söz konusudur ve barışın sona ermesi tanrıların kayıtsız kaldığı bir konu değildir. Bundan dolayı, tanrılarla ilişkilerinde batıl inanç derecesinde titiz olan Spartalılar kendilerini suçlu hissederler ve savaşın ilk yıllarındaki felaketlerden dolayı, MÖ 431 yılının ilkbaharında Plataia'ya saldırarak güçlükle müzakere edilmiş bir ateşkese son veren müttefikleri Thebailıları suçlarlar.

Diğer Yunanlarsa savaşa bir tarafta Korinthosluların, diğer tarafta da Atinalıların neden olduğuna kesin gözüyle bakarlar. Spartalıların baş müttefikleri olan Korinthosluların Atina'yla ilişkileri sorunluydu ve son yıllarda imparatorluk merkezinin, her ikisi de eski Korinthos kolonileri olan Korkyra adası ve Potidaia'yla geliştirdiği ilişkilerden dolayı zor duruma düşmüşlerdi.

Sayısız çatışma nedeni

Atinalıların bu açıdan tamamıyla masum olduğu kesindi; MÖ 432'de, Sparta'nın coğrafi açıdan Attika'ya en yakın müttefiki olan Megara'yı konu alan emirname, Megara sakinlerinin Atina Birliğine bağlı limanlarda (yani Yunan limanlarının hemen hepsinde) ticari ilişkiler yürütmesini yasaklıyordu ve kamuoyunda Atina'nın savaşma iradesinin bir göstergesi olarak görülüyordu, çünkü bu emirnamenin dayanakları ikna edici olmaktan çok uzaktı.

Sonuçta Braudel'den (1902-1985) 2500 yıl önce, kısa vadeli nedenlerle uzun vadeli nedenleri birbirinden ayırt ederek uzun vadeli nedenleri, Yunanistan'ın iki büyük gücü arasında er ya da geç çıkması engellenemeyecek olan bu büyük savaşın nedenleri olarak belirleyen Thukydides'in bu tezinden (I.23.4-6) daha iyi bir tez bulunamamıştır: "[Savaşı] başlatanlar, Euboia'nın alınmasından sonra imzalanan otuz yıllık barışın [MÖ 446] bittiğini ilan ederler hem Spartalılar hemde Atinalılardır. Bu barışı geçersiz ilan etmelerinin nedenine gelince, ileride kimse Yunanistan'da bu kadar korkunç bir savaşın çıkmasının nedenini araştırmak zorunda kalmasın diye, bu savaşa yol açan nedenleri ve anlaşmazlıkları açıklayarak anlatımına başladım. Ama bence bu savaşın daha derin ve kimse tarafından kabul edilmeyen bir nedeni daha vardı: Atina'nın giderek güçlenmesi ve Sparta'nın bundan duyduğu korku, bu çatışmayı kaçınılmaz kıldı."

Thukydides'in değerlendirmeleri

Arkhidamos Savaşı (MÖ 431-421)

Savaş kısa sürede, onu o ana kadar Yunan topraklarında cereyan etmiş diğer savaşlardan tamamıyla farklı kılan özellikler sergiler; Hellen dünyasının tamamı savaşa dahil olur, sayısız cephede savaşılır ve sadece iki siyasi sistem değil, iki hayat tarzı arasındaki farklılıklardan kaynaklanan ideolojik tutku bu ihtilafı hem görkemli kılar –gerçek anlamda bir "dünya savaşı"dır– hem de olağanüstü düzeyde şiddetli geçmesine ve kontrol altına alınamamasına neden olur çünkü *polis*lerin yönetici sınıfları genel anlamda böyle bir duruma alışık değildir.

Bu açıdan Atinalıların daha güçlü olduğu bellidir, çünkü Akdeniz'in dört bir tarafında ilişkiler yürütmeye alışıktırlar. Perikles her zamanki dehasıyla ve savaşa hazırlıksız yakalanmadığı için askeri açıdan kusursuz bir strateji geliştirir, ama psikolojik bedelini hafife aldığı için stratejisi suya düşme riskiyle karşı karşıya kalır. Atinalı devlet adamı, ikisi olumlu, biri olumsuz üç ana noktayı göz önüne alır. İlk ikisi, Atina'nın mali kaynaklarının devasa üstünlüğünden (savaş öncesinde 9 bin *talanton* gibi çarpıcı miktarda bir rezervin biriktiği anlaşılmaktadır) ve son derece düzenli, devasa boyutlarda bir donanma ile son derece hazırlıklı ve etkili ekipler sayesinde denizdeki savaş gücünün bir o kadar belli olan üstünlüğünden doğar; düşman tarafında donanma olarak tanımlanabilecek tek güce sahip olan Korinthoslular ise Atina donanmasına zaman zaman bile etki edecek ölçekte değildir.

Perikles'in stratejisi

Olumsuz olan ise Sparta ile müttefiklerinin kara ordusunun üstünlüğünden kaçınılamayacağıdır; kara savaşının olumlu sonuçlanmasına imkân olmadığı için şehrin güvenliğini tehlikeye atacağı kesindi. Perikles bu düşünceler temelinde Spartalıların karadan yaptığı provokasyonlara Atinalıların cevap vermemesi gerektiğine karar verir; deniz üzerinde kontrol sahibi olmaları şehre erzak gelmesine imkân tanıyacaktı, mali kaynakları da düşman topraklarının kalbine, Peloponnessos'a kadar ulaşacak saldırılar için donanmanın aralıksız olarak silahlandırılmasını sağlayacaktı. Böylece Kral Arkhidamos (dönemin tarihçileri tarafından bazen ayrı bir çarpışma olarak görülen savaşın ilk 10 yılı, "Arkhidamos Savaşı" adını ondan alır) Megaris'ten gelip ordusuyla Attika'yı istila ettiği zaman Atina tarafından bir cevap bekler, ama herhangi bir şey olmaz. Spartalıların inandığı arkaik savaş kavramına göre bir *polis*in çiftçilerinin, tarlaları düşman ordusu tarafından istila edildiği zaman orduyu geri çekilmeye zorlamak için üzerine yürümeleri gerekirdi. Atinalılarsa Atina'dan Peiraieus'a [Pire] kadar uzanan ve çok geniş bir alanı güvenli kılan surların ardına çekilir; ancak bu alan, yüzyıllardır Attika'nın kırsal bölgelerindeki köylerde yaşamaya alışkın binlerce insanın bir arada rahatça yaşayabileceği kadar büyük değildir.

Arkhidamos savaşı

Olayın psikolojik yönü de bundan kaynaklanır; bir yanda çiftçiler, tarlalarının harap edildiğini görmelerine rağmen harekete geçemezler, diğer yanda aylarca son derece zorlu şartlarda yaşamak zorunda kalırlar (istilalar farklı

sürelerde gerçekleşiyordu, ama her halükârda düşmanın çekilmesinden sonra bile eski hayat şartlarına dönmek imkânsız olabiliyordu).

Bu şartlarda ve savaşın daha ikinci yılında Atina'da şiddetli bir salgın baş gösterir ve iki-üç yıl içerisinde –MÖ 429'da Perikles dahil olmak üzere– şehrin nüfusunun yaklaşık üçte birinin ölümüne yol açar. Hastalığın ne olduğu konusunda bilgi sahibi değiliz (tifo olabilirdi), ama ortaya çıkmasının büyük ölçüde Atinalıların büyük kısmının içinde yaşamak zorunda kaldığı korkunç hijyen şartlarına bağlı olduğunu düşünmek mantıksız olmayacaktır.

MÖ 429 salgını

Ancak Atinalılar yine de bu duruma mükemmel bir tepki gösterirler; *stratēgos* [komutan] Phormion'un ustalığıyla Atina'nın Korinthoslulara karşı denizdeki üstünlüğü ispatlanır; Lesbos adasının [Midilli] başlıca merkezi olan Mytilene'deki isyan çok sert bir şekilde bastırılır; *stratēgos* Demosthenes'in girişimciliği sayesinde Messenia kıyılarına düzenlenen bir saldırıyla Sphakteria adasında, hâkim sınıftan "çok değerli" 120 kişi dahil olmak üzere 300 Spartalı yakalanır (MÖ 425). Bundan kısa bir süre sonra *stratēgos* Nikias (MÖ y. 470-413) Lakonia kıyılarına yakın olan Kythera adasını işgal eder.

Paniğe kapılan Spartalılar hemen barış önerisinde bulunurlar, ama Atina'nın "halkçı" Kleon'un liderliğindeki yeni yönetici sınıfı bu öneriyi küçümseyerek reddeder. Ancak Atinalılar aynı yıl, yani MÖ 424'te Thebailılara karşı yürüttükleri ilk savaşta Delos yakınlarında yenilgiye uğrar ve Demosthenes'in Orta Yunanistan'a girmek gibi dâhiyane, ama son derece riskli planı suya düşer. Aynı yıllarda Spartalı Brasidas savaşın Kuzey Yunanistan'a kaymasını sağlamayı başarır ve Delos Birliğine bağlı çeşitli *polis*leri Atina'nın kontrolünden alır. MÖ 422'de hem Brasidas hem de bu bölgede karşılaştığı zorluklardan dolayı Atinalıların yardımına gelen Kleon, Kuzey Yunanistan'ın başlıca *polis*lerinden biri olan Amphipolisin surları önünde can verirler. Yorgunluk, iki tarafın da üstünlüğü ele geçirememesi ve savaşın devasa maliyeti (Atina, müttefiklerden/tebaasından mümkün olduğu kadar yararlanmış olmasına rağmen, muazzam rezervlerini tükenmek üzeredir) her iki şehirde barış yanlılarının harekete geçmesine neden olur. Böylece MÖ 421'de, Sparta'nın müttefiklerinin itirazlarına rağmen, elli yıl sürecek olan bir barış antlaşması imzalanır (antlaşma adını, önde gelen Atinalılardan savaş konusunda ihtiyatlı bir adam olan Nikias'tan alır) ve savaştan önceki duruma dönüldüğü teyit edilir; bu sonuç, imparatorluğunu bir arada tutmayı başaran Atina açısından genel anlamda başarı sayılabilir.

Nikias Barışı

Ara Dönem ve Atina'nın Sicilya Seferi (MÖ 421-413)

Nikias Barışıyla başlayan dönem, Atina'nın en aristokrat ailesinin son temsilcisi, Sokrates'in (MÖ y. 469-399) öğrencisi ve Perikles'in uzaktan akrabası olan Alkibiades'in abartılı kişiliğinin ve dâhiyane, riskli ve çelişkili girişimlerinin

etkisinde geçer; bu olağanüstü, hatta eşsiz şahsiyetin sıradışı erdemleri, Atina gibi bir *polis* bile olsa, bir antikçağ *polis*inin dar alanlarıyla sınırlanmakta zorluk çeker.

Alkibiades, ilk iş barış antlaşmasından memnun olmayanların onaylarını alarak (çünkü barış, onun gibi hırslı birisine dar geliyordu) Sparta'ya Peloponnessos'ta saldırmanın ve mücadeleye devam etmenin yollarını arar. Böylece Sparta'dan sonra Peloponnessos'un en büyük şehri olup Lakonia'daki rakibiyle arasındaki –süresi yeni bitmiş olan– otuz yıllık barış antlaşmasından dolayı o döneme kadar tarafsız olan Argos ve Arkadia'daki Mantineia şehri ile (Olympia'nın bulunduğu) Elis bölgesiyle ittifak kurar. Bu kötü bir fikir değildir, ama sıra savaşmaya gelince Sparta bir kez daha yenilmezliğini gösterir ve Atina ordusunun kendini pek kanıtlayamadığı, Mantineia yakınlarında yer alan, uzun zamandır eşi görülmemiş bir meydan muharebesinden galip çıkar (MÖ 418).

Mantineia muharebesi

Alkibiades'in ikinci savaş cephesi daha da önemlidir çünkü savaş sahnesinin çok büyüdüğü anlamına gelir. Adanın en büyük merkezi olan Syrakousai'ın desteğiyle Selinous [Selinunte] tarafından tehdit edilen Segesta'dan gelen yardım çağrısından yararlanarak Sicilya'ya bir keşif planlar (MÖ 415-413). Bu girişimin dayanakları dayandırıldığı değerlendirmeler arasında, Korinthos'un kolonisi ve Sparta'nın "doğal" müttefiki olan Dor şehri Syrakousai'ın fiili olarak savaşa katılma kararı aldığı takdirde savunma açısından potansiyel bir tehlike oluşturması vardır. Saldırı açısındansa Sicilya ile Batı, Atina emperyalizmi için muğlak da olsa umut verici bir yayılma imkânı oluşturur; zaten bu, yepyeni bir proje değildir, çünkü Arkhidamos Savaşı sırasında Atinalılar Sicilya'ya sayısız keşif seferi düzenlemişler, adanın karmaşık içişlerine az veya çok kararlılıkla müdahale etmişlerdir.

Sicilya seferi

MÖ 415'in ilkbaharında başlayan sefer, komutanları arasında Alkibiades'in yanı sıra Atina'nın en uzman *stratēgos*larından sayılan (ve başlangıçta bu sefere karşı olan) Nikias ile Lamakhos'un (MÖ y. 469-413) 136 savaş gemisinden oluşur. Sefer coşku içinde başlar, ama şehrin dört bir tarafında yer alan ve tanrı Hermes'i temsil eden direklerin falluslarının kırılması gibi müphem bir olay, sefere gölge düşürür, hatta şehirde bu günahkâr eylemin Alkibiades ve serseri arkadaşları tarafından işlendiği konuşulur. Donanma yine de yola çıkar, ama Sicilya'nın Katane [Catania] şehrine ulaştığında Salaminia adlı gemi Alkibiades'i tutuklayıp yargılanması için Atina'ya geri götürmek üzere donanmaya yetişir. Zanlının tepkisini öngörmek zor değildir; Alkibiades kaçar ve bundan kısa süre sonra Sparta'da eski düşmanlarına –mükemmel– tavsiyeler verdiğini görürüz.

Atinalıların Syrakousai'nin surları önündeki macerasının askeri tarihi birkaç satırla özetlenebilir: Kendine güvenmeyen, batıl inançları olan ve yaptığı

işin yanlış olduğuna inanan bir komutanın (Nikias) liderliğindeki ordu, büyük olasılıkla Syrakousai'ın teslim olmasını sağlayacak olan hendekleri tamamlamak için eline geçen fırsatları kaçırır, donanmanın üstünlüğünden ve Demosthenes liderliğinde bir yardım filosunun gelişinden fayda sağlamaz. Syrakousailılarsa başta belli başlı komutanlarına teslim olmayı bile düşündüren zor bir dönemden sonra, Spartalı çok başarılı bir komutan olan Gylippos'un gelişiyle büyük bir yardım alır (Alkibiades'in tavsiyelerinden biri bu yöndeydi); Gylippos orduyu yeniden düzenler ve iki yıl sonra, MÖ 27 Ağustos 413'teki ay tutulmasından yaklaşık bir ay sonra, deniz tarafı Syrakousai donanmasının kontrolü altında olduğu için kara yoluyla acemi ve trajik bir kaçış girişiminde bulunan ve Assinaro nehri boyunca dağılmış olan Atina ordusunu paramparça eder.

Taktik hatalar

Büyük kayıplar yaşanır, çoğu kişi köle yapılır ve Syrakousai'ın korkunçluğuyla ün salmış *latomia*larında [hapishane olarak kullanılan taş ocakları] çürüyüp gider; vatanlarına dönüp şehrin tarihindeki en büyük felaketlerden birini hemşerilerine anlatmayı başaran Atinalıların sayısı çok azdır. Bizim bu konuda bir yargıda bulunmamız çok zor; Alkibiades bu olayların gidişatını değiştirebilir miydi? Bu seferin büyük anlatıcısı Thukydides, bu olayı şöyle anlatır: "Daha etkili bir taktik idareyle muhtemelen Syrakousai'ın zayıf yönlerinden daha iyi yararlanılabilirdi; ancak tam bir yenilginin savaşın Yunanistan ve Ege'deki gidişatı açısından ne gibi sonuçlar doğuracağını öngörmek kolayken, pek ihtimal dahilinde olmasa da Atina'nın zaferi durumunda, Ege'nin sınırlı bölgesinde başarıyla uyguladığı temel emperyal sistemin çok daha geniş ve hem mesafe, hem de kaynak zenginliği açısından kontrol altında tutulması çok daha zor bir ufka aktarılabileceğini hayal etmek zordur."

Savaşın Son Yılları ve Atina'nın Yenilgisi (MÖ 413-404)

Atinalıların Sicilya'da uğradığı felaketten sonra savaş yeniden başlar. Sparta'nın stratejisine yön veren kişi artık Alkibiades'tir. Harekâtlar iki yönde yürütülür ve her ikisi de Atina'ya muazzam zarar verir; anakarada Atina'ya birkaç kilometre uzaklıktaki Dekeleia kalesinin daimi işgali, savaşın ilk dönemindeki mevsimsel istilalara göre çok daha fazla sorun yaratır; denizdeyse Spartalıların o zamana kadar önem vermediği, Delos Birliğine bağlı şehirleri isyana teşvik etmek amacıyla bir donanma hazırlanır. Donanmanın oluşturulmasına Alkibiades'in ittifak kurduğu Pers kralı, Tissaphernes ve Pharnabazos adlı iki satrabı yoluyla defalarca mali yardım sağlar. Bu, savaşın nihai sonucunu belirleyen unsur olacaktır; Perslerin müdahalesi, Atina'nın düşmanlarının, savaşın başından itibaren Atina'nın lehinde olan mali zorluklarını atlatmasına yardımcı olacaktır.

Sparta'ya Pers desteği

Atina, MÖ 413-411 arasında gerçekleşen bu olaylara şiddetli bir tepki verir. Şehir MÖ 411'deki darbe girişimini başarılı bir şekilde aştıktan sonra bir yıl-

dan kısa bir süre içinde tam demokrasiye döner ve denizdeki üstünlüğünün sadece parayla yenilgiye uğratılabilecek bir şey olmadığını gösterir (MÖ 411-410 arasındaki Kynossema, Abydos ve Kyzikos muharebelerinin hepsinin, belirleyici olmasalar da, Atina lehinde sonuçlandığını göz önüne almak gerekir).

Alkibiades ve Atina'ya dönüşü

Bu arada Alkibiades Atina'ya dönebilmek için şehirle yeniden yakınlaşma yolları arar. Persleri müttefik değiştirmeye, yani Sparta yerine Atina'ya destek vermeye ikna çabaları başarısızlığa uğrar; her ne kadar büyük ihtimalle darbenin ilham kaynaklarından birini oluşturursa da, kendini darbeden sonra demokrasiye dönüşün en önemli savunucularından biri olarak sunma çabaları başarılı olur. Her halükârda, tavsiyeleriyle Atina'nın Ege denizindeki eski konumuna dönmesini sağlar. Askeri açıdan önemli herhangi bir olayın olmadığı aylardan sonra Alkibiades MÖ 408'de Atina'ya zaferle döner ve kendini kaybetmiş, çılgına dönmüş bir kalabalık tarafından karşılanır; birkaç gün sonra demokratik Atina'da daha önce görülmemiş bir olay gerçekleşir ve Alkibiades halk meclisi tarafından savaşta Atina'ya liderlik yapmak üzere tam yetkili *stratēgos* ilan edilir.

Lysandros ile Genç Kyros arasındaki antlaşma

Ancak Sparta'da Lysandros (MÖ ?-395) gibi karakteri güçlü ve hırslı bir komutanın sahneye çıkışı, savaşın seyrini yeniden değiştirecektir. Lysandros, Büyük Kral Dareios'un oğlu olup Sparta'nın o güne kadar temas kurduğu kaypak satraplara göre çok daha güvenilir olan Genç Kyros'la (MÖ y. 423-401) yakın bir ilişki kurar. Alkibiades'in komutayı geçici olarak Antiokhos'a bıraktığı bir anda hazırlıksız yakalanan Atina donanmasını Notion'da (MÖ 407) yenilgiye uğratmayı başarır. Bu olay kendi başına büyük önem taşımazsa da, değişken Atina halk meclisinin Alkibiades'e olan sevgisinin sonunu getirir. Bundan birkaç ay sonra, 406 yılının yazında çaresizliğin verdiği güçle (şehir hem mali açıdan hem de elinin altındaki insan gücü açısından çok kötü durumdaydı ve kürekçi bulmak için büyük oranda kölelerden yararlanılıyordu) Atina tarafından donatılan 150 gemilik bir filo, Lesbos yakınlarındaki Arginousai adaları civarında, Kallikratidas liderliğindeki Peloponnessos donanmasını yenilgiye uğratır (MÖ 406).

Quem deus vult perdere, prius dementat [Tanrı mahvetmek istediklerini önce delirtir]: Atinalılar bu durumu sevinçle karşılamak yerine, muzaffer *stratēgos*ları ani bir fırtına yüzünden denizde verdikleri kayıplarını geri getirmemekle suçlarlar. Altı *stratēgos* (vatanlarına dönmeye cüret etmiş olanlar) bu histerik ortamda ve yasalara aykırı olduğu apaçık olan prosedürlerle ölüm cezasına çarptırılır ve cezaları infaz edilir.

Ertesi yıl, mürettebatı Sestos şehrinden yaklaşık 20 km uzaklıktaki Aigospotami kıyılarında erzak almaya çalışırken Atina donanması Lysandros tarafından hazırlıksız yakalanır. Gemiler yok edilir ve tutsak alınan 3000 Atinalı acımasızca öldürülür.

Bu defa sona gelinmiştir. Lysandros Atina'ya doğru ilerlerken karşısına çıkacak hiçbir gemi yoktur ve şehirde yeni gemiler donatacak insan veya mali kaynak kalmamıştır. Atina birkaç aylık kuşatmadan sonra açlıktan teslim olur ve surların yıkılması, donanmanın ve Attika dışındaki toprakların kaybı, siyasi özerklik yerine Sparta ittifakına giriş gibi şartları kabul eder. MÖ 404 yılının ilkbaharında "Lysandros Peiraieus'a [Pire] girer, sürgünler şehre döner ve surlar kavalcılar eşliğinde yıkılır; bu olay büyük bir coşkuyla karşılanır, çünkü birçok kişi bunun Yunanistan'ın özgürlüğünün başlangıcı olduğuna inanır." Atinalı olup da demokrasiye son derece karşı olan Ksenophon böyle bir yorumda bulunur; ama haklı değildir, çünkü Sparta'nın hâkimiyeti demokrasiden daha iyi olmayacaktı ve Yunanistan'da siyasi kin gerçekten vahşi bir şeydi.

Kolonilerin yapısı

Bkz. *Sparta Ve Yunanlar: Yunanistan Üzerine Hâkimiyetten Kanlı Geleneklere, s. 98; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Sokrates, s. 407; "Kader," s. 614; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980*

Alternatif Bir Model: Ethnosların Ülkesi Yunanistan

Marco Bettalli

Yunanistan bir tek polis*ler ülkesi değildir. Özellikle Orta ve Kuzey Yunanistan'da, ama aynı zamanda örneğin Peloponnessos'ta, fazla kentleşmemiş bölgelerde efsanevi bir kişinin soyundan geldiklerine inanan, ortak ibadetleri olan ve bazen askeri girişimler için bir araya gelen halklar yaşar. Genelde barbar dünyasına yakın sayılan* ethnos*lar ülkesi Yunanistan'ın, özellikle klasik çağın sonundan itibaren son derece hareketli olduğu anlaşılacaktır.*

"Anlaşılmaz Bir Dil Konuşurlar ve Çiğ Et Yerler"

Polis modelinin özellikle kültürel anlamda baskın olması, Yunanların bir kısmının (hatta niceliksel anlamda büyük kısmının) bu modeli uzun bir süre boyunca benimsemediğini veya çok daha sonra benimsediğini unutturmamalıdır.

Daha çok Kuzey ve Orta Yunanistan'da, ama aynı zamanda Peloponnessos'ta fazla kentleşmemiş çok geniş bölgelerde insanlar, siyasi yapıları asgari düzeydeki köylerde yaşarlar. Belli bir ulusa aidiyet, kimliklerinin önemli bir unsurunu oluşturur ve ortak bir tapınakta *düzenlenen toplantılarla ve bayramlarla yüceltilir.* "Ulus" kavramı (Yunancada *ethnos*, çoğul *ethnē*), açık ara en önemlisi Delphoi'daki *amphiktyonia* adı verilen dini türden toplantılarda *büyük önem taşır, çünkü böyle* durumlarda *polis*ler değil, uluslar temsil edilir. *Çok çarpıcı* bir örnek vermek gerekirse, Atina ile Sparta *amphiktyonia* toplantılarına katıldıklarında kullanabilecekleri oylarından sadece birini –yani ya İyonyalı ya da Dorlar adına– kullanırlar. Lehçe ile örf ve âdetler gibi ortak özelliklerle ve efsanevi bir kişinin soyunu merkez alan anlatımlardan oluşan sözlü bir mirastan beslenen bu kimlik, pratik düzeyde eli silah tutan *bütün yetişkin erkeklerin katıldığı* halk meclisi tarafından seçilmiş askeri bir komutan liderliğinde yürütülen ortak bir "dış" politika anlamına gelir. Bu tür bir araya gelmelere modern dillerde bazen "kavim devletleri" adı verilir; Yunanlar yukarıda sözünü ettiğimiz *ethnos* terimini veya her tür bir araya gelme anlamına gelen *koinon* terimini kullanırlardı.

***Amphiktyonia*lar**

Bu uluslar, yalın bir evrimsel bakış açısıyla, "ilkel" veya en azından *polis*lerin ülkesi Yunanistan'a göre geri kalmış olarak nitelenecektir. Bu bakış açısı klasik çağda Yunanistan'da da geçerlidir. Thukydides bu ulusların en önemlilerinden biri olan Aitolialıları şöyle tasvir eder: "Aitolia ulusu yüce ve savaşçı bir ulustur, ama surlardan yoksun, üstelik birbirinden uzak köylerde yaşar (...); anlaşılmaz bir dil konuşurlar ve görünen o ki çiğ et yerler" (III. 94). Thukydides de bir antropoloğun bakış açısıyla –modern etnologların da katıldığı– bir yasayı kuramsallaştırmaya çalışır; buna göre "Yunan dünyasında bu âdetlerin sürdüğü bölgeler, bu âdetlerin evrensel olarak yaygın olduğu daha önceki bir çağın izlerini taşır" (I. 6.2).

Bu tür uluslar, Yunan tarihinin seyrinde çok önemli bir rol oynamaz. Hatta bazı durumlarda –örneğin Makedonlar– o dönemin tarihçileri bu ulusların Yunan olduğunu inkâr edip onları barbar uluslardan oluşan büyük ve belirsiz gruba dahil etmeye çalışırlar. Böyle bölgelerde edebiyatın ve özellikle tarihyazımının var olmaması veya pek gelişmemiş olması, tarihlerinin yeniden kurgulanmasını büsbütün zorlaştırır. Ancak Yunan tarihinde Pherailı Iason (MÖ ?-370) gibi, bu boşluğu doldurmayı başaran şahsiyetlerin var olduğunu unutmamak gerekir. Bu tür bütünleşmelerin bazılarının hellenistik çağda daha istikrarlı bir yapı kazanıp federal anlamda evrim geçirmesi, *polis* modeline gerçek anlamda –ve başarılı– bir alternatif oluşturur; Romalıların fethinden hemen önceki dönemde Yunan tarihinde başrol oynayan Aitolia Birliğiyle Akhaia Birliğinin kaderini göz önüne almak yeterli olacaktır.

Farklı uluslar arasında federasyonlar ve birlikler

Kimlik özelliklerinin ve kuruluş hikâyelerinin genelde şüpheli olduğu, hatta sonradan uydurdukları bilinen bir şeyse de, en önemlilerinden bazılarını birazdan ele alacağımız bu *ethnos*ların tarihlerinin son derece ilginç olduğu gerçeğini değiştirmez.

Thessalia

Yunanistan'ın orta-kuzey kısmında yer alan Thessalia, ulaşımı zorlaştıran dağlarla çevrili büyük bir ovadan oluşur. Neolitik çağdan beri iskân edilmiş olan bölge (Yunan tarih öncesi döneme ait köylerden en önemlileri Sesklo ve Dimini'dir), tarihi çağda dört ana bölgeye ve çeşitli alt bölgelere bölünmüştür. Larissa, Pharsalos ve Pherai gibi *polis*leri zengin aristokrat klanların –en ünlüleri arasında, gerçek anlamda bir "kraliyet" hanedanı olan Larissalı Aleuadai ailesi vardır– ve at yetiştiriciliğiyle ün salmış arazi sahiplerinin hâkimiyetindedir.

*Penestēs*ler olarak bilinen kırsal nüfus, Spartalı *heilōtēs*lere benzer şekilde kölelik şartlarında hayatını sürdürür. Thessalia tarihinde sürekli olarak birbirini izleyen birleşme girişimleri Thessalia Birliği altında üniter bir yapının oluşumuyla sonuçlanır; hayat boyu seçilen *tagos*, muhtemelen Yunan dünyasının en etkili süvarilerini temel aldığı için çok güçlü potansiyele sahip bir askeri gücün başına geçer; ancak bazı dönemlerde bu askeri birlik bir ütopyadan başka bir şey değilmiş gibi durur. Örneğin arkaik çağda Thessalia, çok da uzağında olmayan, son derece önemli bir tapınak olan Delphoi üzerinde büyük etki sahibiyken, MÖ V. yüzyılda merkezkaç kuvvetlerin hâkim hale geldiği görülür. MÖ IV. yüzyılda durum yeniden değişir, çünkü Pherailı Iason gibi büyük bir şahsiyet, kısa süreliğine de olsa, hâkimiyet hırsının yardımıyla Thessalia'yı *polis*lerin büyük çaplı siyasi-askeri oyununa dahil etmeyi başarır.

Tagos ve Thessalia Birliği

Thessalia, Philippos ve İskender zamanında özerkliğini büsbütün kaybederek Makedon devletine dahil olacaktır.

Aitolia

Aitolialılar Orta-Kuzey Yunanistan'da, Thessalia'nın batısında yaşarlar. Akheloos nehrinin (mitolojik atıflar açısından zengin, Yunanistan'ın en uzun nehri) geçtiği bu bölge yalçındır, yaşanması zordur ve ulusal birlik oluşturma açısından kesinlikle elverişli değildir. Nitekim arkaik çağda ve klasik çağın büyük kısmı boyunca Aitolialıların birliği Thessalialılara göre çok daha istikrarsızdır ve vahşilikleriyle ün salar (Thukydides'in gelenekleri ve gündelik âdetleri konu aldığı bölümde sözünü ettiği, Aitolialılardır). Kökeni çok eskilere uzanan Thermos'taki Apollon tapınağı Aitolialılar için en önemli bir dini merkezi ve önemli bir birleştirici faktördür. Aitolia Birliğinin ortaya çıkışı Hellenistik ça-

ğın başlarını bulur; olağanüstü bir başarı düzeyine ulaşacak olan bu birlik, başarılı bir ittifak ağı sayesinde bölgenin tarihsel sınırlarını aşarak genişleyecektir. Birliğin başındaki *stratēgos* [komutan], askerlik yaşına gelmiş yetişkin erkeklerden oluşan halk meclisi tarafından bir yıllığına seçilir.

Akhaia

Peloponnessos'un kuzeyindeki kıyı bölgesinde yaşayan Akhaialıların, arkeolojik kalıntılardan ve İtalya'daki Akhaia şehirlerinin (özellikle Sybaris ve Kroton) kuruluş efsanelerinden bölgenin büyük hareketlilik gösterdiği anlaşılan arkaik çağda oldukça güçlü bir kimlik sergiledikleri görülür. Akhaların dini merkezi Helike'deki Zeus Hamarios tapınağıdır; Dyme, Patre (Patras) ve Aigio gibi yerleşim merkezleri zamanla *polis*lere dönüşecektir. Akhaialıların oluşturduğu birlik MÖ IV. yüzyılda belli bir başarı düzeyine ulaşır, ama İskender tarafından dağıtılır; MÖ 281'de yeniden oluşturulur ve Yunan dünyasının hellenistik çağdaki en önemli siyasi yapısı haline gelip bölge sınırlarının dışına taşar. Aitolia Birliğinden çok daha muhafazakâr olup amacı daha çok arazi sahiplerinin çıkarlarını korumaktır; onun da başında bir yıllığına seçilen bir *stratēgos* bulunur.

Elis

Elis'in Peloponnessos'daki önemi, yüzölçümü çok da geniş olmayan bu bölgede, Yunanların en büyük dini merkezi olan Olympia'daki Zeus tapınağının bulunmasından kaynaklanır. Orada (Pisatis adı verilen bölgede) gerçekleşen olimpiyat oyunlarının kontrolü uzun süre boyunca bir ihtilaf nedenidir ve siyasi yönelimleri geleneksel olarak oligarşik ve seçkinci olan Elisliler bu onura sahip olurlar. Bölgenin başlıca merkezi olan Elis'in MÖ V. yüzyılda zaten var olduğu anlaşılmaktadır.

Elis ulusuyla aynı adı taşıyan bir kişinin soyuna bağlı kimlik temelli anlatımlardan yoksun olan Elislilerin birleşmesine neden olan süreçler konusunda fazla bilgi sahibi değiliz (Elis kelimesinin kökü olan *Waleioi* –Latincedeki *vallis*le de kıyaslanabilir– sadece "vadide yaşayanlar" demektir, vadi de bölgenin en büyük nehri olan Pineios tarafından oluşturulmuş vadidir). Elis hellenistik çağda özerkliğini tamamen kaybederek önce Aitolia Birliğine, sonra da Akhaia Birliğine dahil olur.

Arkadia

Daha küçük ölçekli ulusları (Molossoslar, Akarnanialılar, Lokrisliler, Phokisliler) bir yana bırakırsak, bu kısa listenin sonunda yer alan Arkadia muhtemelen en ilginç örneği oluşturur. Peloponnessos bölgesinin merkezinde bulunan ve

denize kıyısı olmayan az sayıdaki bölgeden biri olan dağlık, yoksul, ücra Arkadia, vahşi peyzajı ve burada geçtiği anlatılan sayısız efsaneden dolayı Yunanların büyüleyici bulduğu bir bölgedir ve bu büyüleyici özellik uzun bir süre boyunca, hatta modern çağa kadar devam etmiştir.

Arkadia kimliği, muhtemelen incelediğimiz örnekler arasında en güçlü olanlardan biridir; bu kimlik duygusu, Klasik çağın en çok rağbet gören, en etkili profesyonel askerleri olan Arkadialıların yüzyıllar boyunca paralı askerlik alanında geliştirdikleri uzmanlıkla da bağlantılıydı.

Paralı askerler

Öte yandan aidiyet duygusunun siyasi birliği kolaylaştırdığı söylenemez. Arkaik çağda Arkadia'da zaten sayısız merkez olmasına (burada Mantineia, Orkhomenos, Tegea ve Stymphalos'tan söz edebiliriz, ama bir o kadar daha merkez adı sayabiliriz) ve Tegea ile Mantineia gibi bazılarının genelde kısa ömürlü ittifaklar kurmaya çalışmış olmasına rağmen, Arkadia Birliğinin kuruluşu IV. yüzyılı bulur (MÖ 370) ve yeni bir *polis* olan Megalopolisin kuruluş dönemine denk gelir, ama o da çok uzun ömürlü olmayacaktır.

Sonuç

Yunanistan'da etnik temelli devletler uzun süreli olmaz. Aitolia ve Akhaia birlikleri gibi en başarılı örneklerde etnik kimlik birliğin kuruluşu için bir bahane oluşturur, sonradan başlangıçtaki çekirdekle herhangi bir bağlantısı olmayan bir coğrafi yayılma yaşanır. Ancak siyasi kimliğin bir yandan –bir *polis*e dönüşsün veya dönüşmesin– yerel bir topluma aidiyeti, diğer yandan "dış" politikanın (yani askeri faaliyetler) idaresinin delege edildiği bir *koinon*a bağlılığı temel almasının öngörüldüğü "çift vatandaşlık" fikri (Yunan *sympoliteia* kavramının en yakın açıklaması), daha çok hellenistik çağda gelişen, ama başlangıcı Arkaik ve Klasik çağlara dayanan çok önemli bir kavramdır.

Sympoliteia

Bir *ethnos*a, yani bir ulusa aidiyet duygusunun temelinde, tarihsel açıdan genelde pek tutarlı olmayan, belirsiz dürtüler yatar. Ama bir gelenek daima icat edilebilir ve belgesel biçim kazandırılabilir, dürtüler de yönlendirilip kullanılabilir; tarih de kendini tekrar etmeye eğilimlidir.

Bkz. *Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89;* Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polis*leri: İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Başarılı Model: Aristokratik* Polis, *s. 72; Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar; s. 66;* Polis*in Kökeni, s. 61; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s. 748*

Devamlılıklar ve Dönüşümler: MÖ IV. Yüzyılda Yunanistan

Marco Bettalli

Peloponnessos Savaşından galip çıkan Sparta, egemenliğini uygulayacak durumda değildir, çünkü elindeki insan sayısı çok azdır ve eskiden birbirine çok bağlı olan toplumu içerisinde giderilemeyecek gerilimler söz konusudur. Korinthos Savaşı (395-386) sonucunda, liderliği Pers etkisi altına girer. Bu arada hızla demokratik bir rejime dönmüş olan ve ikinci bir deniz birliği kuracak düzeye gelen (MÖ 377) Atina yeniden iddialı hale gelmeye başlarken, Thebai da, özellikle Sparta'nın kara muharebelerindeki üstünlüğünün sonu anlamına gelen Epameinondas'ın Leuktra'daki zaferi sayesinde, Sparta'nın egemen konumuna birkaç yıllığına (MÖ 371-362) son vermeyi başarır.

Bir Kriz Dönemi mi?

Peloponnessos Savaşının sonlarından Büyük İskender'in tahta çıkışına kadar süren "kısa yüzyıl," belli başlı *polis*lerin yeniden doğan Makedonya krallığı lehine küçüldüğüne işaret eden karmaşık ve çetrefilli siyasi-askeri olayların dönemidir.

Sparta'nın ve Atina'nın gücünün zayıflamış olması, siyasi hayatta kayda değer düzeyde bir istikrarsızlığa ve bir belirsizlik ortamına yol açar; günümüz araştırmacıları bu döneme ekonomik bir gerileme döneminin eşlik ettiğini kanıtlamaya ve MÖ IV. yüzyılda Yunanistan'ın genel anlamda bir kriz döneminden geçtiğini göstermeye çalışmışlardır. Aslında bu ekonomik krizi kanıtlamaya imkân yoktur, hatta kriz kavramı, her halükârda ekonomik dinamiklerin çağdaş dünyamızda olduğu kadar önemli olmadığı bu bölük pörçük gerçekliğe pek uygun değildir; genelde askeri ihtilafların da eşlik ettiği siyasi istikrarsızlık, *polis*lerde her dönem karşılaşılan yapısal bir durumdur, Atina'nın MÖ V. yüzyıldaki emperyal hâkimiyeti bu durumu gizlemeyi başardıysa da çözüme kavuşturamamıştır.

Siyasi istikrarsızlık

Bütün bu söylediklerimize, hem siyasi birlik açısından yeni biçim arayışı (federal devletler, birlikler) hem de olağanüstü bir kültürel canlanma anlamında sıradışı bir canlılık eşlik eder; kültür alanında bir yandan örneğin büyük Atinalı trajedi yazarları, eserlerinin "resmi" olarak yayınlanması sonucunda "Klasik" hale gelir, diğer yandan büyük felsefe okullarının doğuşuyla –MÖ 387'de Platon'un Akademeia'sı

Kültürel canlılık

ve elli yıl kadar sonra Aristoteles'in Peripatos Okulu– dünya ve insanın kaderi konusunda yeni düşünceler üretilir.

Dolayısıyla kriz kavramı makul olsa da MÖ IV. yüzyıla uygun değildir; bütün gerçekliklerin daima hareket halinde olduğunu göz önünde bulundurarak hızlı bir dönüşümden söz etmek daha klişe, ama daha doğru olacaktır.

Zaferin Getirdiği Sorunlar: Sparta'da Gerilimler

Peloponnessos Savaşını takip eden yıllarda, savaşın galibi olan Sparta Yunan dünyası üzerinde hâkimiyet kurarken çeşitli zorluklarla karşılaşır. Lakonia'nın baş şehrinin zayıf yönlerinden bazıları zaten bir süredir bilinir; bunların başında her zamanki gibi insan azlığı gelir, çünkü bu yıllarda tam haklara sahip yurttaş sayısı 3000'i geçmez. Sparta'nın diğer zayıf yönleri görece daha yeni çıkmış olabilir, ama bunlar, şehrin yönetici sınıfı içinden Atina'yla girişilen savaşın nedenlerini sorgulayanlar tarafından zaten öngörülmüştü. Burada söz konusu olan, gelenekçi ve çok kapalı bir toplumun ufkunun genişlemesi, önemli bir kesiminin zenginleşmesi ve farklı gerçekliklerle temas sonucunda karşı karşıya kalmaktan kaçınamayacağı son derece güçlü gerilimlerdir.

Toplumsal istikrarsızlık

Spartalı/*perioikos*/*heilōtēs* şeklindeki yüzeysel sınıflandırmanın düşündürdüğünden çok daha karmaşık olan bir toplumda kim olduğu tam belli olmayan sayısız Spartalıdan biri olan Kinadon'un suikast planı (MÖ y. 399) son anda engellenir, ama o ana kadar herkes tarafından gıpta edilen bir istikrar ve alt sınıflar üzerinde tartışmasız bir denetim gücü sergilemiş olan Sparta için bir tehlike sinyali teşkil eder.

Zaferin ardındaki esas kişi sayılan Lysandros gibi şahsiyetlerin hırsı Sparta toplumunun dengesi açısından daha da büyük bir sorun yaratır, çünkü Atina'nın hâkimiyetinden kurtarılmış birçok *polis*te Lysandros'un şahsına yönelik bir kült gelişir, yine de Lysandros her türlü bireysel dürtüye son derece karşı olan bir toplum içerisinde mevcut durumun muhafaza edilmesine pek hoşgörüyle bakmayan kişidir.

Bireysel hırslar

Sparta'yla Pers devleti arasındaki hassas ilişkiler de bir başka zayıf noktayı oluşturur. Perslerin Atina'ya karşı kazanılan zaferdeki malum rolünün belli bir bedeli vardı. Bu borcun ödenmesi için Ön Asya'daki *polis*lerin özerkliğinin savunulmasından vazgeçilmesi gerekliydi, ama kimse bunu açıkça dile getirmezdi.

Zaten çetrefilli bir seyir yoluyla da olsa böyle bir sonuca ulaşılacaktır. Spartalıların birlik eksikliği ve Agis veya Euripon ailelerine üye olmadığı için asla kral olamayacak olan Lysandros'la krallar arasındaki gerilim, MÖ 403'ten itibaren kendini göstermeye başlar; Atina'yı yenilgiye uğratmış olan *polis*in politikalarının bu tarihte tanık olduğu gerilim, şartsız teslim olmasından sadece bir yıl sonra demok-

Perslere olan borcun ödenmesi

ratik rejime dönmeyi neredeyse mucizevi bir şekilde başarmış olan Atina'nın lehine gelişir.

Korinthos Savaşı

Neredeyse aralıksız 27 yıl süren savaşın, Sparta'nın zaferi ve Yunan dünyasına liderlik rolünü yerine getirme hakkının kabul edilmesi dışında (aslında savaştan hemen sonra durumdan en hoşnutsuz olanlar, Thebailı ve Korinthoslu müttefiklerdir), iki *polis* arasındaki ilişkilere istikrar kazandırmadığı ortadadır. Devam eden ihtilaflar, savaş halinin bir ölçüde Klasik Yunan dünyasının denge sisteminin bir unsuru olduğuna işaret eder. Aksi takdirde savaşın görünürde neredeyse aralıksız olarak tekrar tekrar başlamasının nedeni açıklanamazdı.

Yukarıda da sözü edildiği gibi, Ön Asya'daki *polis*lerin durumu en önemli gerilim kaynağıdır. Genç Kyros kardeşi II. Artakserkses'i taht-tan indirmeye çalışırken ölünce (Kunaksa Muharebesi, MÖ 401) Sparta'nın ve özellikle Lysandros'un ayrıcalıklı muhatabı ortadan kalkmış olur, çünkü Lysandros Kyros'la güvene ve dostluğa dayalı bir ilişki kurmuştu. Çeşitli yönlerden baskı altında kalan Spartalılar, egemen şehirlerin "tarihsel" rolünü, yani Asya'daki Yunanlığın savunulması görevini üstlenmeye çalışırlar. Böylelikle Ön Asya'ya önce Thimbron, sonra da Derkylidas'ın liderliğinde çok mütevazı boyutta ve fazla etki yaratmayan çeşitli seferler düzenlerler. Tahta yeni çıkan ve MÖ IV. yüzyılda Yunanistan'ın en büyük şahsiyetlerinden biri haline gelecek olan Sparta Kralı Agesilaos'un (MÖ 444-360) Asya'ya gidişiyle daha büyük başarılar kazanılır.

Sparta ve Asya'daki Yunanlığın savunulması

Bu dönemde Persler, etkili şahsiyetlere cömert bir şekilde para dağıtarak Yunanistan'daki Sparta karşıtı muhalefeti kışkırtmaya çalışırlar (bunun yolsuzluk olup olmadığı, zamanın siyasetçilerinin dert ettiği bir sorun değildi ya da sadece belirli durumlarda dert ettikleri bir sorundu). Ama zaten bu yangını körüklemek için fazla uğraşmaya gerek yoktu; Atinalıların Yunan siyasetindeki eski önemli konumlarını geri kazanma konusundaki anlaşılabilir hırsına Sparta'nın eski müttefikleri Thebai ile Korinthos'un hoşnutsuzluğu ve Argos'un, Peloponnessos bölgesinin hâkimiyeti açısından kendisiyle yarışan şehirle arasındaki rekabet duygusu eklenir. Böylece Peloponnessos Savaşının sona ermesinin üzerinden 10 yıl geçmeden Yunanlar arasında, mücadelenin büyük kısmı Korinthos şehrinin topraklarında yer aldığı için antikçağ kaynaklarında adı Korinthos Savaşı (MÖ 395-286) olarak geçen bir savaş daha patlak verir. Persler hedeflerini hemen gerçekleştirirler, çünkü Agesilaos'un Asya'ya gitmesi istenir, ama Sparta'ya karşı ittifak açısından aynı şey söylenemez, çünkü MÖ 394'da nihai şekilde olmasa da kara savaşlarında üst üste iki defa yenilgiye uğrar (Nemea'da ve yeni dönmüş olan Agesilaos'un liderliğindeki ordu karşısında Koroneia'da).

Persler ve Sparta karşıtı muhalefet

Bu arada aynı yıl, Boiotia'nın Aliartos şehri yakınlarında yer alan ve çok önemli olmayan bir çatışmada Lysandros ölür ve ölümü karşısında birçok Spartalı memnuniyetlerini saklama ihtiyacı görmez. Lysandros'un ölümünü izleyen uzun dönemde tarafların hiçbiri önemli sonuçlar elde etmez. Ancak Korinthos Savaşı, yıllar sonra sonuç verecek bir deneme alanı olarak görülebilir; genç Atinalı komutan Iphikrates'in (MÖ y. 415-354), Trakya'dan gelen, hafif silahlarla donatılmış askerler olan *peltastēs*'lar sayesinde Spartalı bir *hoplitēs* birliğine karşı kazandığı zafer de bu şekilde yorumlanabilir (MÖ 390). Argos ve Korinthos şehirlerinin –*polis*lerin daha büyük oluşumlar halinde bir araya gelmesi şeklinde iddialı, ama zamansız ve kısa ömürlü bir girişimle– oluşturduğu birlik de siyasi açıdan gelecekte oluşacak düzenin öncüsü sayılabilir.

Savaş faaliyetleri

Uzun süren savaş tarafların yıpranmasına neden olunca, durumdan yararlanan Persler MÖ 386'da diplomatik açıdan bir başyapıt yaratır. Büyük Kral Artakserkses Yunanlara barışın şartlarını dayatır ve Sparta yeniden egemen hale gelir, ama bu sefer Perslerin vesayeti altındadır; bu barış Kral Barışı veya antlaşmaya imza atan Spartalının adıyla Antalkidas Barışı olarak anılır. Ksenophon tarafından özetlenmiş haliyle metni şöyledir: "Kral Artakserkses Asya'daki şehirlerin ve Klazomenai ile Kıbrıs adalarının kendisine ait olduğunu, Atina'ya ait olmaya devam edecek olan Lemnos [Limni], Imbros [İmroz] ve Skyros dışında, irili ufaklı diğer Yunan şehirlerinin özerk olmasını uygun görmektedir. Bu barış şartlarını kabul etmeyeceklere, bu şartları kabul edenlerle birlikte hem karadan hem de denizden, donanmamla ve paramla savaş açacağım." Görüldüğü üzere bu antlaşma *polis*lerin özerkliğinin kabulüne dayanır; o yıllarda özerklik ilkesinden –özellikle bu ilke daha önemli *polis*lerin kaçamak eğilimlerinden dolayı ihlal edildiği zaman– sıklıkla söz edilmektedir.

Kral Barışı

"Bekçi köpeği" rolü üstlenmesi istenen Sparta, aslında bu ilkeye uymayan ilk taraftır. Rolünü büyük bir kibirle üstlenirken Peloponnessos bölgesinde Mantineia ve Phleious gibi asi şehirleri yola getirir, hatta diplomatik açıdan hiçbir şekilde haklı çıkarılamayacak bir darbeyle Thebai'da, şehrin akropolü olan Kadmeia'da konuşlanmış bir askeri birliğin desteğiyle kendine yakın bir yönetim oluşturmayı başarır (MÖ 382).

Emperyalist Özlem: MÖ IV. Yüzyılda Atina

Atina'nın Kral Barışı sonucunda galip ilan edilmediği kesinse de, MÖ 404 yılının baharında açlıkla karşı karşıya kaldığı için teslim olmasından hemen sonraki yıllarda elde ettiği sonuçların şaşırtıcı olduğuna şüphe yoktur. Şehrin demokrasiye dönmüş olduğu yukarıda söylendi. Gerçi kimsenin artık eleştirmeye cesaret edemediği "kutsal demokrasi" cephesinin ardında bölünmeler ve gerilimler söz konusudur; MÖ 399'da Sokrates'in 501 yurttaştan oluşan bir jüri tarafından, günümüzde "fikir suçları" olarak niteleyebileceğimiz suçlardan do-

layı yargılanıp ölüm cezasına çarptırılması, savaş sona erdikten beş yıl sonra bile Atinalıların ne ölçüde gergin olduğuna canlı bir örnektir. Gençleri baştan çıkarmak ve şehrin tanrılarını tanımamakla suçlanan Sokrates, birçok Atinalıya göre Alkibiades ile Kritias'ın hocasıydı ve "koronun dışında kalan bir ses"ti ve aldığı ceza, Atina halkının bütün yurttaşlarının özel hayatı ve din ile eğitim alanındaki düşüncelerini kontrol altına almayı yasal bir görev saydığını gösterir. Bu tablo bazı açılardan huzursuz ediciyse de, anakronik değer yargılarına göre değil, bizimkinden farklı bir bağlam içinde göz önüne alınmalıdır.

Sokrates'in yargılanması

Askeri açıdan, MÖ 393'te Atina'yı Peiraieus'a [Pire] bağlayan ve psikolojik açıdan büyük önem taşıyan Uzun Surların inşasına başlanır. Atina bu umulmadık sonucu, en önemli komutanlarından Konon'un (MÖ 444?-390) Perslerle kurduğu yakın ilişkiler ve Knidos Muharebesinde (MÖ 394) Spartalıları yenen Pers donanmasına komuta etmiş olması sayesinde elde eder (bu arada Sparta donanması da Perslerin parasıyla oluşturulmuştu). Bu yeni güven ortamında, bir önceki yüzyılda Akdeniz'in en büyük gücü olan Atina'da yeniden egemenlik iddiasının doğması kaçınılmazdır. Delos Birliğinin kurulmasından tam olarak bir yüzyıl sonra, MÖ 377'de kurulan yeni birlik, geri kazanılan bu arzuların siyasi aracı haline gelir.

Atina, Kral Barışının şartları dahilinde ve müttefikleri kandırma yasağına açıkça atıfta bulunarak, *polis*ler arasında eşit şartlar temelinde bir ittifak oluşturmayı önerir. Birliğin her üyesinin yapmak zorunda olduğu katkıya –MÖ V. yüzyılda kullanılan ve (Eski Yunanistan'da bile kelimelerin yıpranma eğilimi söz konusudur) tabi olma durumunu hatırlatan– *phoros* yerine *syntaksis* denir. Her halükârda Atinalı elçilerin diplomatik zekâsı, Sparta'nın yarattığı korku ortamı ve hayal kırıklığı ile birliğin kuruluş tüzüğünü oluşturan maddelerin fiili yasallığı, birliğin daha ilk yıllardan itibaren yüksek sayıda üyeye ulaşmasını sağlar; nitekim zamanla üye sayısı 50 ila 70 *polis*e ulaşır.

İkinci Atina Birliği

Atina'nın yüzleşmesi gereken asıl sorun ekonomiktir. Askeri üstünlüğü yeniden sağlamak için gerekli olan donanmayı oluşturmanın maliyeti çok yüksektir ve müttefikler tarafından karşılanamayacağı için, imparatorluğun altın yüzyılında her türlü katkıdan muaf tutulan Atina'nın varlıklı sınıflarının desteğini gerektirir. Vergiler, eski *polis*lerin doğrudan vergilendirme sistemine olan nefretinden dolayı gönüllü olarak uygulanır. Ancak bu sistem kısa sürede zenginler için fazlasıyla ağır bir yük haline gelir ve halka fayda sağlayan, ama varlıklı sınıflara ağır külfet yükleyen emperyalist ve saldırgan politikalardan vazgeçmenin daha doğru olup olmayacağını sorgulamaya başlar.

Atina'nın, iddiası daha Makedonya Krallığı Philippos liderliğinde yükselmeye başlamadan ağır bir darbe alır; adını *socius*, yani müttefiklerden alan Müttefikler Savaşında (MÖ 357-355) birliğe üye olan belli başlı müttefikler Atina'nın başlangıçtaki iyi niyetine rağmen giderek artan zulmüne isyan eder ve Embata'da Atina donanmasını yenilgiye uğratır (MÖ 365). Demokrasinin

Müttefikler Savaşı

artık iddialı bir politika uygulamaya uygun araçları kalmamıştır; bu dönemde Euboulos (MÖ y. 405-330) olayları gayet zekice doğru şekilde yorumlayıp mali durumu düzeltmeye yönelik, saldırgan olmayan bir politika yürütürken, zaman çağdaşlarının düşündüğünden çok daha hızlı bir şekilde değişmek üzeredir.

Thebai'ın Yükselişi

MÖ IV. yüzyılın ilk elli yılını yorumlamak için, Sparta/Atina şeklindeki ünlü düalizmin yerini alan çokmerkezliliği göz önüne almak gerekir. Argos'un hâkimiyet kurma iddiasını yukarıda da gördük; Argos'un Korinthos'la kurduğu ittifak, o dönemin standartlarına göre büyük çaplı bir devlet oluşturmak için şanlı kanal şehirle birleşme girişimi olarak da yorumlanmıştır (Argos kendi başına bile Yunanistan'ın en büyük nüfusuna sahip *polis*lerden biriydi, hatta muhtemelen Atina ile Sparta'dan sonra üçüncü sıradaydı; Sparta'nın demografi konusundaki sorunlarından daha önce de söz edildi). Ama en büyük başarıları elde eden, diğer Yunanların uzun zaman önce, yani Pers Savaşları sırasındaki tutumundan dolayı şüpheyle baktığı bir *polis*tir. Thebai'ın yükselişi, Boiotia'nın tamamını kapsayacak federal bir birlik oluşturmak için gösterdiği tutarlı ve toplamda oldukça başarılı olan çabaya eşlik eder; bu çaba, *polis*in içinde bulunduğu siyasi çıkmazı aşma açısından bakıldığı zaman büyük önem taşır.

Thebai hâkimiyeti

Thebai, üç yıl önce oluşturulan Sparta garnizonundan hemen kurtulur (MÖ 379) ve temelde demokratik olan, ama Pelopidas (MÖ y. 420-364) ve Epameinondas (MÖ y. 420-362) gibi çok güçlü iki siyasetçi ve askeri komutanla bağlantılı olan yönetimi sayesinde kayda değer bir dinamizm sergiler. Thebai'ın yükselişi, Sparta ve Atina'yla yakınlaşması anlamına gelir. Genel bir barış durumunu elde etmek için çeşitli girişimlerde bulunulur (*koinē eirēnē*, yani ortak barış kavramı, uygulamadan çok lafta kalsa da o yıllarda çok modadır), ancak Thebai'ın Boiotia'daki diğer toplumları da temsil etme iddiası Sparta'yla ve diğer *polis*lerle aralarında gerilimin doğmasına neden olur (aslında hiç kimse Sparta'nın Messenialılar ve Peloponnessos'un büyük kısmı üzerindeki iddiasına itiraz etmiyordu). MÖ 371'de Kral Barışını yenilemek için girişimde bulunmak amacıyla Sparta'da bir araya gelindiğinde gerilim apaçık bir ihtilafa dönüşür; Thebai Boiotia Birliği adına imza atma iddiasında bulununca Sparta Thebai'ı kibirinden dolayı nihai olarak cezalandırmaya karar verir. Kral Kleombrotos (MÖ ?-371) Peloponnessos bölgesinden yukarı çıkarak Boiotia'ya girer, ama Leuktra yakınlarında Epameinondas'ın liderliğindeki Thebai ordusu tarafından ağır bir yenilgiye uğratılır (MÖ 371). Bu zafer, o ana kadar Sparta'nın kara savaşlarındaki yenilmezliğini neredeyse dini bir doğma sayan Yunan dünyasının toplumları arasında hayretle karşılanır. Leuktra Muharebesiyle Thebai'ın kısa egemenlik dönemi başlar. Thebai bu dönemde Sparta'nın hâkimiyetine neredeyse nihai olarak son verir; Peloponnessos'a birkaç defa inen Epameinondas, şehri çok yakın mesafeden

Leuktra Muharebesi

tehdit ederken Spartalılar da hayatlarında ilk defa düşman ordusunun topraklarına girişine tanık olurlar.

Bölünen Arkadialıların en azından bir kısmı Sparta'nın vesayetinden kurtulur; Messenialılar da birkaç yüzyıllık bir kölelik döneminden sonra özgürlüklerine kavuşurlar. Messene şehrinin kuruluşu (MÖ 369), hem sembolik hem de gerçek anlamda büyük önem taşır, çünkü bu olaydan itibaren Sparta ara sıra bir iki başarı elde ederse de, bir daha asla tam olarak toparlanamayacaktır. Ancak Thebai'ın uzun süreli egemenlik oluşturma çabası o kadar başarılı olmayacaktır. Diğer Yunanlar tarafından sevilmeyen, "ideolojileşmeyen" (Thebai yönelimi tam olarak belli olmayan siyasi bileşiminden kaynaklanan bir muğlaklıkla bazen demokratik, bazen de oligarşik yönetimleri desteklerdi) ve insan kaynakları açısından zengin olmayan şehir, özellikle rakiplerinin zayıflığından ve Epameinondas'ın askeri kabiliyetinden güç alırdı. MÖ 362'de Spartalılar, Atinalılar ve müttefikleri Mantineia ovasında Thebailılar ve müttefikleriyle karşı karşıya geldiğinde, Thebailı komutan yeni bir zafer elde etmek üzereyken savaş alanında ölür. Onunla birlikte şehrin altın dönemi sona erer; Ksenophon'un *Yunan Tarihi* eserinin sonunda dediği gibi, savaştan sonra eskisine göre daha büyük bir düzensizlik ve karmaşa yaşanır. Oyunun kurallarını değiştirecek olan yeni güçler doğmak üzeredir.

Messene şehrinin kuruluşu

Bkz. *İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Peloponnessos Savaşı, s. 129; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Sokrates, s. 407;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Platon'un Akademeia'sı, s. 470; "Kader," s. 614; Tiyatro, s. 928; Epigram,* Mimos, *Tiyatro, s. 977*

Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos

Marco Bettalli

IV. yüzyılın ortalarına doğru Yunanistan'ın en kuzeyinde yer alan ve o ana kadar tamamıyla marjinal bir konumda bulunan Makedonya, aralarındaki ihtilafları çözüme kavuşturmayı başaramayan polislere *üstünlüğünü ka-*

bul ettirir. Bu yükseliş, olağanüstü bir şahsiyet olup bir tek kendi oğlu, dünya fatihi İskender'in gölgesinde kalacak olan Kral II. Philippos'tan kaynaklanır. Nitekim Philippos durmaksızın yürüttüğü askeri ve diplomatik faaliyetler sayesinde yirmi yıl gibi bir sürede Yunan dünyasının tamamını kontrolü altına almayı başarır.

Philippos'tan Önce Makedonlar

Makedon (*makednos* = "yüksek yerlerde yaşayan, dağ insanı; uzun boylu insan olma ihtimali daha az) adı Yunanlar tarafından Yunanistan'ın kuzeyindeki dağlık bölgelerde ve Aksios ile Aliakmon nehirlerinin oluşturduğu düzlüklerde yaşayanlar için kullanılırdı. Kuzeybatı Yunan lehçesiyle konuşan bu halk –özellikle yönetici sınıfları– yüzyıllar boyunca maruz kaldığı kültürel etkileşim sürecinden dolayı Yunan hayat tarzını büyük ölçüde benimsemişti.

Homeros destanlarında yer almayan Makedonlar (bu durum Klasik çağda Yunanlıklarının tanınmasını olumsuz yönde etkileyecektir) muhtemelen MÖ VII. yüzyıldan itibaren, atalarının Herakles olmasıyla ve Peloponnessos bölgesindeki Argos şehrinden gelmekle böbürlenen, Argeadai adlı bir hanedan tarafından yönetilir. Makedon krallarının soylarından dolayı Makedonlar MÖ V. yüzyıldan itibaren olimpiyat oyunlarına kabul edilmiştir. Antikçağda Makedonlarla Yunan dünyası arasındaki mesafeyi vurgulamak için Makedonların barbar olduğunu öne sürenler, kralın Makedon toplumunu nezdinde kadir-i mutlak olduğunun altını çizerdi.

Argeadai hanedanı

Örneğin Demosthenes, Philippos'un "her şeyin, apaçık ve gizli diplomasinin tartışmasız efendisi, hem *stratēgos* [komutan], hem efendi hem de haznedar" olduğunu söyler. Aslında elimizdeki bütün kaynaklarda Makedonları kralları ile özdeşleştirme eğilimi görülür. Klasik çağla birlikte Makedon tarihinde MÖ y. 495-454 arasında kral olan Aleksandros I. Philhellenos'tan ("Yunanların dostu": aslında bu lakap bir Yunan hükümdarına çok da uygun değildi) itibaren çeşitli önemli krallar yer alır; MÖ y. 450-413 arasında kral olan II. Perdikkas, Peloponnessos Savaşında ustalıkla Spartalılarla Atinalılardan kurtulur, onu da MÖ 413-399 arasında kral olan Arkhelaos izler. Son yıllarda yürütülen ve Makedon Krallığının Philippos'tan önceki dönemi konusundaki belgelerin acıklı tablosuna büyük katkı sağlayan arkeolojik araştırmalar "merkezi iktidar, danışma kurulları ve yerel oluşumlar arasında çok daha gelişmiş bir siyasi-kurumsal işleyişin" varlığına işaret etmiştir (Manuela Mari).

Makedon toplumu konusunda fazla bilgi sahibi değiliz. Savaşçı tarafı güçlü olan bu feodal toplumda büyük toprak sahipleri olan kralın "yoldaşları" (*hetairos*) –Philippos zamanında birkaç yüz kişi– kralla yakın temas içinde yaşar, kendilerini ava ve tabii ki savaşa adarlar. Toprağı işleyip hayvan yetiştiriciliğiyle uğraşan çiftçiler hakkında, büyük feodal beylerle bir bağımlılık ilişkisi içinde oldukları dışın-

"Feodal" bir toplum

da fazla bir şey söylemek mümkün değildir. İskender, birliklerine yaptığı ve tarihçi Arrianos (y. 95-180) tarafından aktarılmış olan ünlü bir konuşmada şöyle der: "(...) Babam Philippos başa geçtiğinde derbederdiniz, elinizde hiçbir imkân yoktu; giysileriniz deridendi ve çoğunuz dağlarda birkaç hayvan otlatıp onları korumak için komşu Illiryalılar, Triballiler ve Trakyalılarla mücadele eder, ama başarı elde edemezdiniz." Klişelerle dolu bu retorik kapanış konuşması bile bazı hakikatleri yansıtır.

II. Philippos'un tahta çıktığı anda Makedonların –rakipleri tarafından "barbar" olarak nitelenmenin yanı sıra– Atinalılar ve Yunan dünyasının geri kalan kısmı tarafından hor görüldüklerine hiçbir şüphe yoktur.

Sadece topraklarındaki kaynaklar açısından (gemiler için ahşap ve özellikle gümüş madenleri) ve Sparta veya Atina'nın Kuzey Yunanistan gibi öteden beri sorunlu olan bir bölgeyi kontrolleri altına almak için oynadığı karmaşık oyunlarda piyon olarak işe yarayan Makedon kralları güvenilmez olmakla, sık sık taraf değiştirmekle ve istikrarsız yönetimleriyle ün salmıştı. Makedon tarihinin en güçlü krallarından biri olan ve hem zeki bir yönetici hem de bir kültür hamisi olan Arkhelaos'un ölümünden sonra krallık iki uzun hanedan krizi sonucunda giderek zayıflamıştı; MÖ 359'da III. Perdikkas öldüğü zaman Khalkis yarımadasındaki şehirlerden oluşan, Olynthos'un liderliğindeki saldırgan birlik ile kuzeyde yaşayan Illiryalı *ethnos*ların [ulus] aralıksız seferleri arasında sıkışıp kalan krallık, tarihinin en kötü dönemlerinden birini geçirmekteydi.

II. Philippos

III. Perdikkas'ın oğlu Amyntas, tahta çıkamayacak kadar küçüktü. Hanedan meselelerinde daima belirleyici kararı veren ordu meclisi, Perdikkas'ın genç ağabeyi, Thebai'da birkaç yıl tutsak olarak kalmış olan Philippos'u kral naibi olarak atamaya karar verir. Philippos sadece 23 yaşındadır ve görevinin Amyntas'ın reşit olmasıyla sona ermesi gerekir. Ancak Amyntas hiçbir zaman başa geçmeyecek ve Philippos onun sarayda huzurlu bir hayat sürmesine izin verecektir; onu öldürtecek kişi İskender'dir.

"Avrupa asla Amyntas'ın oğlu Philippos gibi birisini yaratamadı." Tarihçi Theopompos'un (MÖ y. 378-306) bu ünlü görüşü, bu şahsiyetin Yunan tarihine giriş şeklini yansıtır ve çok kişinin onunla hemfikir olduğu anlaşılmaktadır. Philippos vekâleti sırasında gerçekleştirdiği ilk eylemlerle, diplomasi sanatının en incelikli haliyle, yenilenmiş, son derece etkili bir ordunun savaş alanındaki kullanımına sırasıyla başvurabilecek, olağanüstü dinamizme ve zekâya sahip bir insan olduğunu gösterir.

Philippos'un kişiliği

Şimdi, 23 yıllık krallığı Yunan dünyasının tamamını hâkimiyeti altına almasına ve oğlu İskender'e ölümsüzlük kazandıran büyük girişimi için zemin hazırlamasına yeten bu adamın olağanüstü hikâyesini inceleyeceğiz.

Krallığın İlk Yılları

Philippos'un kral olunca yaptığı ilk işlerden biri (tarihi ve yöntemi konusunda kesin bilgi sahibi değiliz), o ana kadar kralın yoldaşlarından oluşan süvariler açısından nitelikli, ama piyadeler açısından zayıf ve etkisiz olan Makedon ordusunu askeri bir reforma tabi tutmaktır.

Bu reform sürecinin ayrıntıları belli değildir ve geleneksel anlatıma göre Philippos'un bu reform konusunda, Thebai'da rehin tutulduğu sıralarda Epameinondas'tan aldığı tavsiyelere çok şey borçlu olduğu kesin değildir. Her halükârda Philippos, çeşitli büyük çaplı değişiklikler sonucunda (savunma silahlarının hafifletilmesi, *sarissa* adlı mızrağın uzunluğunun altı metreye çıkarılması ve bunların yanı sıra askeri eğitim ve düzenleme alanında yüksek bir düzeye ulaşılması) ülkesini hellenistik çağda yaklaşık bir buçuk yüzyıl boyunca savaş alanlarında neredeyse yenilmez hale getiren Makedon *phalanks*ının mucidi sayılmalıdır.

Makedon *phalanks*ı

Askeri reformlar ve yeni kralın kişiliği, Makedonya'nın kısa sürede daha saldırgan bir tutum sergilemesine yol açar. Philippos kuzeydeki Illyria halkını yenilgiye uğrattıktan sonra, MÖ 357'de Kuzey Yunanistan'ın kontrol altına alınması için temel önem taşıyan *polis*lerden biri olan, Atinalılar tarafından Strymon nehrinin ağzında kurulan (MÖ 437), ama kısa sürede kurucularının elinden çıkan Amphipolis'i çabucak ele geçirir. Philippos bundan kısa bir süre sonra Khalkis şehirlerinin oluşturduğu birlikle bir antlaşma imzalar ve ordu meclisi tarafından tam yetkili kral ilan edilir (MÖ 356).

Philippos'un Makedonya'nın Ufkunu Genişletmesi

Philippos iki yıldan kısa bir sürede bireysel konumunu pekiştirdiği gibi krallıkta geniş çaplı reformlar yürütür, kuzeyde yaşayan halklara ve Khalkis Birliğine karşı verdiği mücadelelerle krallığın sınırlarını daha güvenli kılar. Bu noktadan itibaren Yunanistan'la ilgilenmek için güneye yönelmeye karar verir.

Philippos ilk hedefi olan Thessalia'daki bölünmelerden yararlanarak bölgeyi kısa sürede kontrolüne alır, böylece Delphoi tapınağını denetimi altında tutan *amphiktyonia* konseyine girme imkânını elde eder. Tam o yıllarda konsey içinde, tapınağın kontrolü üzerinde hak iddia eden, hatta paralı askerlerinin maliyetini karşılamak için burada biriken devasa servetten yararlanmaya cüret eden Phokisliler ile, komşularının bu günahkâr davranışını eleştiren Thebailılar arasında bir ihtilaf patlak verir. Atina ile Sparta Phokislilerin yanında yer alırken Philippos Thessalia'ın temsilcisi olarak tapınağı korumaya karar verir ve başlardaki bir bozgundan sonra (bilgi sahibi olduğumuz az sayıdaki bozgundan biridir) Kroki-

Delphoi *amphiktyonia*sıyla müdahale

on Pedion yakınlarında yer alan unutulmaz bir muharebede Phokislileri yenilgiye uğratır (MÖ 352).

Savaş MÖ 346'da, adını Philokrates'ten (Atinalı bir siyasetçi) alan bir barış antlaşmasıyla sona erer ve yenilgiye uğrayan Phokisliler devasa bir tazminatı yıllık taksitler şeklinde ödemek zorunda kalırken Philippos *amphiktyonia* konseyinin açık ara en etkili temsilcisi haline gelir; bu bağlamda 346 yılında Pythia oyunlarının başkanlığına atanması sembolik anlamda büyük önem taşır.

Olynthos'un yok edilmesi

Philippos MÖ 352-348 arasında Delphoi tapınağıyla ilgili olaylara bir süre ara vererek Olynthos liderliğindeki Khalkis Birliğiyle hesaplaşmaya karar verir. Şehir uzun bir kuşatmadan sonra 348 yılının sonbaharında düşer, yerle bir edilir ve sakinlerinin büyük kısmı köle olarak satılır; Kuzey Yunanistan'ın siyasi bağlamı içerisinde Makedonya'ya gerçek anlamda alternatif oluşturan bir birliğin ardındaki asıl güç olan büyük bir *polis* böyle dramatik şekilde ortadan kalkar.

Demosthenes ve Philippos

MÖ 346'ya kadar Makedonya ile Yunanistan'ın büyük *polis*leri arasında doğrudan bir çatışma olmamıştır, 338'e kadar da olmamaya devam eder. Ancak bu durum, Yunanların Philippos'un yükselişine kayıtsız kaldıkları anlamına gelmez; Thebai uzun zaman Makedon kralının müttefiki olmaya devam eder, Sparta da Yunan siyasetinden neredeyse dışlanmıştır. Öte yandan büyük bir şans eseri, Atinalı siyasetçilerin bu yeni oluşum karşısındaki tavrı konusunda ayrıntılı bilgi sahibiyiz. Bunun nedeni, o yıllarda Atina halk meclisinin huzurunda yapılmış –özellikle tarihte Philippos'un en büyük muhalifi sayılan Demosthenes'e ait– bir dizi söylevin günümüze kadar ulaşmış olmasıdır (tabii ki bu söylevlerin yazılı versiyonlarına sahip değiliz, ama yayınlanmak üzere daha sonra elden geçirilmiş metinler muhafaza edilmiştir; elden geçirilmiş olmaları bazı sorunlara yol açar, ama tarihsel belge olarak değerlerini azaltmaz).

Philippikoi

Philippos'a karşı söylevler (*Philippikoi*) ile birlikte Demosthenes'in diğer söylevleri incelendiği zaman, bu büyük hatibin Philippos'un oluşturduğu tehdit konusunda Atinalıları ikna etmekte çok zorlandığı izlenimi elde edilir. Demosthenes'in baş rakibi Aiskhines (MÖ y. 389-314) başta olmak üzere birçok kişi yatıştırma politikasının daha uygun olacağını düşünür, bazıları ise Philippos'un gücünü hafife alarak onunla mücadele etmek için yüksek maliyetli ve zorlu seferlere hazırlanmayı uygun bulmaz; örneğin Demosthenes Olynthos'a yardım gönderilmesini savunan çeşitli söylevler sunar (*Olynthiaka*), ama halk meclisini ikna etmeyi başardığı zaman artık çok geç kalınmıştır.

Atina politikası gibi karmaşık bir gerçeklik konusunda elimizdeki eksik, muğlak, hatta apaçık şekilde taraf tutan kaynaklar temelinde bir karara var-

mak kolay değildir. Demosthenes'i Yunan özgürlüğünün kahraman, ama talihsiz savunucusu veya tam tersine, dünyanın değişmekte olduğunu anlamamış, demokratik *polis* gibi zamanı geçmiş bir gerçekliği savunmakta direnen, yolsuzluğa bulaşmış ve huysuz, değersiz bir avukat olarak gören abartılı yargıları bir yana bırakabiliriz.

Atinalıların Demosthenes ve Philippos konusundaki görüşü

Demosthenes son derece zeki bir siyasetçiydi ve Philippos'un bu kadar başarılı olmasının ardındaki süreçleri –eylem hızı, siyasi dinamiklerin kavranması, diplomatik zekâsı ve etkileyici imajının "medyatik" etkileri– anlamayı başarmıştı. Philippos'un çok tehlikeli bir rakip olduğunu düşünmekte haklıydı; ama Makedon kralıyla anlaşmaya varmaya çalışan herkesin Atina'ya ve genel anlamda Yunanlara ihanet ettiğini düşünmekte haksızdı, çünkü iki karşıt taraf arasında bile söz konusu olan bazı tutumlar iyi niyetle bakıldığında kabul edilebilir. Demosthenes dünyanın nasıl değişeceğini bilmiyordu, ama rakipleri de bilemezdi; sonuçta ne olduğunu bildiğimiz için biraz avantajlı bir konumda olduğumuzu unutmamalıyız. Atina'nın yenilgisinden yıllar sonra Atina halkı, Demosthenes'in eski rakibi Aiskhines'i konuyla hiçbir ilgisi olmayan, ama sonuçta bu iki adamın faaliyetleri konusundaki görüşleri temel alacak bir davayla ilgili olarak yargılarken Demosthenes'i galip ilan edecektir. Demosthenes oyların yüzde 80'ini elde eder, bu da zamanının göstergelerini ve hemşerilerinin isteklerini o kadar yanlış bir şekilde yorumlamadığı anlamına gelir.

Nihai Safha: Yunanistan'ın Fethi

Çoğunluk, Philokrates Barışının Yunan dünyasına uzun süreli bir huzur getiremeyeceğinin bilincindeydi. Nitekim şiddetli bir gerilim döneminden sonra MÖ 341'de husumet yeniden baş gösterir. Bu sefer nihai olmak üzere bir çatışma vesilesi sunan yer, yeni Delphoi tapınağıdır. Amphissalı Lokrisliler, tapınağa ait topraklarda kaçak olarak tarım faaliyetleri yürütmekle suçlanır; Atina onları savunur, Philippos ise cezalandırılmaları gerektiğine karar verir. MÖ 339-338 arasında yürütülen hararetli müzakereler sonucunda o ana kadar Makedonya'nın yanında yer almış olan Thebai, Atina'nın tarafını tutmaya başlar. Büyük ölçüde Demosthenes'e atfedilebilecek olan başarılı diplomatik müzakereler yeterli olmaz ve 338 yılının Eylül ayı başlarında Boiotia'nın Khaironeia şehri yakınlarında gerçekleşen çarpışmada, sol kanadı Philippos'un o dönemde on sekiz yaşında olan oğlu İskender'in komutasında olan Makedon ordusu bir miktar zorlukla da olsa müttefik orduya üstün gelmeyi başarır.

Khaironeia Savaşı

Atinalılar dehşete kapılır, bazıları savunma hazırlığı olarak köleleri serbest bırakmayı bile düşünür, ama Philippos intikam arzusu göstermez. Philippos'un faaliyetleri diplomatik alana odaklanır; genel bir barış ilan ettikten sonra *po-*

*lis*lerin büyük kısmının temsilcilerini Korinthos'ta toplar ve kendi liderliğinde bir birlik kurar (Korinthos Birliği, MÖ 337). Birliğin amacı, Perslere karşı yürütülecek bir sefer için bütün Yunanları bir araya getirmektir.

Şaşırtıcı bir şekilde Atina'nın demokratik yapısını muhafaza etmesine izin verilir; hatta şehir bu dönemde, mükemmel bir mali idareci olan Lykourgos'un (MÖ y. 390-325) liderliğinde yakın tarihinin en parlak dönemlerinden birini yaşayacaktır.

Philippos'un Ani Ölümü

Yunanistan'ın birleşmesi

Kırk beş yaşlarına gelmiş olan Philippos'un Yunanistan'ın tamamını kendi iktidarında birleştirmek gibi olağanüstü bir sonuç elde ettikten sonra (tabii siyasi açıdan birleşmemiştir; ulus kavramı o dönemde henüz bilinmez) en önemli amacı, Pers İmparatorluğuna karşı büyük bir sefer düzenlemektir. Bu, Yunanistan'ın barışa kavuşması idealini gerçekleştirmeye çalışanların bir süredir planlamakta olduğu bir şeydi ve Philippos da bu planı en azından MÖ 341'den beri yapmıştı.

MÖ 336 yılının ilkbaharında Philippos'un en güvendiği komutan olan Parmenion (MÖ y. 400-330), Asya'yı istila edecek olan ordunun öncü kuvvetleriyle yola çıkar.

Ancak 336 yılının sonbaharında Philippos, kızı Kleopatra'nın Aleksandros Molossos'la (MÖ y. 362-330) evleneceği gün, Aigai'da Pausanias adlı bir muhafızı tarafından öldürülür.

Bu cinayetin ardında Philippos'un karısı ve İskender'in annesi Olympias'ın mı (MÖ y. 375-316), yoksa bizzat İskender'in mi parmağı olduğu, antikçağdan beri süregelen olan bir şüphedir ve günümüzde bile çözüme kavuşturulamamıştır.

Bkz. *Peloponnessos Savaşı, s. 129; Devamlılıktır ve Dönüşümler: MÖ IV. Yüzyılda Yunanistan, s. 141; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Belagat Sanatı, s. 959; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s. 748*

Yunanlar ve Doğu: Yunan Tarihinde Uzun Bir Bölüm

Yunanlar ve Persler: İlk Temas

Marco Bettalli

Pers İmparatorluğu, antikçağın en büyük fatihlerinden biri olan Büyük Kyros'la doğar. İmparatorluğun MÖ 546'da Lydia Krallığına boyun eğdirmesi, Lydialıların hem ihtilaflı olduğu hem de kültürel alışveriş açısından son derece zengin ilişkiler geliştirdiği Ön Asya'daki Yunan polis*leriyle teması kaçınılmaz kılar. Pers hâkimiyetinde, çatışmaların başladığı İyonya isyanına (MÖ 499-494) kadar geçen yaklaşık elli yıllık süre boyunca ihtilaf yaratacak herhangi bir neden ortaya çıkmaz ve bu bölgede son derece verimli çokkültürlü bir ortam oluşur.*

Pers İmparatorluğu

MÖ VI. yüzyıl ortalarında doğuda, Med, Lydia, Babil ve Mısır krallıklarının hızla, günümüzde İran'a tekabül eden dağlık bölgede yaşayan bir Hint-Avrupa halkı olan Perslerin hâkimiyeti altında birleşmesine neden olan süreç başlar.

İmparatorluğun inşasının ardındaki en önemli isim, MÖ 559-530 arasında hüküm süren, Ahamenis hanedanından II. Büyük Kyros'tur; Kyros'un antikçağın büyük fatihleri arasında yer aldığı kesinse de, hakkında çıkmış efsaneler –Ksenophon'un (MÖ y. 570-500) *Kurou paideia* [*Kyros'un Eğitimi*] eserini göz önüne almak yeterli olacaktır– eylemlerinin tam olarak tespit edilmesini zorlaştırır.

Büyük Kyros ve Pers fetihleri

İlk olarak Astyages'in yönetimindeki Med Krallığını ele geçiren Kyros, en baştan itibaren fetih stratejisinin rakiplerinin ortadan kaldırılmasını değil, sindirilip boyun eğdirilmesini temel aldığını açıkça belli eder.

Kültürel açıdan Perslere yakın olan Medler de sindirilir ve oluşmakta olan Ahamenis imparatorluğunda önemli konumlara getirilir hatta, örneğin Yunanlar onları Perslerle karıştırır (o dönemde Yunanlar Perslerden *Medoi* diye söz eder).

Med Krallığından sonra sıra Lydia Krallığına gelir; Kral Kroisos yenilgiye uğratılır, ama hayatı bağışlanır ve başkent Sardes fethedilir. Bundan sonra Kyros dikkatini, o dönemde Nabonidus'un Yeni Babil İmparatorluğu altında birleştirilmiş olan Mezopotamya'ya çevirir. Doğunun simge şehri Babil'e girişi (MÖ 539) ve halk tarafından coşkuyla karşılanışı, yeni bir çağın başlangıcına işaret eder. Kyros'un MÖ 530 yılının yazında, göçebe Massagetae halkına karşı yürüttüğü önemsiz bir savaş sırasında ölmesi, başlattığı büyük girişimi tamamlamasını engeller. Doğunun fethi, MÖ 525'te bin yıllık Mısır Krallığını ele geçiren oğlu Kanbyses tarafından tamamlanacaktır.

Böylece yüzölçümü 3 milyon km²'ye ulaşan ve boyutları açısından ancak yüzyıllar sonra Roma İmparatorluğu tarafından aşılacak olan bir imparatorluk doğar. Bu imparatorluk, iki yüzyıl boyunca merkezkaç kuvvetlerinin başlattığı sayısız isyanla karşı karşıya kalan askeri üstünlüğü temel almanın yanı sıra, kraliyet yollarından dolayı merkezle çevre arasındaki olağanüstü iletişim sistemi ve zekice tasarlanmış bir idari ve mali düzen sayesinde kayda değer bir birlik sağlamayı başarır. Büyük ölçüde Kanbyses'in halefi Dareios (MÖ 521-486 arası kral) tarafında kurulmuş olan bir sistemle imparatorluk, merkezi iktidara göre kapsamlı bir özerkliğe sahip olan satrapların yönetiminde 20 satraplığa bölünmüştür.

İdari, mali ve kültürel birlik

Kültürel açıdan Persleri niteleyen en önemli özellik, temelde tektanrılı olup çok güçlü bir ahlaki temeli olan dinleri Mazdeizmdir. Bu dinin kurucusu olan Zerdüşt'ün tarihsel boyutları belirsizse de, yaydığı dinin ilkeleri oldukça açıktır: Mazdeizmin temelinde yatan ikili dünya görüşünde tanrı Ahura Mazda iyiliği temsil eder, büyücüler de bu tanrıya ibadetini düzenleyen ve ilahi işaretleri yorumlayan güçlü bir rahip sınıfını oluşturur. Mazdeizm yenilikçi ve çok etkili bir dinse de, Persler fetihleri sırasında karşılaştıkları tanrılara ve ibadet şekillerine saygı duyar ve kendi dinlerini yaymak için herhangi bir çaba sarf etmezler.

Yunanlar ve Doğu

Yunan dünyası arkaik çağda, Perslerin gelişinden epey önce de Doğuyla karşılaşma imkânı bulmuştur. Bir yanda, Herodotos'un *Tarih* eserinin ikinci kitabında harika bir özetini sunduğu şekilde, Mısır'la sık sık temaslar olmuştur, diğer yanda Ön Asya kıyılarındaki Yunan şehirleri MÖ VII. yüzyıl boyunca ve VI. yüzyılın ilk yarısında Anadolu'da, kıyı bölgesinin doğusunda uzanan büyük

Küçük Asya'nın kültürel *koinē*si

Lydia Krallığıyla neredeyse gündelik ilişkiler geliştirmiştir. Bu ilişkiler elbet sadece barışçıl değildir, haklarında bilgi sahibi olmadığımız sayısız çatışma yaşanır ve sonuçta kaçınılmaz olarak *polis*ler güçlü ve baskıcı komşularına siyasi açıdan boyun eğmek zorunda kalır. Ancak bundan daha önemlisi, Miletos, Ephesos, Kolophon, Halikarnassos gibi *polis*ler ticari, kültürel, hatta (her iki tarafın soyluları arasında) evliliğe dayalı ilişkiler sayesinde gerçek anlamda birer eritme potasına dönüşür ve Santo Mazzarino'nun (1916-1987) bize öğrettiği gibi, Küçük-Asya boyutunda kültürel bir *koinē*, yani her iki dünyanın deneyimlerini içeren tek bir kültür oluşur. Bu kültürden en büyük avantajı elde eden, çok daha eski ve gelişmiş bir uygarlıktan olağanüstü katkılar alan Yunan unsuru olur.

Miletos ve Lydia

Miletos'un arkaik çağda sahne olduğu olağanüstü ilerlemeler ve bir iki kuşak içerisinde Batı kültürünün (felsefe, tarihyazımı, bilim, vs) temelinin atıldığı bir şehre dönüşmesi büyük ölçüde soylu yönetici sınıfın takdire değer bir şekilde harekete geçirip geliştirmeyi başardığı Doğu kaynaklı katkılarla açıklanabilir.

XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın büyük kısmında Doğu kaynaklı bu katkılar ya tamamıyla görmezden gelinir ya da "ödünç alma" (*emorunt*) gibi yanıltıcı bir terimle tanımlanırdı; oluşturulan şaşırtıcı listeler (alfabe, para, astronomi, haritacılık, sanat, vs) "borcun" kabul edildiği anlamına gelirdi (ama zaten "ödünç alma" terimi, bu borcun geri ödenmesine gerek olmadığına işaret eder).

Avrupa merkezli ve az veya çok açık şekilde ırkçı olan bu dünya görüşüne şiddetli, sağlıklı, hatta aşırı bir tepki gösterildi. Günümüzde, MÖ VII ve VI. yüzyılda en ileri düzeyini Ön Asya'da yaşayan Yunan uygarlığının gelişimi ve olgunlaşmasının büyük ölçüde Doğu dünyasıyla olan yüzyıllık ilişkilere borçlu olduğunu ve Lydia İmparatorluğunun bu ayrıcalıklı temasların en önemli noktasını oluşturduğunu teyit etmekten başka bir şey yapamayız.

Perslerle İlk Temas

Kyros'un Lydia Kralı Kroisos'a karşı kazandığı ve daha önce sözünü ettiğimiz zaferin Asyalı Yunanlar açısından çok önemli sonuçları olur. Ksenophon şöyle yazar: "Bunlar kışın, zengin bir yemekten sonra ateşin yanında yumuşak bir divana uzanmış, tatlı şarap içip leblebi atıştırırken yapılacak sohbetlerdir: Kimsin? Nerelisin? Kaç yaşındasın, dostum? Med kralı geldiği zaman kaç yaşındaydın?" (fr. 22 DK) Lydialıların yerini Perslerin alması çığır açıcı bir olaydır, Asya kıyılarındaki Yunan *polis*lerinin sakinleri için kronolojik bir referans oluşturur. Aslında bu, Yunanların hepsi için böyledir, ama o zamanlar kimse bunu tahmin edemezdi. MÖ 546'da başlayan bu iki yüzyıllık ilişkide hem devasa boyutta ihtilaflara ve sabırla bir düşman arketipi yaratılmasına hem de özellikle

İki yüzyıllık bir ilişki

aristokratik çevrelerde dostane ve verimli ilişkilerin sürdürülmesine tanık oluruz. Hippias, Themistokles, hatta Alkibiades gibi ileri gelen sayısız Yunanın sürgüne gönderilince Büyük Kral'ın yanına sığındığını unutmamalıyız. Kısacası Persler de Yunan tarihinin bir parçasıdır ve Yunan tarihi üzerinde kalıcı bir etki yaratırlar. Gerçi Pers merkezli bir tarih, bu büyük imparatorluğun uzak, pek önemsiz öneme sahip ve küçük boyuttaki bu ülkeyle ilişkisine fazla yer vermeyecektir. Ama zaten tarih, bir perspektif meselesidir.

MÖ 546'ya dönecek olursak, Yunanlarla Persler arasındaki ilk karşılaşma çok dramatik değildir. Küçük *polis*lerin siyasi çalkantılarına artık ilgi duymayan Persler, âdetten olduğu üzere ve Lydia Krallığında uyguladıkları sistemden çok da farklı olmayan bir şekilde, işbirliğine eğilimli aristokratik temsilcilerin iktidara gelmesini desteklemekle yetinirler. Persler mali ve idari taleplerinde mantıklı davranırlar, dini açıdansa tam bir özgürlük tanırlar. Neredeyse 50 yıl bu şekilde geçer. Durum böyle olunca İyonya isyanı, yani Asya'daki Yunan *polis*lerinin Pers hâkimiyetine karşı ayaklanması biraz şaşırtıcıdır. Hatta bize bu isyanı anlatan tarihçi Herodotos da biraz şaşkındır ve isyan etmeye karar veren bu insanlara sorumsuz deliler gözüyle bakar.

İyonya İsyanı

MÖ 499'da, Ön Asya'daki Yunan *polis*leri arasında Miletos tiranı Aristagoras'ın liderliğinde oluşan bir ittifak, Pers hâkimiyetine karşı ayaklanır. Atina ve Eretrianın desteğiyle (sırasıyla biri 20, diğeri 5 gemi) isyancılar kayda değer başarılar elde eder ve Sardes'i bile ateşe verirler (MÖ 498). Bunun üzerine Persler kendini toparlayınca Yunan ittifakının çok sağlam olmadığı anlaşılır ve Atinalılarla Eretrialılar desteklerini geri çekerler. Lade deniz muharebesindeki yenilgi (MÖ 494) ve Miletos'un ele geçirilip yerle bir edilmesi, talihsiz olayların nihai ve muhtemelen kaçınılmaz sonundan başka bir şey değildir. Bu olaylar, Ön Asya'daki *polis*lerin çalkantılı hayatı ve özellikle toplu kimlikleri üzerinde olumsuz bir etki yaratmıştır; nitekim İyonyalıların, doğaları itibarıyla savaşa yatkın Dorlara göre daha zayıf ve savaş karşıtı algısının inşası da bu yenilgide rol oynamıştır.

Miletos'un yerle bir edilmesi

İyonya isyanından geriye kalan tek anlatımın sahibi Herodotos, bu olayı aradan en az iki kuşak geçtikten sonra kaleme alır ve isyancılara karşı son derece hasmane bir tavır takınır. Bu şaşırtıcı tavır, "bir yenilginin hikâyesini sözlü bir geleneği temel alarak yazmanın zorluğu" şeklinde açıklanmıştır (O. Murray). Birlik ve kararlılık eksikliği ve korkunç sonuç (Miletos'un yerle bir edilmesi Yunan dünyasında büyük bir sansasyon yaratır), söz konusu toplumların her birini haklı çıkarmaya yönelik, birbirinden farklı ve tutarsız aktarımların doğmasına neden olmuştur, böyle bir aktarım bütününü tarihsel anlatıma dönüştürmek de oldukça zordur.

Tek bir kaynak söz konusu olunca birçok soru cevapsız kalmaya mahkûmdur. İlk soru muhtemelen bu isyanın neden patlak verdiğiyle ilgilidir. Herodotos, bütün sorumluluğu Aristagoras'a ve hırsına yüklemekten kaçınmaz. Nitekim Aristagoras, satrap Artaphernes'i Naksos'a karşı bir deniz seferi düzenleyip bazı sürgünleri oraya yerleştirmeye ve sonuçta adayı Perslere teslim etmeye ikna eder. Bu sefer, dört ay süren bir kuşatmadan sonra, kısmen Aristagoras ile Büyük Kral Dareios'un kuzeni, Pers amirali Megabates arasındaki ihtilaflardan dolayı büyük bir başarısızlıkla sonuçlanır; köşeye sıkışan Aristagoras Yunan *polis*lerini isyana kışkırtmaya karar verir ve böylece mahvolmalarına neden olur. Bu biraz zayıf bir açıklamadır veya en azından taraflıdır; *polis*lerin büyük kısmının böyle bireysel ve hazırlıksız bir girişimi hararetle desteklemesini bu şekilde açıklamak zordur. Ekonomik faaliyetlerin vergilendirilmesi ve denetimi konusunda giderek daha talepkâr hale gelmiş olan Pers İmparatorluğu bağlamında Yunan *polis*lerinin ticaret ilişkilerini geliştirmekte çektikleri zorlukları vurgulayan ekonomik türden açıklamalar, anakronitik bir yorum sunar ve dönemin toplumsal ve siyasi dinamiklerini kavramaktan uzaktır. Bu durumda *polis*lerin, egemenlikleri altında oldukları Pers yanlısı tiranlıklara siyasi açıdan tahammül edemez hale geldiğine dikkat çekmek gerekir, ancak bu açıklama da son tahlilde yeterince ikna edici değildir.

Aristagoras

Bu nedenlerin hepsinin söz konusu olması mantıklı olabilir, ama bu nedenleri artık kesin bir şekilde tespit etmemize imkân yok. İsyanın sonuçlarıysa apaçıktır: Yunanistan ile Pers İmparatorluğu, Doğu Batı, Avrupa ile Asya arasındaki ilişkilerde çok uzun süreli bir krizin (etkisi XX. yüzyıla kadar sürmüştür) temel unsuru olarak Ön Asya'daki *polis*lerin çöküşü; Pers İmparatorluğu ile bu isyana destek sağlayan anakara *polis*leri arasında gerilim. Herodotos'a göre Atina ile Eretria'nın gemileri "Yunanlar ile barbarlar için felaketlerin başlangıcı oldu;" bu görüş, Doğu ile Batı arasındaki dostluk ideali adına, Yunanların şanlı bir olay olarak gördüğü savaşı felaket olarak algılama cüretini gösteren Halikarnassoslu tarihçinin olağanüstü özgürlüğüne tanıklık eder.

Bkz. *Yunanlar ve Persler: Yenilenlerin İntikamı, s. 165; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Hareketlerden Sözlere Törensel Âdetler, s. 602; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Tiyatro, s. 928; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Epigram,* Mimos, *Tiyatro, s. 977*

Yunanlar ve Persler: İhtilaf

Marco Bettalli

Perslerin MÖ 490'da düzenlediği bir sefer sonucunda Eretria ele geçirilip yok edilir, ama Atinalılar bu seferi ünlü Marathon Muharebesinde durdurur. Bundan on yıl sonra Perslerin Yunanistan'ın tamamını imparatorluklarına ilhak etme girişimi, bir dizi kara (Thermopylai, Plataia) ve deniz (Artemision, Salamis, Mykale) muharebesinden sonra başarısızlığa uğrar. Pers savaşları sonucunda Yunanlar bir kimlik destanı, bu girişimde başrol oynayan Atinalılar da olağanüstü bir güven kazanacaklardır; ancak bu savaşlar Arkaik çağda olağanüstü sonuçlar veren Doğu ile Batı arasındaki bağlantının da nihai olarak kopmasına neden olacaktır.

İlk Sefer: Marathon

Pers komutanları Datis ile Artaphernes'in komutasında MÖ 490 yılının ilkbaharında Ege denizi aşılarak Naksos'un ele geçirilmesini ve Eretria'nın surlarının aşağısındaki Euboia'ya çıkılmasını sağlayan deniz seferinin, Aristagoras'ın isyancılarıyla işbirliği yapanları cezalandırma amacı taşıdığı açıktır, ama bu Perslerin etki alanlarını Batıya doğru genişletme amaçlarının ilk girişimi olarak da yorumlanabilir. Eretria'nın direnişi bir hafta gibi bir sürede kırılır ve bir hain –Yunan *polis*lerinde daima bir hain vardır– şehrin kapılarını açarak sakinlerini korkunç bir kadere teslim eder; bundan yıllar sonra bile, Eretrialılar Pers başkenti Susa yakınlarında köle hayatı sürmeye devam ederler.

Cezalandırılma sırası Atina'dadır. Perslerin başında, yaşı çok ilerlemiş olsa da, Peisistratos'un oğlu Hippias gibi olağanüstü bir komutan vardır ve vatanına zaferle dönme umudunu henüz kaybetmemiştir. Karaya çıkmak için başkentten 40 km kadar uzaklıkta, Kuzey Attika'nın ıssız bir düzlüğünde, dar bir boğazın kıyısında bulunan Marathon seçilir.

Bu arada Atina'da olağanüstü bir gerginlik yaşanır. Burada retorikten kaçınmak zor olacaktır: Bir toplum kendini, bütün ailelerinin ve çocuklarının hayatını ilgilendiren bir konuda bir karar almak durumunda bulur. Datis ile Artaphernes'in ordusunun boyutlarının bazı kaynaklarda verildiği kadar yüksek olmaması bize şaşırtıcı gelebilir (en mantıklı sayı 20 bin civarıdır ve Atina ordusunun iki katı kadardır), ama Atina sokaklarında Eretria'nın kaderinin bilincinde olan ve Pers İmparatorluğunu tanımayan, ama büyüklük ve zenginlik açısından ölçüsüz olduğunu düşünen, korku dolu insan-

Datis ile Artaphernes'in seferi

lar arasında nasıl dedikoduların yayıldığını hayal edebiliriz. Ne de olsa Persler, Midas ve Kroisos efsanelerinin doğduğu topraklardan gelmiştir (aşağı yukarı); Persler, yürüyerek üç aydan uzak mesafede yaşayan bir halktır, o kadar uzakta yaşarlar ki destek arayan Aristagoras hem aradaki mesafeyi hem de o üç ay boyunca Büyük Kral'a ait topraklarda ilerlemek gerektiğini itiraf edince Sparta Kralı Kleomenes, onu başından savmıştır.

Bu durumda başvurabileceğimiz referans noktası çok azdır. Bir tanesi, Thrakike Khersonesos'taki [Gelibolu Yarımadası] topraklarını bırakarak vatanına dönen, muhtemelen Alkmaionoğullarıyla eşit düzeydeki Philaidai ailesinin soylu temsilcisi Miltiades'tir (MÖ 550-489). Miltiades Persleri tanır ve askeri güçleri onu fazla etkilemez. Korkunç bir kuşatma deneyimi yaşamamak için yaklaşan düşmanın üzerine yürüme kararı alınır. Rivayete göre Atina birlikleri, 10 binin biraz altında askerden oluşan "mükemmel" bir *hoplitēs* ordusudur. Burada hassas noktayı müttefikler oluşturur, çünkü 1000 askerle gelen sadık Plataialılar dışında hiçbir müttefik katılımda bulunmaz. Spartalılar 2000 *hoplitēs*le katılımda bulunmayı taahhüt eder, ama bu askerler –sadece derin bir kültürel anlayışsızlıkla batıl inanç veya daha da kötüsü bahane sayılabilecek– dini zorunluluklardan dolayı engellenirler (Karneia bayramının kutlanması). Herodotos durumu şöyle anlatır: "Savaşa katılmak için geç kalırlar, ama Medleri görmeyi çok istedikleri için Marathon'a gidip onları seyrederler. Sonra da Atinalıları girişimlerinden dolayı kutlayarak evlerine dönerler." Atinalılar da Marathon'a ulaşır ve iki ordu birkaç gün karşı karşıya bekler; Persler saldırıya geçmez (belki Atina toplumunun içinde var olan Pers yanlısı unsurların ortaya çıkmasını beklerler), Atinalılar da ya Spartalıları beklerler ya da komutanları farklı görüşlere sahiptir; ordunun başında *polemarkhos* [askeri komutan] Kallimakhos vardır, ama fiili komuta her gün dönüşümlü olarak genç demokrasinin 10 *stratēgos*'undan [komutan] biri tarafından üstlenilir, bu da askeri açıdan pek etkili bir sistem değildir.

Yunan birlikleri

Sonuçta karar Miltiades'e bırakılır, o da saldırıya geçmeye karar verir. Safların orta kısımlarında durum belirsizse de, kanatlarda kesin bir başarı söz konusudur; 6400 Perse karşılık savaşta sadece 192 Atinalı ölür, onlar da savaş alanında açılan bir mezara gömülür. Persler deniz yoluyla Attika'nın etrafından dolaşıp Atina'ya ulaşmak için hemen gemilerine binme girişiminde bulunurlar, ama Miltiades ordusunu yeniden üzerlerine yönlendirir ve düşman filosu oradan uzaklaşmaya karar verir.

Çatışma

Marathon, Batının zihnindeki büyük olaylardan biridir. John Stuart Mill (1806-1873) İngiltere'nin tarihi açısından Marathon'un Hastings Savaşından (1066) daha önemli olduğunu savunurdu. *Marathonomakhos*lar (Marathon'da savaşmış olanlar) efsanesi, kısa süre içinde Atina'da ve Yunan dünyasında ideal bir dünyanın, birliği güçlü bir toplumun, (sonradan gerçekleşmeyecek) varoluşçu bir dengenin imgesi olarak yayılır.

Ama durum böyle değildir; ayrıca bazılarına göre Perslerin yenilgiye uğradıktan sonra, son anda Atina'ya ulaşma girişimleri, şehirden –hatta bizzat Alkmaionoğullarından– gelen bir işaretten kaynaklanmıştır. Ama olumlu efsaneler daha güzeldir ve en azından işler iyi gittiği sürece dedikodu çıkaranlar susmaya mahkûmdur.

İkinci Sefer: Thermopylai ve Artemision

Datis ve Artaphernes'in seferiyle Yunanistan'ın bir sonraki işgali arasında neredeyse on yıl geçer. Bu süre, Perslerin imparatorluğun kaynaklarını harekete geçirmekteki dillere destan yavaşlığı, Dareios'un ölümünden sonraki hanedan sorunları, Kserkses'in tahta çıkışı (MÖ 486) ve Mısır'da çıkan bir isyanla açıklanabilir. Bu arada Atina siyasi hayatının yeni başrol oyuncusu Themistokles (MÖ 528-y. 462) yurttaşları, Laurion'daki madenlerde bulunan yeni gümüş yataklarının şehir için oluşturduğu zengin kaynakları 100 savaş gemisinin inşasına ayırmaya ikna eder. Pers ordusunun ve donanmasının Yunanistan'a ortaklaşa düzenleyeceği, Hellespontos'tan [Çanakkale Boğazı] Yunanistan'ın kuzeyine kadar yapılacak uzun bir yürüyüşle başlayacak olan seferin hazırlıklarına MÖ 481 yılının ilkbaharında başlanır. Herodotos'un sözünü ettiği, 1207 gemilik bir filo ve 2 buçuk milyon asker –hatta mahiyeti göz önüne alınırsa iki katı– gibi sayıları ciddiye almak zordur. Ama hatırı sayılır bir ordunun söz konusu olduğu kesindir; en güvenilir (ama yine de farazi) sayılara göre sefere azami 100 bin askerlik bir kara ordusu ve birkaç yüz gemilik bir filo dahildi.

Themistokles ve savaşın yeniden başlaması

Bu boyutta bir kitlenin aylar süren yolculuğunun getirdiği lojistik sorunların inanılmaz boyutlarda olacağını söylemeye gerek bile yoktur. MÖ 481 yılının yazında bu haber yayılınca (hazırlıkların haberi hemen yayılmaya başlasaydı bile, bu bilginin Yunanistan'a ulaşmasının en azından üç ay süreceğini de göz önüne almak gerekir) Yunan toplumlarının nasıl dehşete kapılmış olacağını vurgulamaya da gerek yoktur. Bir dizi toplantıyla ve halk meclisleriyle geçen yazdan sonra sonbaharın gelişiyle birlikte Büyük Kral'ın resmi elçileri her topluma "toprak ve su," yani tamamıyla boyun eğmeleri talebinde bulunmaya başlar. İstilacıların ilk olarak ulaştığı Kuzey ve Orta Yunanistan'dakiler başta olmak üzere birçok toplum boyun eğmeye karar verir.

Delphoi kâhini de cesaretiyle öne çıkmaz ve "işbirlikçiler"in ön sıralarında yer alır. Savaş olup bittikten sonra, savaş sonrası intikamları niteleyen sayısız bahaneler sayesinde affedilecektir.

Teslim olmak istemeyenler Sparta'nın liderliğinde toplanmaya başlar; filonun komutanlığı ve özellikle benimsenecek strateji gibi konularda kaçınılmaz olarak doğan gerginliklere rağmen Atinalılarla hemen işbirliği sağlanır. Coğrafya burada önemli bir rol oynar. Spartalılar ve genel anlamda Peloponnessoslular savunma

Teslim olma veya direnme

cephesini Korinthos kanalı üzerinde hazırlamak isterken Atinalılar anlaşılabilir nedenlerle Persleri daha kuzeyde durdurmak konusunda müttefiklerini ikna etmeye çalışırlar. Sonuçta savunma hattı için, Orta Yunanistan'a adeta kapısı niteliğindeki Thermopylai geçidi seçilir ve filo da Euboia'nın en kuzey ucundaki Artemision Burnunda hazır tutulur. Hellen Birliği (aslında müttefikler kendilerini çok anlamlı bir şekilde sadece *hoi Hellenes*, yani Yunanlar olarak tanımlamayı tercih ediyorlardı) Sparta ile Atina'nın yanı sıra Korinthos, Aigina, Megara, Euboia ve Plataia gibi Peloponnessos *polis*lerinin büyük kısmını (bir tek Argos ihtiyatlı bir şekilde tarafsızlığını muhafaza eder; bu tercihlerinden dolayı Herodotos'un keskin olduğu kadar kusursuz hükmüne konu olurlar: "Özgürce konuşacak olursam, tarafsız kalmak demek, Persleri desteklemek demekti"), Orta-Kuzey Yunanistan toplumlarının ve Ege adalarının çok azını içerir.

"Med yanlısı" *polis*lerin (işbirlikçiler için kullanılan terim) en önemlisi hiç şüphesiz Thebai'dır ve bu durum tarihinin tamamı boyunca ağırlığını hissettirecektir.

İlk iki muharebe MÖ 480 yılının Eylül ayı ortalarında gerçekleşir. Themistokles'in su kaynaklarının yakınlarında kayalara yontulmuş mesajlar yoluyla (bu yöntem, mürettebat arasında okur yazarlık oranının yüksek olduğunun varsayıldığını gösterir) Ön Asya *polis*leri tarafından sağlanan gemilere taraf değiştirtme girişiminden sonra Artemision Burnunda iki filo arasında bir çarpışma olur, ama herhangi bir sonuç elde edilmez.

İlk muharebeler

Persler daha çok gemi kaybetmiş olabilirler, ama bu engeli aşmayı başarırlar. Aynı günlerde ittifak ordusu (sadece birkaç bin askerden oluşan bu mütevazı sayıdaki birlikler müttefiklerin, görünürde Atina stratejisine bağlı olmalarına rağmen, bu kadar kuzeyde pek de faal olmak istemediklerine işaret ediyor olabilir) Thermopylai'da, Kral Leonidas liderliğindeki 300 Spartalıyı temel alan kahraman bir direnişten sonra ortadan kaldırılır. Hiçbir yenilgi bu kadar yüceltilmemiştir; 300 Spartalının direnişinin ve sundukları disiplin timsalinin efsanesi (savaş alanında, şehitler onuruna yontulmuş bir epigramda şöyle yazardı: "Ey yabancı, Spartalılara burada yattığımızı ve emirlerini beklediğimizi söyle") çağdaşlarının da, gelecek kuşakların da üzerinde büyük etki yaratacak ve Perslerin güneye doğru ilerleyişinin önünde hiçbir engel kalmadığı hakikatini gölgede bırakacaktır.

Salamis

Atinalılar şehri tahliye etmeye karar verirler ve kısmen Salamis adasına, kısmen de Peloponnessos'taki Troizen'e sığınırlar. Persler 27 Eylül civarında terk edilmiş şehre girerek sadece küçük bir bölük tarafından korunan Akropolis'teki tapınakları ateşe verirler. Perslere göre bu tanrılara saygısızlık değil, 18 yıl önce Sardes'in ateşe

Themistokles'in stratejisi

verilmesinin intikamıdır. Bundan birkaç gün sonra (belki 29 Eylül) Artemision Burnundan gelen devasa Pers donanması Saronikos körfezinde, Yunanlar arasında sayıca en büyüğü olan Atina birliğinin komutanı Themistokles tarafından planlanmış bir tuzağa düşer. Ordunun resmi komutanı olan Spartalı Eurybiades kısmen ikna olduğu için, kısmen de bizzat Themistokles tarafından uygulamaya konan stratejiler sonucunda Themistokles'in görüşlerine uymaya karar verir. Devasa boyutlarda olan, ama tamamı en güçlü birliği oluşturan Fenikelilerle aynı düzeyde olmayan Pers donanması, dar alanlarda manevra zorluğu çeker. Attika kıyısında bir tahtta oturarak muharebeyi izleyen Kserkses, gemilerinin Yunanlar tarafından yenilgiye uğratılıp batırıldığına tanık olur. Ama savaşta rol alan Aiskhylos'un sekiz yıl sonra yazdığı *Persler*'de savaşı konu alan harika mısralarına rağmen savaşın nasıl geliştiği konusunda kesin bilgilere sahip değiliz; kesin olan tek şey, savaşın sonucu ve bundan rahatsızlık duyan Kserkses'in oradan hemen uzaklaşarak uzun zamandır uzak olduğu imparatorluğunun kalbine dönüş kararıdır.

Plataia ve Nihai Zafer

Antikçağda savaşlar genelde sadece iyi mevsimlerde gerçekleşir ve Ekim ayında çatışmalara son verilir. Persler muharebeyi kaybetmiştir, ama kocaman orduları zarar almamıştır ve kışı Orta Yunanistan'da geçirirler. Muharebeyi Hellen Birliği kazanmıştır, ama henüz hiçbir şey kesin değildir; özellikle Atinalılar Salamis zaferinin sorumluluğunu üstlenirler, ama büyük ölçüde yıkılmış olan şehirlerine dönmekten pek memnun değildirler.

MÖ 479 yılının ilkbaharında her şeye baştan başlanır. Atinalılar yine şehri tahliye eder, Persler de güneye inerek şehri işgal ederler. Spartalılar her zamanki gibi Peloponnessos'un dışında herhangi bir girişimde bulunma konusunda isteksizdir, ama sonuçta bu yönde karar verirler ve 5000 Spartalıdan oluşan, yani Lakonia'daki *polis*in bir muharebede bir araya getirdiği en büyük birlik kuzeye doğru yürüyüşe geçer. Eylül ayında da, her iki tarafı lojistik açıdan çok zorlayan uzun bir bekleyişten sonra iki ordu Boiotia düzlüğünde, Korinthos kanalının birkaç kilometre kuzeyinde, Plataia yakınlarında karşı karşıya gelir. Yunan ordusu, 25 *polis*in birliklerinden oluşur; ana birliği aynı zamanda Yunan ordusunun tamamının komutanı olan Pausanias'ın liderliğindeki Sparta ile Aristeides'in (MÖ 540-y. 468) liderliğindeki Atina birlikleri oluşturur. Toplamda 50 ila 60 bin civarında asker olduğunu varsayabiliriz. Kserkses'in damadı Mardonios'un (MÖ y. 530-479) komutasındaki Pers ordusunun sayısı da çok farklı değildir, çünkü 50 bin Asyalıya 10 bin kadar "Med yanlısı" eşlik eder.

Sparta'nın müdahalesi

Çarpışmanın fazla uzun sürmediği, Yunan müttefiklerin kolaylıkla üstünlük sağladığı ve savaşın bir katliama dönüştüğü anlaşılmaktadır. Herodotos, döneminin hâkim söyleminden koparak şöyle der: "Persler cesaret veya güç açısın-

dan kesinlikle aşağı kalmıyorlardı, ama *hoplitēs*lerin zırhlarından yoksun olmanın yanı sıra, savaş sanatında deneyimsizlerdi ve düşmanlarıyla aynı düzeyde değillerdi (...). Özellikle ağır silahlar içermeyen teçhizatları onların aleyhineydi; hafif silahlarla donatılmış olarak *hoplitēs*lerle mücadele ederlerdi." Dolayısıyla Herodotos Yunan askerlerinin teçhizatının büyük üstünlüğüne dikkat çekerek mücadelenin eşit şartlarda gerçekleşmediğini söyler.

Yunanların ekipmanı

Savaş şimdilik sona ermiştir. Müttefiklerin donanmasının MÖ 479 yılının yaz sonlarına doğru Mykale Burnunda Pers donanmasına karşı kazandığı zafer, Yunanların galibiyetini teyit eder (Atina birliğinin komutanı olan Ksanthippos (MÖ y. 520-470) Perikles'in babasıdır).

Demir Perde

Pers Savaşları büyüleyici bir destan oluşturur. Günümüz film-çizgi filmlerinin ötesinde hiç kimse Davut ile Golyat arasındaki ebedi mücadele temasına ve son derece olası bir yenilgi durumunda korkunç trajedilerden kaçınılmasını sağlayacak uzlaşmalara hayır demesini bilen Atinalıların ve bütün diğerlerinin olağanüstü cesareti karşısında kayıtsız kalamaz. Perslerin askeri gücünü küçültme girişimleri çok da anlamlı değildir; bir halk meclisinde oy vermek söz konusu olunca önemli olan cüretkâr bir analiz veya karşılıklı silahlar konusunda değerlendirmeler değil –zaten kimse bu konuda kesin bilgilere sahip değildir– bilinmeyenin ve bu imparatorluğun devasa boyutlarının uyandırdığı korkudur.

Doğu ile Batı arasında

Ancak bütün bunların karşı tarafında, "barbarların dostu" olmakla suçlanması tesadüf olmayan Herodotos'un hüzünlü ve ileri görüşlü vizyonu yer alır. Geçmişte Doğu ile Batının bazen mücadele ettiği, ama birçok ortak deneyimi paylaştıkları dönemler ne güzeldi! Pers Savaşlarından sonra "Doğu ile Batı, despotluk ile özgürlük arasına demirden bir perde iner; Pers Savaşlarından sonra oluşan ikilemler dünya tarihinde yankılanır ve insanoğlu kendi ruhuna eziyet çektirmek için eski âdetleri canlandırıp yeni âdetler icat ederken ölümsüz olmaya yazgılıdır" (O. Murray).

Bkz. *Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Yunanlar ve Persler: İlk Temas, s. 154; Yunanlar ve Persler: Yenilenlerin İntikamı, s. 165; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Adetler, s. 602; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Epigram,* Mimos, *Tiyatro, s. 977*

Yunanlar ve Persler: Yenilenlerin İntikamı

Marco Bettalli

Pers savaşlarından sonra Yunanlar kendi aralarındaki alışılageldik mücadelelere dönüp savaşa katılanlarla "Med yanlıları" arasında fazla ayrım gütmezken, Persler askeri açıdan yenilmiş olmalarına rağmen Yunanların iç işlerine müdahale etmeye devam ederler. Persler genelde zengin ve egzotik, kadın gibi ve güvenilmez bir ulus olarak görülür ve bu imaj sözde Yunan niteliklerinin zıddı temelinde inşa edilir. Ama bu durum iki ulusun özellikle soyluları arasında verimli ilişkilerin sürmesine engel teşkil etmez.

Savaştan Sonra: Geçmişe Dönüş Mü?

Pers savaşlarının Yunanlar üzerinde büyük etkisi olur ve Atina'nın olağanüstü gelişiminin, askeri ve kültürel alanlarda hâkimiyet sergilediği "kısa yüzyıl"ın tetiklenmesinde de belirleyici bir rol oynar. Siyasi açıdansa Yunan dünyası üzerinde hiçbir etkisi olmaz.

Savaş alanından zaferle ayrılan Hellen Birliği, kısa süreli bir birlik olduğunu ve birbirine çok bağlı olmadığını hemen gösterir. *Polis*ler aralarındaki mücadelelere dönerler ve "Yunanların elde ettiği özgürlük, başkalarının özgürlüğüne müdahale etme özgürlüğünden başka bir şey değildir" (R. Osborne). Özgürlüğün sadık ve kahraman savunucularıyla alçak "Med yanlısı" işbirlikçiler arasındaki ayrımın sadece ara sıra kendini belli edip pratikte unutulması ve o kadar önem taşımaması –tarih boyunca karşımıza çıkmış sayısız benzer örnekten dolayı– bize şaşırtıcı gelmemelidir.

"Med yanlısı" olan ve olmayan işbirlikçiler

Savaşın bitmesinden birkaç yıl sonra küçük Mykenai'ın sakinleri, Pers karşıtı ittifaka üye olmuş olmaktan hiçbir avantaj sağlamazlar, çünkü savaş sırasında tarafsız kalmış olan Argos'un vahşi saldırısına maruz kaldıkları zaman kimse yardımlarına koşmaz. Elli yıl sonra da sadakat konusunda en lekesiz sicile sahip olan Plataialılar, "Med yanlıları"nın başında gelen Thebailıların müttefiki Spartalıların saldırısına uğrar. Bu utanç verici meseleler üzerinde nadiren durup düşünüldüğü zaman cevap birçok başka benzer durumda duyacağımız cevaptır: "Med yanlısı" olanlar, örneğin Thebailılar değil de, Thebai'ın o dönemki siyasetçileriydi.

Askeri Olaylar

Plataia ve Mykale muharebeleri savaşın sonu anlamına gelmez, hatta herhangi bir barış antlaşması da imzalanmaz. Ön Asya'da yeni *polis*lerin kurulması süreci yarıda kalır ve Persler Yunan tarihinden kaybolmaz.

İlk iş askeri olayları ele alalım. Atina'nın liderliğindeki Hellen Birliği –günümüzde, Delos veya Attika-Delos adını verdiğimiz birlik Hellen Birliğinden türemiştir ama kısa sürede başka türlü bir ittifaka dönüşecektir– savaşa devam eder ve Yunanların denizdeki üstünlüğünü teyit eder; müttefik ordusunun Miltiades'in oğlu Kimon'un (MÖ 510-449) liderliğinde Eurymedon [Köprüçay] nehri kıyısında kazandığı zafer (MÖ 466), Perslerin Ege bölgesi üzerinde hâkimiyet kurma iddiasına bir süreliğine son verir.

Mısır seferi

Bundan birkaç yıl sonra Atina, Nil nehrinin deltasında Pers hâkimiyetine karşı düzenlenen sayısız isyan girişiminden birinin kahramanı olan Mısır Prensi Inaros'un yardımına büyük bir birlik gönderme cüretkârlığını gösterir. Ancak bu sefer büyük bir başarısızlıkla sonuçlanır ve çok sayıda gemi batar, çok kayıp verilir. Ama bu olay o yıllarda, Ephialtes ile Perikles'in reformlarından sonra yapısını pekiştirmekte olan Atina demokrasisini rahatsız etmiş gibi görünmez. MÖ 449'da Atinalılarla Persler bir çeşit barış antlaşması imzalarlar (bu antlaşmaya, müzakerelerde rol alan, Perikles'in dostu ve akrabası olan Atinalı elçinin adından hareketle Kallias Barışı adı verilir).

Bu antlaşma en azından hukuki açıdan gerçek anlamda bir antlaşma değildir (Büyük Kral, *polis* gibi "alt düzey" oluşumlarla antlaşma imzalamaz), ama Persler o andan itibaren (daha sonra göreceğimiz üzere, kısa bir süreliğine) artık hepsi Delos Birliğine dahil edilmiş olan Ön Asya'daki şehirleri denetimlerine alma isteğinden vazgeçerler.

Aslında Pers kralı Yunan siyasetini etkileme arzusundan hiçbir zaman vazgeçmez. Büyük Kral, Batı politikasını idare etmek için Yunan dünyasına daha yakın bir yapı olan satraplıklardan yararlanır. Doğu ile Batı arasındaki ilişkileri yorulmak bilmeden yürütmeye çalışan en önemli satraplar arasında Pharnabazos (MÖ 450-y. 370) ve Tissaphernes (MÖ ?-395) vardır. Hellespontos Frigyası'nın (başkent Daskyleion) satrabı olan Pharnabazos, Peloponnessos Savaşının (MÖ 431-404) son bölümünde Perslerle Sparta arasında imzalanan ve Sparta'nın fiili zaferinin ardında yatan antlaşmalarda rol oynar. Varlığını daha sonra, MÖ IV. yüzyıl ortalarında da hissettiren Pharnabazos, Konon'la birlikte bu sefer Sparta'ya karşı, Yunan sularında ilk defa Pers filosuyla bir sefer düzenler. Lydia (başkent Sardes) satrabı olan Tissaphernes, daha karanlık ve karmaşık, hatta görünürde daha hırslı bir şahsiyettir. Kunaksa'da II. Artakserkses'i kardeşi Kyros'a karşı destekleyen Tissaphernes, burada büyük bir başarı elde eder, ama sonra

Pharnabazos ile Tissaphernes ve Batı politikası

Agesilaos tarafından yenilgiye uğratılır ve kısa süre sonra Artakserkses tarafından infaz edilir.

Büyük Kral'ın sarayıyla polis dünyası arasındaki karmaşık ilişkileri takip etmek kolay değildir; en azından Batı bölgeleriyle aradaki mesafeden dolayı Büyük Kral'ın Yunanistan'daki durumla yakından uğraştığı pek görülmez. Ama her halükârda Peloponnessos Savaşının son bölümünden itibaren Perslerin ellerindeki sınırsız mali kaynaklardan yararlanarak Yunan siyasetinde önemli bir rol oynadığına şüphe yoktur. *Polis*lerin daima zayıf olduğu bu alanda genelde ideolojik meseleleri göz önüne almadan, en zayıf tarafı desteklemeye eğilim gösterirler (Peloponnessos Savaşında Sparta, savaştan sonra Atina, Thebai ve diğerleri). Bu süreç, MÖ 386'da Yunanlar arasında imzalanan ve "Kral Barışı" olarak bilinmesi manidar olan antlaşmanın "Kral Artakserkses (...) uygun görmektedir" gibi, Yunanlar için onur kırıcı bir cümleyle başlamasıyla zirveye ulaşır. O yıllarda örneğin Isokrates'in (MÖ 436-338) yazılarında gösterilmeye başlanan tepki, Perslerin askeri gücüyle (Ksenophon'un *Anabasis*'te anlattıklarına bakılırsa çok mütevazıydı) Yunan siyaseti üzerindeki giderek büyüyen ve bir utanç kaynağına dönüşen devasa farktan kaynaklanır. Ama Yunanlar artık bu duruma karşı çıkacak güce sahip değildir; bu çıkmazı çözecek olanlar II. Philippos'la oğlu İskender olacaktır.

Perslerin mali müdahalesi

Yunan Dünyasındaki Pers Algısı

Persler, Batının bilinçaltında uzun süre kilometre taşı olarak kalacak olan bu büyük savaşlar sonucunda ideolojik açıdan *barbaros* [barbar] haline gelir, düşman denince akla ilk gelen, Perslerdir; lüksü severler, sinsidirler, korkaktırlar, kadın gibidirler (başlangıçta cesur, ama kaba dağ insanlarından oluşan bir ulus için ilginç bir kader), mantıksızdırlar; aslında Perslerin portresi bir anlamda Yunan karakterine zıt özellikler temelinde oluşur. Perslere yakın olmak, Atinalıların siyasi hayalleri açısından ölüm fermanı gibidir; şu veya bu siyasetçi mahkûm edilirken üzerine Perslere özgü ok atmaya hazırlanan küçük bir figürün çizildiği *ostrakon*lar [üzerine yazı yazılmış çömlek parçası] bu duruma güzel bir örnektir.

Barbaros

Persler halkın bilinçaltında, Midas'la ilgili olarak anlatıldığı üzere, her şeyin altına dönüştüğü bir tür Eldorado'nun sakinleri olarak algılanır. Aristophanes'in *Akharneis* [*Akharnialılar*] eserinin harika bir bölümde Perslerin klasik çağda Atina'da ne kadar hor görüldüğünün apaçık bir örneği görülebilir.

Ancak madalyonun diğer yüzünü göz önüne almazsak, sunduğumuz bu tablo eksik kalır. Halkın bilinçaltı üzerinde kolaylıkla etkisini gösteren ideolojik baskının yanı sıra, Persler başka yollardan da Yunan gerçekliğiyle temas ederler; bu gibi örneklerin çoğunda ilk temaslar olumsuz olmayı Yunanlarla

Perslerin "Yunanların kendilerini ideolojik olarak tasvir etme şeklinden dolayı arasında bir uçurumun oluştuğu, ama pratikte birbirine çok daha yakın olan, birbirine geçmiş iki dünyayı" temsil ettiğini gösterir (Luciano Canfora).

Bu durum özellikle soylu sınıflar açısından geçerlidir; burada iki dünyayı birbirinden ayıran bir uçurumun söz konusu olmadığı açıkça görülecektir. İlk temaslar, takaslar, iyi ilişkiler ve Pers İmparatorluğunu ziyaret eden Yunan soylularının Pers soylularıyla anlaşmakta zorlanmamaları, bir yandan Sparta konusunda siyasi bir tutku beslerken, diğer yandan Doğu ve Pers İmparatorluğu konusunda anlaşılması güç, romantik bir çekim hisseden Atinalı Ksenophon gibi şahsiyetleri daha iyi kavramamıza yardımcı olur. Ksenophon bu çekimi Genç Kyros gibi gerçekten tanıdığı şahsiyetlerin (*Anabasis*'te) veya Büyük Kyros gibi idealleştirilmiş şahsiyetlerin (*Kyros'un Eğitimi*'nde) tasviri yoluyla yansıtır; bu tasvirler, Pers soylularına özgü ahlaki tavrı büyük ölçüde paylaşan yazarın düşünce dünyasında merkezi bir önem taşıyan değerleri temsil eder.

Soylular arasında ilişkiler

Bir de sanat alanında ve giyim veya takı modası açısından da Perslerin etkisi söz konusudur (bu olguya gayet zarif bir terim olan *Perserie* adı verilmiştir).

Persler tarihlerinin merkezini teşkil eden iki yüzyıl boyunca Yunanların yol arkadaşlarıdır. Burada ne yazık ki eksik olan, Perslerin *Yauna*lar (= İyonyalılar: genel anlamda Yunanlar için kullandıkları terim) konusundaki görüşleridir, ama onları küçük, önemsiz bir ulustan başka bir şey olarak görmüş olmaları biraz zordur.

Perserie

Perslerin en çok takdir ettiği Yunan özelliğinin askeri kabiliyetleri olduğu kesindir, çünkü Persler özellikle ağır silahlı piyadeler açısından zayıftı. Çok sayıda Yunan tüccarın Doğu dünyasında ve özellikle Pers İmparatorluğunda faal olması ve sonuçta bu iki dünya arasındaki en önemli kültürel takas araçlarından birini oluşturmuş olmaları tesadüf değildir.

Bkz. *İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* **Polis**, *s. 114; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Yunanlar ve Persler: İlk Temas, s. 154; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Tiyatro, s. 928; Belagat Sanatı, s. 959; Epigram,* **Mimos**, *Tiyatro, s. 977*

Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset

Stefano Ferrucci

Makedon sarayında Aristoteles gibi saygın eğitimciler, ülke idaresi konusunda ilk sorumluluklar ve II. Philippos'la ilk ihtilaflar derken, genç İskender'in hayatı MÖ 336 yılının yazında babasının öldürülmesi üzerine ani bir şekilde değişir. İskender son derece zor şartlar altında krallığın yönetimini üstlenmek zorunda kalmasına rağmen, rakiplerine göre üstünlük sağlamayı, krallığı pekiştirmeyi ve babasının elde ettiği siyasi konumu sağlamlaştırmayı başarır ve babasının Pers İmparatorluğuna saldırı planını devralmaya hazır hale gelir.

Epiros ile Makedonya Arasında

II. Philippos ile Olympias'ın oğlu İskender, MÖ 356 yılında Makedonların *Loo* adını verdiği, Attika'da *Hekatombaion* olarak bilinen, Temmuz ile Ağustos dolaylarına denk gelen ayın altıncı gününde Pella'da doğar. Kısa hayatı sırasında Makedon Krallığında, Yunan siyasi hayatında, Avrupa ile Asya arasındaki ilişkilerde yerleşik dengeleri altüst edecek, fetihleriyle antikçağın siyasi düzeni, bölgesel yapısı, kültürel referans sistemi ve kimlik ile aidiyet kavramı açısından devrim niteliğinde değişimlere yol açacaktır. İskender'in olağanüstü hayatı boyunca başlattığı değişimlerin hepsi, ömrünün kısa süreli olmasından, saray mensuplarının çoğunun direncinden ve iddialı projeleri gerçekleştirmenin zorluklarından dolayı istediği yönde devam etmeyecektir. Ancak buna rağmen İskender, 50 binden az askerden oluşan ordusuyla birkaç yıl içinde döneminin ve kendinden sonraki yüzyılların tarihini baştan şekillendirmeyi başarır.

Böyle bir şahsiyetin etrafında ister istemez gizemli hikâyeler gelişir. İskender'in fetihlerinin anlatımına bir dizi hayali anekdot, efsanevi girişimler, hayret verici maceralar dahil olur ve İskender tarihsel ve insani boyutundan uzaklaşıp efsanevi ve ilahi bir boyut kazanır. Bu kadarla da kalmaz; İskender tarihyazımı ve felsefe geleneğinde sıklıkla hükümdar modelinin inşasında temel alınır ve temsilen bu modelin vücut bulmuş hali olarak görülür.

Kurgusal ve efsanevi bir şahsiyet

Asker kral ve büyük fatih, koca bir dünya imparatorluğunun, hatta dünyanın efendisi; Aristoteles'ten öğrendiği felsefi görüşlerin inceliklerini pratiğe dönüştürebilen filozof kral; Yunanların özgürlüğüne son veren ve yeni bir monokratik iktidar şeklini ortaya atan tiran; Yunan kültürünü fethettiği topraklara dayatan Yunanlığın savunucusu ve Hellen siyaset, kültür, hatta ibadet gelenekle-

rini Doğunun âdetleri ve uygulamalarıyla kaynaştırdığı için Hellen dünyasına ihanet eden biri olarak tasvir edilir. MÖ IV. yüzyıl tarihinin eşsiz olduğu kesin olan, ama aynı zamanda son derece baskıcı bu şahsiyetine farklı imajların atfedildiği bu zıtlıklar oyunu daha da uzatılabilir, çünkü İskender karmaşık olduğu kadar çelişkili de olan bir dizi yoruma konu olmuştur.

Modern tarihçiler için, sonradan yapılan kurgulamaların tarihsel verilerini ayırt edebilmek antikçağ tarihi açısından daima zorluklar içeren bir eylemdir, ama İskender'in hayatı açısından büsbütün hassas bir sürece dönüşür, çünkü Makedon kralının dönemine ait devasa tarihyazımı üretimi, ortak bir kaderden dolayı ortadan kalkmış ve bu eserlerden geriye sadece birkaç parça ve birkaç isim kalmıştır. Günümüze kadar muhafaza edilmiş olan anlatımlar daha geç dönemlere aittir ve İskender konusunda bir efsanenin oluşmaya başladığı bir dönemde, farklı bakış açıları, duyarlılıklar ve gerekçelere sahip, daha önceki kaynaklardan yararlanmış yazarlar tarafından yazılmıştır.

İskender, babası Philippos Yunanistan'ın siyasi satranç tahtasında Makedonya için yeni bir siyasi rol inşa ettiği bir dönemde doğar. MÖ 356 ile 338 arasındaki çocukluk ve gençlik yıllarında babası askeri zaferleri, kurnaz diplomatik politikaları, Hellen dünyasının farklı oluşumlarıyla ileri görüşlü ittifak ve çatışma stratejileri sayesinde giderek daha etkili hale gelir. Philippos'un bu uzun yolculuğu MÖ 338'de Khaironeia Zaferiyle sonuçlanır ve Makedonlar Yunanistan üzerinde hâkimiyet kurarak siyasi kontrol sahibi olurlar.

İskender'in annesi Olympias, Epiros'a hâkim olan Molossos ailesindendir; Philippos'la olan evliliği, Kuzey Yunanistan'ın iki büyük krallığı arasında ittifak kurulmasını sağlar ve bunun sonucunda, Philippos'un da desteğiyle Olympias'ın ağabeyi İskender (MÖ y. 363-330) Epiros tahtına çıkar.

Aile soyu ve ideal soy

İskender'in anne ve babasının evliliği siyasi bir mantığın ürünüdür, ama bir yandan da baba tarafından Heraklidlerin, anne tarafından da Aiakosoğullarının (Akhilleus'nin soyu) ailesinden gelmesi, asil kökenlerine işaret eder. İlk referans modelleri Heraklesoğullarının ile Akhilleus olan İskender kral olunca açık seçik hareketler ve simgeler yoluyla kendini bu iki kahramanla özdeşleştirmekten geri kalmayacak ve bir anlamda şahsi ve siyasi kimliğinin oluşumunda her iki aile geleneğinin bir arada varlığını vurgulayacaktır.

Bir Kralın Eğitimi

İskender'in eğitimi annesinin bir akrabası olan Leonidas'ın katı ve titiz rehberliğinde, bu iş için özel olarak seçilmiş bir ekip tarafından sunulur. Bu görevin tamamlanması için hocaların en saygını ve Makedon sarayında hizmet vermiş bir hekimin oğlu olan Aristoteles seçilir. Philippos tarafından yüksek bir ücret karşılığında tutulan Aristoteles, birkaç yılını İskender'e ve yaşıtı olan küçük bir gruba felsefe,

Aristoteles

siyaset ve edebiyat alanlarında ve coğrafyadan tıbba, etnografiden zoolojiye, daha önce eşi görülmemiş bir şekilde, hâkim olduğu bilginin tüm dallarında Yunan kültürünün en yüksek düzeyini öğretmeye adar.

İskender'le Aristoteles arasındaki ilişki de bir paradigma haline gelmiştir; fatihlerin en genci ve en çarpıcı olanıyla filozofların en önemlisi ve en saygın olanı arasındaki bu birliğin büyük bir ilgi uyandırmamasına imkân yoktu. Aristoteles, ilim ve erdem alanındaki teorik bilgilerini pratik alana uygulayabilecek, disiplinlerin en yücesi olan felsefeden elde edilen bilincin ışığında siyasetin öne çıkmasını sağlayabilecek, ılımlılık savunucusu, ideal bir kralın yetişmesi amacıyla sunduğu eğitimi öğrencisinin gelecekteki gereksinimlerine göre uyarlar. Ploutarkhos'a göre hocasına çok bağlı olan İskender de onu babasıyla kıyaslayarak babasının ona hayat verdiğini, ama Aristoteles'in ona hayatı iyi yaşamayı öğrettiğini söyler. Aristoteles'in genç öğrencisine aktardığı, tamamıyla Yunan olan kültür, temel taşlarından birini Yunanların Persler başta olmak üzere barbarlara üstün olduğu inancının oluşturduğu siyasi ve etnografik vizyona dayanır. Bu kültürün dayanaklarını kendinde en iyi toplayan edebi şahsiyet Homeros ve özellikle İskender'in daima yanında taşıdığı *İlyada*'nın Homeros'udur ("sandık *İlyada*'yı" olarak bilinir). İskender, ailesinin Pella yakınlarındaki Mieza'da bulunan altın kaplı ikametgâhında krallara yaraşır, Yunan tarzı bir eğitim alır; hocasıyla ilişkileri zaman içinde sorunlu hale gelecekse de, İskender aldığı üstün eğitimle daima gurur duyacaktır. Filozof kral imajı (Ploutarkhos'un İskender için yararlanacağı bir model), genç kralın karşısında yeni gereksinimlerin ve seçeneklerin açılmasını sağlayan ve onu aldığı eğitimin temelinde yatan düşünceden uzaklaştıran fetihlerin birbirini izlemesiyle giderek silinecektir.

Yunan kültürü

İskender ergenlikten yetişkinliğe adım atarken babası ona ilk siyasi sorumluluklarını vermeye başlar; Philippos'un Byzantion'u kuşattığı zaman naip ve kraliyet mührünün koruyucusu ilan ettiği 16 yaşındaki İskender, Trakya'daki Maidoi kabilesiyle giriştiği mücadelede dikkat çeker. İki yıl sonra, yani MÖ 338'de, Yunanistan'la Makedonya'nın kaderlerini belirleyecek olan Khaironeia Savaşında ordunun sol kanadına komuta eder ve Thebailıların ünlü kutsal birliğini yenilgiye uğratır.

Askeri girişimler

İskender'in babasının faaliyetlerine giderek artan katılımı, Philippos'un MÖ 337'de en asil Makedon ailelerinden birinin kızı olan Eurydike'yle evlenmesi üzerine darbe alır. Eurydike kralın yedinci gelini ve (ona çocuk vermemiş olan) Phila ile Olympias'tan sonra kraliçe unvanını alan üçüncü kadın olur. Bu yeni çiftin bir oğulları olduğu takdirde İskender için tahta rakip oluşturacağı hemen belli olur ve bu risk daha nikâhın kıyıldığı akşam anlaşılır. Çünkü Eurydike'nin amcası Attalos yeni evlilerden krallığın yö-

netimi için meşru bir halef doğurmalarını isteyerek İskender'in kızgınlığını ve ebedi nefretini üzerine çeker. İskender de tabii ki Philippos'un meşru oğludur, ama bu yeni şartlar hassas bir durum yaratır; Philippos, Makedon olduğu için Olympias'ın tersine saray maiyetinin bir kısmı tarafından desteklenen yeni geline çok bağlıdır. O ana kadar kesin görünen taht veraseti aniden tartışmalı hale gelir.

İlk anda ani bir tepkiyle Olympias Epiros'a, İskender de Illyria'ya çekilir, böylece hem aile içinde bir sürgünlük durumu meydana gelir, hem de tam da Philippos'un Korinthos Kongresinde kendisine bahşedilen Yunanistan *hēgēmon*u [askeri ve siyasi lider] unvanını (MÖ 336) kutlayacağı bir anda siyasi bir çatlak oluşur. İskender bundan kısa bir süre sonra babası tarafından geri çağrılır, ama artık yara almış olan ilişkileri, Eurydike'nin bu arada kraldan bir oğul sahibi olması üzerine daha da gerilir.

Siyasi çatlak

II. Philippos Karya satrabı Piksodaros'la ittifak kurmaya çalışınca ve satrap kızını kralın Thessalialı Larissa'dan oğlu, akıl hastası Philippos Arrhidaios'la evlendirmeyi önerdiği zaman İskender'le babası arasında yeni bir gerilim doğar; bu sefer İskender hemen harekete geçip babasından bağımsız şekilde satrapla doğrudan görüşerek üvey kardeşini aradan çıkarır ve her türlü antlaşmayı fiili olarak engeller.

Philippos'un Oğlu: Makedon Kralı İskender

İskender tehdit altındayken bile karmaşık saray ortamında kurnazlıkla hareket etmesini bildiğini gösterir. Bu mücadelede tek başına değildir; daima yanında olan ve veraset hakkının uygulanmasında ısrar eden annesi Olympias'ın yanı sıra, Philippos'la arasındaki ihtilafta, Makedon aristokrasisinin kendisiyle yaşıt üyeleri olup çocukluk yaşından itibaren özel bir dayanışma ve dostluk ilişkisi kurduğu *hetairos*lardan ("yoldaş") bazıları da İskender'in yanında yer alır. Gelecekte çeşitli girişimlerde rol oynayacak olan Ptolemaios, Harpalos ve Nearkhos gibi isimler bu dönemden itibaren bu gruba dahildir. İskender'e olan bağlılıkları, ancak Philippos'un ölümüyle son bulacak olan bir sürgün anlamına gelir, ama vatanlarına döndüklerinde yeni kralın cömert minnettarlığıyla ödüllendirilirler.

Hetairos

II. Philippos MÖ 336'da, kısa süre önce Parmenion (MÖ y. 400-330) ve Attalos liderliğinde bir öncü kuvvet gönderdiği Asya'yı işgale hazırlanırken, Aigai tiyatrosunda, kızı Kleopatra ile damadı Aleksandros Molossos arasındaki nikâhın görkemli kutlamaları sırasında öldürülür. Onu öldüren, muhafızlarından (*somatophylaks*) biri olan Pausanias'tır; bu olayın nedenleri konusunda ancak varsayımlarda veya tahminlerde bulunabiliriz. Kesin kanıtlar söz konusu olmasa da, antikçağ kaynaklarında olası şüpheliler arasında İskender ve özellikle annesi Olympias yer alır. Krallığını büyüterek Yunan dünyasının en büyük gücü haline getirmiş

Philippos'un öldürülmesi

olan Makedon kralının öldürülmesi sarsıcı bir olaydır; Makedonya, her taht değişiminde olduğu üzere bir kaos ortamına sürüklenir; büyük Philippos'un ölümü aynı zamanda Makedonya'nın rolünü pasif bir şekilde kabullenmeye razı olmayan, özellikle Atina, Thebai ve Peloponnessos gibi Yunan şehirlerinin bağımsızlık hayallerinin yeniden canlanmasına neden olur; Makedon Krallığıyla komşu uluslardan doğudaki Trakya kabileleri ve kuzeydeki Illyrialılar durumdan yararlanarak sınırlar için tehdit yaratır. Böylelikle İskender'in tahta çıkışı son derece zor şartlarda gerçekleşir, etrafı iç ve dış düşmanlarla çevrilidir, yönetimini pekiştirmek ve babasının elde ettiği konumu kaybetmemek için hızlı ve etkili bir şekilde harekete geçmesi gereklidir.

Yunanistan'ın (Yeniden) Fethedilmesi

O tarihte yirmi yaşına yeni basmış olan İskender bu durumun üstesinden gelmeyi başarır. Ülke içinde *hetairos*ların ve ordunun desteği sayesinde aristokrat sınıflar ve halk meclisi tarafından coşkuyla yeni kral ilan edilir ve olası rakiplerini ortadan kaldırır. Philippos'un ölümüyle Yunanistan'da, kralın halefinin babasıyla aynı nitelikte birisi olmadığı umuduyla Makedon karşıtı duygu yeniden canlanır. İskender kararlılıkla harekete geçer; Makedon hâkimiyetini teyit etmek ve Philippos tarafından elde edilen konumu muhafaza etmek için sefer düzenlediği Yunanistan'da Thessalia Birliğinden *tagos* [birlik lideri] makamının yenilenmesini, Delphoi *amphiktyonia*sından da Yunanistan üzerindeki *hēgēmon* rolünün teyit edilmesini elde eder; İskender daha sonra Korinthos Kongresinde de hem yeniden *hēgēmon* hem de üstün askeri komutan ilan edilir. Böylelikle İskender, Philippos'un siyasi izinde yürümeye devam edip, babası tarafından benimsenen stratejiye ne kadar önem verdiğine ve bu stratejiyi devam ettirip babasının siyasi mirasını devralma iradesine işaret eder.

Babasının siyasi mirası

İskender Yunanistan'daki konumunu güçlendirdikten sonra krallığının sınırlarına odaklanır. MÖ 335 yılının ilkbaharında Trakya ve Getai kabilelerine, Paionialılara, Illiryalılara ve Taulatioi karşı düzenlediği sefer ordusunu zorlar, ama İskender bu seferde asker ve komutan olarak değerini gösterir. Yokluğunda Makedonların yenilgiye uğradığı, hatta kralın öldüğü haberi Yunanistan'da yayılır ve bu haberin etkisiyle başlayan isyanlar, Perslerin Hellen dünyasındaki çatlakları teşvik etme stratejisi doğrultusunda gerçekleştirdiği faaliyetlerle desteklenir. Thebai'ın liderlik ettiği isyanda Makedon birliği Kadmeia'dan kovularak krala meydan okunur. Atina, Argos ve Elis isyana katılır. İskender yine hızla harekete geçer; olaylardan haberdar olur olmaz şaşırtıcı bir hızla Boiotia'ya ulaşır ve zorlu bir kuşatma sonucunda Thebai'ı ele geçirir. Thebailılar diğer Yunan *polis*lerinden medet

Thebai isyanları

umar, ama hiçbiri yardıma gelmez. Thebai'ın cezası çok ağır olur; erkekleri şehirden sürülür veya köle olarak satılır, şehrin büyük kısmı yıkılır, *polis* kimliği yok edilir. Ancak İskender büyük bir sağgörüyle, rakip şehirlerin Thebai'a olan nefretlerine güvenerek bu kararın kendisini destekleyen federal konsey üyeleri (özellikle Boiotialılarla Phokisliler) tarafından alınmasını sağlar, böylece konsey bu cezanın sorumluluğunu alır. Thebai'ın kaderi Yunanları derinden etkiler, İskender de diğer isyanları bastırmak için bu etkiden yararlanır, hatta özellikle Atina'ya karşı hoşgörülü davranır. Artık kimse Makedonlara meydan okumaya cesaret edemez ve İskender de Philippos'un hayatının son yıllarında önem verdiği, Pers İmparatorluğuna saldırı planına odaklanma imkânı bulur.

Bkz. *Devamlılıklar ve Dönüşümler: MÖ IV. Yüzyılda Yunanistan, s. 141; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Yunanlar ve Persler: İlk Temas, s. 154; Yunanlar ve Persler: Yenilenlerin İntikamı, s. 165; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Yunanlar ve Hayvanlar, s. 299; Aristoteles, s. 476; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Kahramanlık Kültleri, s. 629; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Epik Şiir, s. 909*

Yeni Akhilleus: İskender Asya'da

Stefano Ferrucci

Pers İmparatorluğunu hedef alan sefer MÖ 334'te Pella'da başlar. Asker sayısı 50 bini bile bulmayan bir ordu, zamanın en büyük gücüne meydan okur. İskender hızla ilerleyerek bir yıldan kısa bir süre içinde Ön Asya'daki Yunan şehirlerini kurtarır. Dareios Yunan-Makedonların ilerleyişini durdurmaya çalışır, ama Issos'ta yenilgiye uğrar. Böylece İskender Fenike'ye girerek Mısır'ı fethetmeyi başarır ve burada İskenderiye şehirlerinin ilkinin ve en ünlüsünün temelini atar. Ammon tapınağında Mısırlı rahipler İskender'in Zeus'un oğlu olduğunu ilan ederler.

İskender'in *Diabasis*i ve Asya'daki Yunanların Kurtuluşu

MÖ 334'ün ilkbaharında İskender ordusuyla Pella'dan Hellespontos'a [Çanakkale Boğazı] geçer. Piyade ve süvariden oluşan ordunun asker sayısı toplamda 50 binden azdır. Büyük kısmı, üst rütbeli Makedonlardan oluşur; onlara Yunan müttefikleri, paralı askerler, Trakyalılar, Thessalialı süvariler ve Balkan uluslarından gönderilmiş birlikler eşlik eder. Yunan müttefiklerden oluşan Nikanor komutasındaki filoysa 160 gemi içerdiğinden Pers filosundan çok daha küçüktür dolayısıyla savaş daha çok karadan yürütülür.

Kralın elinin altındaki kaynaklar bir aylık bir sefere yetecek kadardır; amacın hızlı bir askeri eylem düzenleyip yol boyunca işgal edilen bölgelerde yeni kaynaklar bulmak olduğu açıktır. Yunanistan'da, Antipatros (MÖ 400-319) komutasında bırakılan birliğin görevi ülke içinde ve İskender'in henüz güvenmediği Yunanlar arasında düzen sağlamaktır.

İskender Asya topraklarına ayak basar basmaz Troia'ya giderek Akhilleus'un mezarına saygılarını sunar ve bu eylemle kendini bu kahramanla özdeşleştirme isteğini açıkça göstermiş olur. Homeros'a atıfta bulunması, edebi kültür anlamıyla sınırlı değildir. İskender bu atıf yoluyla Yunan savunuculuğu rolünü, Homeros'un Makedon toplumuna uygun olan ve onu Hellen kültürünün kalbine bağlayan aristokrat davranış idealini temsil ettiğini vurgulamış olur. Zaten seferin "resmi" tarihçileri –Kallisthenes (MÖ y. 370-327) ve Anaksimenes (MÖ 380-y. 320)– kendilerini yeni Homeroslar olarak görür. Dolayısıyla Asya'daki Yunanları kurtarma niyeti, tam da Troia Savaşıyla başlayan uzun bir ihtilaf tarihinin son unsuru olan Doğulu barbarlarla tezatları yücelten tavırla tutarlı görünür. İskender ayrıca babası Philippos için Isokrates'in dilediklerini –ortak düşmana karşı Panhellenik bir sefere liderlik etmek ve Yunan dünyasının içindeki çatlakları gidermek– gerçekleştirir.

Homeros modeli

Pers İmparatorluğunun tepkisi pek güçlü olmaz. Yunan-Makedon saldırısı beklenmedik değildir, çünkü II. Philippos'un planları arasındaydı ve bir yıldır Troas'ta bulunan birliğin komutanı Parmenion tarafından da ilan edilmişti. Büyük Kral III. Dareios Kodomannos uzun bir veraset mücadelesi ve güçlü bir *khiliarkhos* [binbaşı] olan Bagoas'ın çevirdiği saray entrikaları sonucunda MÖ 336'da tahta çıkmıştır (Dareios'un tahta çıkmasına yardımcı olan hadım Bagoas, daha sonra kral tarafından ortadan kaldırılacaktır). Pers monarşisi eskiden olduğu kadar güçlü görünmez. MÖ V ile IV. yüzyıl arasında cereyan eden çeşitli savaşlarda Yunanlar imparatorluğun zayıf yönlerini ve satrapların denetimindeki yerel iktidarlarla merkezi yönetim arasındaki çatlağın giderek büyüdüğünü keşfetmiştir. Genç Kyros'un hak iddialarına destek olan Ksenophon liderliğindeki paralı askeri birliğin seferi Sparta kralı Agesilaos'un Asya'daki harekâtları ve son olarak Parmenion

Pers İmparatorluğunun zayıf yönleri

liderliğindeki Makedon birliğinin faaliyetleri, Yunan ordularının Anadolu'ya girerken fazla dirençle karşılaşmayacağını göstermiştir. Gerçi İskender'in seferi farklı boyutlardadır ve farklı hedeflere sahiptir, ama her halükârda imparatorluğun içinde bulunduğu karışık ve bölünmüş durumdan yararlanılacaktır.

Askeri harekâtın komutası Büyük Kral tarafından önce Rodoslu bir paralı asker olan Memnon'a (MÖ y. 380-333) verilir. Memnon, İskender'in *diabasis*inden [bir yerden bir yere geçiş] önce Makedonlara ve Yunan şehirlerine karşı çeşitli başarılar elde eder, böylelikle kral da bu gücün düşmanın üstesinden gelmek için yeterli olacağına inanır. Ancak İskender'in ordusu karşısında Memnon Anadolu'daki satrapların hırsıyla boy ölçüşmek zorunda kalır. Savaşın resmi nedeni, Attika-Delos Birliğinin ortadan kalkmasından sonra yeniden Perslere boyun eğerek haraç ödemek zorunda kalan Asya'daki Yunan şehirlerini kurtarmaktır. Dolayısıyla İskender'in hak iddialarının Ön Asya'nın kıyı bölgeleriyle sınırlı kalacağı düşünülür ve Dareios muhtemelen İskender'in hedefinin bundan daha iddialı olmadığına inanır. Kral, yokluğunda isyan çıkması ve istikrarın bozulması riskinden kaçınmak için, orduyu harekete geçirip şahsen komuta etmesine gerek olmadığına inanır.

Memnon'un taktiği, doğrudan çatışmadan mümkün olduğu kadar kaçınarak Makedon ordusunun uzun yürüyüşlerden yorulmasını ve kaynaklarını tüketmesini beklemeyi temel alır. Ancak farklı görüşlere sahip olan Ön Asya'nın kuzey bölgelerinin, Lydia, Frigya ve Kapadokya'nın satrapları, İskender'e karşı harekete geçmek için, Lydia satrabı Spithridates'in liderliğinde hemen bir ordu toplarlar. Sayıca üstün olan ve kayda değer sayıda Yunan paralı asker içeren Pers ordusu istilacılarla karşı karşıya gelir.

Granikos Muharebesi

Böylece MÖ 334 yılının Mayıs ayında Granikos nehri [Biga çayı] yakınlarında ilk silahlı çarpışma cereyan eder ve Makedon süvarileri nehrin kıyısında rakiplerini yenilgiye uğratır. Kaynaklarda Makedonlar arasında sadece birkaç düzine kayıp yaşanırken Perslerin binlerce, hatta on binlerce kayıp yaşadığı aktarılır; her ne kadar bu sayıları göz önüne alırken ihtiyatlı olmak gerekirse de, ortada apaçık bir zafer olduğu bellidir.

Tüm Yunanların bu başarıya iştirak etmesini isteyen kral, "Philippos'un oğlu İskender'in ve Spartalılar dışında tüm Yunanların" zaferi olduğunu ilan ederek savaş ganimetinin bir kısmını vatanına gönderir. Spartalılar, Makedon iktidarına olan direnişlerinden dolayı kendilerini Korinthos Kongresinde onaylanan Panhellenik bağlamın dışında bulurlar. İskender resmi anlamda Yunanların lideri rolüne sadık kalır. İlk zaferinden sonra Pers İmparatorluğuna özgü düzeni altüst etmek istemediğini gösterir; Hellespontos Frigya'sının başkenti Daskyleion'a ulaştığında, Makedonyalı Karas'ı satraplığa getirir ve halkın daha önce Dareios'a ödediği vergi ve haraç miktarlarını olduğu gibi muhafaza eder.

Bu zaferle birlikte güneye doğru bir yol açılır: Lydia satraplığının başkenti Sardes herhangi bir çarpışma olmadan ele geçirilir; Ephesos ve İyonya şehirleri de Makedon kralına aynı şekilde teslim olur; bir tek Miletos direnmeye çalışır, ama sonuçta boyun eğmek zorunda kalır. İskender fethettiği şehirlerde, Pers yanlısı tiranlıkların yerine demokratik rejimler kurar; demokrasi Makedonya'nın siyasi geleneğinin bir parçası değilse de, bu stratejik tercih halkın beğenisini garantiler ve Perslerin konumunun daha da zayıflamasına neden olur. Memnon'un direnişi Karya'da yoğunlaşır: Halikarnassos uzun bir kuşatmaya tabi tutulur ve Pers komutanın kaçışıyla şehir düşer. Karya satraplığına Mausolos'un kız kardeşi Ada'yı getiren İskender, önce Lykia'ya, oradan Pamphylia'ya, oradan da yarımadanın kalbine, yani Frigya'ya iner ve efsanevi Kral Midas'ın mekânı Gordion şehrine ulaşır. MÖ 334 yılının yazı ve sonbaharı arasında Asya'daki Yunanların intikamını alma görevi temelde tamamlanmış gibidir.

Pers yanlısı tiranlıkların yerine demokrasi

Düğümün Çözülmesi: İskender'in Suriye Seferi

Gordion'da Frigyalı bir kâhin, altından bir boyunduruğu bir arabaya bağlayan düğümü çözecek kişinin Asya'ya hâkim olduğunu söylerdi. İskender o düğümü ya bir kılıç darbesiyle ya da Aristobulos'a göre, düğümü oluşturan sayısız ipin uçlarını tespit ederek çözer. Kralın başarılarına ilişkin anlatımlarda giderek önem kazanan bu olay, İskender'in artık Asya'daki Yunanların kurtarılmasıyla sınırlı olmayan, Pers İmparatorluğunun tamamına meydan okumayı hedefleyen daha geniş kapsamlı bir fetih savaşını planlamaya başladığını gösterme amacı taşır. Bu olay, bu yöndeki ilk işaret değildir (kaynaklarda onun ve Dareios'un geleceği öngören rüyalarından ve Lydia'nın Ksanthos şehrinde gizemli kehanet levhalarının bulunduğundan söz edilir), ama kralın, görevinin tamamlandığına karar vermekle fetihlere devam etmek arasında bir tercih yapması gereken bir ana aittir. Isokrates, II. Philippos'a "Kilikya'dan Sinop'a" uzanan fetihlerin hayali sınırını, yani İskender'in MÖ 334'ün kışında ulaştığı bölgenin sınırını çizmişti. Dolayısıyla bu olay, bu seferi süsleyen sayısız anekdottan biri olabilecekken, güçlü bir sembolik anlam kazanır; Makedon kralının kaderinde Asya efendisi unvanını elde etmek ve Büyük Kral'ın yerini almak vardır. Düğümün çözülmesi, bu eylemde içkin olan, propaganda değeri taşıyan görevleri yerine getirme tahhüdü taşır.

Gordion düğümü

İskender kışı ordusuyla birlikte Gordion'da geçirir ve orduyu baştan düzenler. Birliklerin bir kısmı, henüz tamamıyla boyun eğmemiş olan Karya'da bırakılmış, bir kısmı da Sardes'te kalmıştır. Yeni seferden dolayı Yunanistan'dan yeni kuvvetler ve paralı askerler gelir.

MÖ 333'ün ilkbaharında Memnon Yunan-Makedon ordusunun sefere ara vermiş olmasından yararlanarak karşı saldırıya geçer, Ege denizinde bazı

önemli yerleri (Khios [Sakız], Lesbos [Midilli]) geri almayı başarır ve yeni bir saldırıya hazırlanır. Kısmen savaşın artık karada sürdürüleceğini düşündüğünden, kısmen de idamesinin yüksek maliyetinden dolayı sonbaharda filoya yol veren İskender, bu hatasının farkına varır ve filoyu hızla yeniden oluşturur. Saldırıya karşılık vermek için Kilikya'ya geçer, ama Tarsos'ta ağır bir hastalığa yakalanır ve genelkurmayı nefesini tutup bekler.

Bu, seferin en zor anlarından biridir; İskender'in sağlığı, Pers saldırıları ve Yunanistan'da kaçınılmaz olarak Makedon karşıtı isyanların yeniden baş göstermesi, Makedonların en iddialı planlarını frenler, hatta engelleyecek gibi görünür. Ancak yazın durum tersine döner. İskender tamamıyla iyileşir, Memnon ise Mytilene'yi kuşatırken aniden ölür. Halefi Pharnabazos (MÖ 450-y. 370) Memnon kadar parlak ve etkili bir rakip değildir; Ege denizi kısa sürede yeniden Makedonların eline geçer. Suriye seferine kalındığı yerden devam edilir.

Memnon'un halefi Pharnabazos

Issos Muharebesinden Mısır Fethine

Bu defa III. Dareios bu tehlikeye karşı büyük bir ordu toplar. Kaynaklara göre 400 ila 600 bin arasında değişen asker sayılarını göz önüne alırken ihtiyatlı olmak gerekirse de, Büyük Kral düşman ordusundan epey büyük bir orduya komuta eder. Pers geleneği doğrultusunda, kraliyet ailesi dahil olmak üzere büyük bir maiyet ona eşlik eder. Şam'da mola verdikten sonra İskender'le karşılaşmak üzere Kilikya'ya doğru yola çıkar.

MÖ 333'ün Kasım ayında iki kral Issos yakınlarında ilk defa karşı karşıya gelir. Granikos'ta olduğu üzere Persler, sayısal üstünlüklerinden azami derecede faydalanmalarına izin vermeyen dar bir boğazda çarpışmayı kabul etmiş bulunurlar. Muhtemelen seferin başlangıcından beri tasarladığı savaş alanına ulaşan İskender, askerleriyle müthiş bir zafer kazanır; özellikle Parmenion komutasındaki Thessalia süvarilerinin katkısı sayesinde Pers ordusu geri püskürtülür ve muharebede 100 bin Pers askeri ölür. Ancak nihai bir yenilgiye uğramayan Dareios kaçmayı başarır.

Issos muharebesi

İskender Pers kralını takip etmek yerine Şam'da bıraktığı annesini, karısını ve küçük çocuklarını rehin alır ve ordunun kaynaklarını pekiştirmeye yarayacak zengin bir ganimet elde eder. Büyük Kral'ın kadınlarına saygı gösterir; Dareios itibarını kaybederek kaçarken, İskender elde ettiği her başarıdan sonra gösterdiği merhametle ve saygıyla da meşruiyet kazanır.

Issos Muharebesi sonrasında Makedon kralının karşısında iki seçenek belirir; Dareios'u takip ederek Mezopotamya'ya gitmek veya Fenike'ye inmek, o bölgeyi ilhak etmek ve Akdeniz'de faal olmaya devam eden Pers donanmasının limanlarını ellerinden almak. İskender ikinci seçenekte karar kılar. Hızlı ve kararlı bir şekilde ilerleyen ordu mü-

Fenike'nin fethi

cadele etmeden Byblos ve Sidon'u ele geçirir. Tyros'un direnişini kırmak daha zor olur ve şehir ancak yedi aylık bir kuşatmadan sonra, MÖ 332 yılının Ağustos'unda ele geçer. Gazze'nin de alınmasıyla Fenike'nin fethi tamamlanır.

Sonbaharda İskender hiçbir direnişle karşılaşmadan Mısır'a girer ve Satrap Mazaces tarafından ülkenin yeni kralı olarak karşılanır. Mısır, yaklaşık iki yüzyıllık Pers hâkimiyetinden sonra son yıllarda kısa bir özgürlük dönemi yaşamıştır ve bu dönem, Makedon kralına bir fatihten çok bir kurtarıcı gözüyle bakılmasına katkıda bulunmuş olabilir. İskender Mısır'daki ilk faaliyetlerini dini, siyasi ve kültürel açıdan yerel gelenekler doğrultusunda yürütür; ülkenin idari yapısı altüst edilmez ve kamusal, askeri ve mali idare büyük ölçüde aynı şekilde muhafaza edilir. Atanmış satraplara askeri komutan olarak bir Makedon eşlik eder.

İskender seferinin üçüncü kışını Mısır'da geçirir. Ülkeyi idari açıdan baştan düzenleyerek Nil nehrinin deltası üzerinde kendi adıyla yeni bir şehir kurar bu şehir, fetih güzergâhı üzerinde kurulmuş olan İskenderiye adlı şehirlerin ilki ve hiç şüphesiz en ünlüsüdür; krallığın başkenti ve Hellenistik çağın simge şehri olacaktır. İskender'in Mısır topraklarında uzun süre kalışı, bu seferin bir başka temel önemine işaret eder; İskender'in Siwa vahasında bulunan, Ammon adlı bir kehanet tapınağına ziyareti sırasında rahipler ona aslında Tanrı'nın oğlu olduğunu açıklarlar. Bu açıklama bir yandan onun Mısır'ın meşru kralı olmasına izin verir, çünkü Mısır'ın hanedan geleneği, firavunun soyundan olmasını gerektirir; bu, İskender'in fethettiği bir ülkede elde ettiği ilk resmi kral unvanıdır. Öte yandan, Olympias'ın bir süredir oğlunun babasıyla ilgili olarak yaydığı dedikodularla da bağlantılı olarak, bu açıklama İskender'in Yunanların Mısır tanrısı Ammon'la özdeşleştirdiği Zeus'un oğlu olduğu fikriyle de uyumludur.

İskenderiye'nin kurulması

Böylece İskender hayatında ilk defa ilahi bir soydan gelme fikrini benimser, böylelikle Yunan siyasi ve dini kültüründen uzaklaşarak Doğunun geleneklerine yaklaşır. Burada söz konusu olan, son derece önemli olsa da sadece kültürel bir gelenek değildir, çünkü İskender'in kral yönünün geçirmeye başladığı dönüşümle bağlantılı siyasi sonuçlar da söz konusudur.

Makedonlar için *basileus* [kral], soylu sınıflarla yakın temas içinde ve askerlerin meclisi gibi bazı ortak karar alma mekanizmaları doğrultusunda ülkeyi idare eden *primus inter pares*tir [eşitler arasında birinci], ama kralın ilahlaştırılması kaçınılmaz olarak daha mutlak ve evrensel bir monarşi algısı anlamına gelir ve seferin en gelenekçi unsurları içerisinde zamanla çeşitli gerilimler ve ihtilaflar kendini göstermeye başlar.

Doğulu ilahi kral

İskender bu iddiası sayesinde Dareios'un yerini almayı başarır; askeri alandaki başarıları ve davranışındaki asalete ilaveten ilahlaştırılma süreci bu amaca hizmet eder. Bazı kaynaklarda –örneğin Ploutarkhos– Siwa'nın açıklamasına

fazla önem verilmez veya yeni tebaanın geleneklerini tatmin etmek amacıyla tamamıyla bir araç işlevi atfedilirken, kral, ilahlaştırılması konusunda Yunanlarla daha ihtiyatlı bir tutum sergiler. Ama bu adım her halükârda atılmıştır ve çeşitli sonuçları olacaktır.

Bkz. *Devamlılıklar ve Dönüşümler: MÖ IV. Yüzyılda Yunanistan, s. 141; Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Epik Şiir, s. 909; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980*

Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk

Stefano Ferrucci

İskender'in hedefi Pers İmparatorluğunun kalbidir. III. Dareios bu sefer Gaugamela'da olmak üzere bir kez daha yenilgiye uğratılır ve Ahamenislerin başkentleri ele geçirilir. İskender artık bu yeni imparatorluğun kralı unvanını ister, ama onu elde etmek için imparatorluğun en uzak bölgelerine, Indus'un doğu sınırlarına kadar baş döndürücü bir fetih seferine çıkması gerekir. Babil'e döndüğünde de, Makedonlarla Persler arasında yenilikçi bir etnik karışım planı temelinde, fethettiği bu devasa toprakların idari yapısını baştan düzenlemeye koyulur. Ama buna zamanı yetmez, 33 yaşında aniden ölür.

"Parmenion Olsaydım." Gaugamela ve Başkentlerin Fethi

İskender kışın sonunda seferine kaldığı yerden devam ederek Mısır'dan yola çıkar, Filistin'den geçerek Mezopotamya'ya doğru ilerler. Ordu Thapsakos'ta Fırat nehrini yüzerek geçtikten sonra Dareios'la yeni bir muharebede karşı karşıya gelir. Büyük Kral, Issos felaketine rağmen istilacılarla mücadele etmek ve imparatorluğun çeşitli bölgelerinden topladığı askerlerle öncekinden daha güçlü bir ordu kurmak için –bazı kaynaklara göre bu sefer asker sayısı bir milyonu

bulur– gerekli kaynaklara hâlâ sahiptir. Ancak askeri gücünün ötesinde, krallığının zayıf yönlerinin bilincinde olup bu savaş konusunda bazı şüpheler besliyor olmalıdır.

Savaştan hemen önce Dareios'un İskender'e Fırat'ın batısındaki –zaten sahip olduğu– toprakları muhafaza edip kızlarından biriyle de evlenerek bir barış antlaşması imzalamayı önerdiği aktarılır. İskender'in, bu öneriyi kabul etmesini tavsiye eden Parmenion'a şöyle cevap verdiği söylenir: "Parmenion olsaydım ben de kabul ederdim. Ama ben İskender'im." Gerçek olsun veya olmasın, bu anekdot Dareios'un kendine güvensizliğinin yanı sıra, Makedon genelkurmayında seferin amaçları konusundaki ilk görüş ayrılığına işaret eder. Philippos'a da hizmet etmiş olan yaşlı komutan Parmenion'un o ana kadar yapılan fetihleri fazlasıyla tatmin edici bulup sonucu belli olmayan bir çarpışma uğruna her şeyi yeniden riske atmak konusunda isteksiz olduğu bellidir. İskender'in hedefiyse imparatorluğu fethetmektir. Persleri nihai bir yenilgiye uğratmak muhtemelen daha çok onun bireysel amacıdır, çünkü maiyetinin büyük kısmı yeni tehlikelere atılmadan, zaten fethedilmiş topraklardan büyük avantajlar elde edecek durumdadır.

Pers İmparatorluğunu fethetme planları

Ama tabii ki İskender diğerlerine üstünlük sağlar; barış önerisi reddedilir ve çarpışma Dicle nehrinin kıyısında, Arbela [Erbil] yakınlarındaki Gaugamela köyüne yakın geniş bir ovada güpegündüz gerçekleşir (MÖ 331); Makedon kralı Perslerin yenilgi durumunda hiçbir bahanelerinin olmasını istemez ("ben zafer hırsızı değilim"). Çarpışma çok çetin geçer, Yunanlar başlangıçta çeşitli zorluklar çeker, ama sonuçta, yine süvarilerin ve başlarındaki sadık Parmenion'un belirleyici katkısı sayesinde savaş onların lehine gelişir. III. Dareios yine kaçmayı başarır, ama bu sefer İskender Pers kralına ölümcül bir darbe indirmeyi başarmıştır.

İmparatorluğun başkentleri kısa sürede ele geçirilir: İskender'in bir kahraman gibi karşılandığı Babil ve Susa, Dareios'un sarayının bulunduğu Persepolis, İskender'in iktidardaki hanedanla devamlılık hayaliyle ve Pers soylularını kendi tarafına çekmek için Ahamenislerin atası Büyük Kyros'un mezarını onurlandırdığı Pasargadai. İskender diğer şehirlerde mağlup olanlara alışılageldik saygıyı gösterirken MÖ 330 yılının ilkbaharında Persepolis'e döndüğünde sarayın yakılmasını emreder; bu eylem Atina'nın Kserkses tarafından yağmalanmasının intikamı olarak gerekçelendirilirse de, bazı kaynaklara göre bu olay kralla maiyetinin içki âleminin plansız ve ani bir sonucu da olabilir. Bu yorum, bu girişimin Panhellenik niteliğine son bir tavizi olarak görülebilir, çünkü barbarlardan artık intikam alınmıştır. Aslında savaş burada bitmez, ama İskender bundan sonra savaşı Yunan dünyasının ortak düşmandan intikamı değil de şahsi bir fetih şeklinde yürütecektir.

Ahamenis başkentlerinin fethedilmesi

Dareios, Bessos ve Diğerleri: Perslerle ve Yunanlarla Yeni İlişkiler

III. Dareios Ekbatana'dan kaçarken maiyetinde Areia satrabı Satibarzanes, Arakhosia satrabı Barsaentes ve Baktria satrabı Bessos ile *khiliarkhos* [binbaşı] Nabarzanes başta olmak üzere kendisine sadık kalan çeşitli Pers ileri gelenleri ve soyluları vardır. İskender kışı İran'da geçirdikten sonra rakibine karşı harekete geçer. Fethettiği şehirler ona ve ordusuna sonsuz hazineler sunarlar; savaş için kaynaklar artık bir sorun olmaktan çıkmıştır. Yeniden savaşmak için gerekli olan imkânlardan yoksun olan Dareios ise Ekbatana'dan ayrılıp Media ve Baktria gibi daha iç bölgelere çekilir.

İskender Ekbatana'ya vardığı zaman, Thessalia süvarileri dahil olmak üzere müttefik askerlerin büyük kısmını terhis eder ve onlara büyük ödüller verir, Parmenion'u da hatırı sayılır sayıda askerle Ekbatana'da bırakarak hazineyi yoldaşı Harpalos'a emanet eder ve Dareios'un peşine düşer. Ancak Dareios MÖ 330 yılının Temmuz ayında, İskender ona yetişemeden, kendisine ihanet eden Bessos tarafından öldürülür ve Ahamenislerle akraba olmasıyla böbürlenen Bessos, Artakserkses adını alarak Dareios'un yerine geçer. Ancak Dareios'un ölümü İskender'i hedefinden vazgeçirmez; tam tersine bu durumdan yararlanarak kendini Dareios'un meşru halefi olarak sunar ve hain Bessos'u cezalandırarak Büyük Kral'ın ve kraliyet hanedanının intikamını alacağını ilan eder. Burada önemli bir strateji söz konusudur: İskender kendini Ahamenislerin savunucusu olarak sunduğundan, tahtı gasp edenin ihlal ettiği imparatorluk topraklarını fethedip yeniden birleştirmek neredeyse doğal görevi haline gelir.

Dareios'un öldürülmesi

Yunan dünyası da kralın bu yeni sıfatını tanır. İskender MÖ 330'da Lindos'taki Athena tapınağına gönderdiği bir yazıtta kendini "Dareios'u yenen Asya'nın efendisi" olarak tanımlar; Yunanlık, Korinthos Kongresi ve Hellen Birliğiyle bağlantıları, çok daha geniş bir bağlama yansıtılan krallık kavramı karşısında gölgede kalır. Böylece Yunanlar kendilerini sonraki seferlerden dışlanmış bulurlar ve İskender de artık onların adına hareket etmediğini ilan eder. Zaten Sparta'nın Makedonlara karşı liderlik ettiği son isyan MÖ 331'de bastırıldıktan ve Kral III. Agis, Antipatros tarafından Megalopolis'te yenilgiye uğratılıp öldürüldükten sonra Yunanlara İskender'in iradesine uymaktan başka bir seçenek kalmaz. İskender de giderek onun yanında yer alan ve istikrarlı bir iktidar açısından belirleyici olan Pers soylularına daha çok ihtimam gösterir. İskender bu yeni savaşını sürdürdükçe Yunanistan'ın rolü giderek daha önemsiz hale gelir.

Yunanların intikamını almaktan Perslerin varisi olmaya

Makedonlara karşı olmaya devam eden Persler Bessos'un etrafında ve onun bölgesi olan Baktria'da toplanır. İskender ona doğru ilerlerken Areia'nın satrabı Satibarzanes ona isyan ederek Makedon kralının güneye yönelmesine neden

olur. İsyan bastırıldıktan sonra İskender Drangiana ile Arakhosia arasındaki zorlu bir yoldan yeniden seferine döner; bu bölgelerin satrabı olan ve Indus'un karşı kıyısına sığınmış bulunan Barsaentes yerel halk tarafından İskender'e teslim edilir ve Dareios'un öldürülmesindeki rolünden dolayı infaz edilir.

İskender kışı Paropamisos'ta geçirdikten sonra MÖ 329 yılının ilkbaharında Hindikuş'u geçer, bu arada Bessos da Amu Derya nehrinin kuzeyine sığınır. Sogdiana'nın prensi Spitamenes tarafından tutsak alınan Bessos Ptolemaios'a teslim edilir, yargılanır ve idam cezasına çarptırılır. Makedon kralı artık rakipsizdir ve intikamını aldığı Dareios'un halefi olarak Büyük Kral unvanını alabilir. Geriye bir tek kuzeydoğudaki bazı satraplıkların direnişini kırmak kalmıştır; istilacılara isyan eden bu bölgeler de İskender'in şiddetli tepkisine maruz kalır. Baktria ile Sogdiana fethedilir, isyan etmeye kalkışan İskitler de vahşi bir muamele sonucunda daha barışçıl bir tavır benimsemek zorunda kalır. İskender imparatorluğun en kuzeyindeki Kyropolis'e ulaşır ve biraz ötesinde, Siri Derya nehrinin kıyısında, yeni kuzey sınırını oluşturan Aleksandreia Eskhata'nın ("Son İskenderiye") temelini atar. Bu arada Spitamenes'in başlattığı isyan MÖ 328'in tamamı boyunca orduyu meşgul eder ve Makedon ordusundaki büyük kayıplara rağmen zaferle ve isyancının ölümüyle sonuçlanır.

Yunanlarla Doğulular arasında evlilikler

İskender bölgenin barış içinde yaşamasını sağlamak için yerel soylularla daha yakın ilişkiler kurmaya karar verir. Böylece Baktrialı soylu Oksyartes'in güzel kızı Roksane'yle evlenir ve arkadaşı Hephaistion dahil olmak üzere diğer Makedon subaylarını da kendisini örnek almaya davet eder. Ayrıca Persler arasından seçtiği 30 bin genci Makedon tarzında eğiterek Yunan-Makedon unsurlarının yanında yer almaları için orduya dahil eder. İskender'in bu projesi Hellenik kökenlerine bağlı kalan ve bu fethi Yunan kültürünün Doğu krallığı üzerindeki üstünlüğünün teyidi olarak gören unsurların tepkisini çeker.

Saray gelenekleri

İskender MÖ 330-327 arasında, yerel iktidarlarının ve aristokrasinin iddialı temsilcilerinin zorluk çıkardığı, boyun eğmekte direnen bölgelere hâkim hale gelir. Bu yıllar aynı zamanda İskender'in giderek daha güçlü şekilde temsil ettiği bu yeni kraliyet biçiminin Makedon tarafında hoşnutsuzluk uyandırmaya başladığı yıllardır. İskender'in Doğu hükümdarlarıyla giderek özdeşleşmesi ve Doğu geleneklerinin saray hayatına dahil olarak Yunan siyasi kültürüne ait geleneklerin yerini alması, kralın maiyetinin büyük kısmını ciddi şekilde rahatsız eder. Örneğin MÖ 330'da kralın güçlü bir *hetairos*u, kraliyet süvari birliğinin komutanı ve Parmenion'un oğlu olan Philotas, resmen İskender'i kendisine karşı düzenlenen bir komplo konusunda uyarmadığı, ama muhtemelen asıl Doğu kaynaklı saray geleneklerinin uygulanmaya başlamasını eleştirdiği için tutuklanır, işkence görür, yargılanır ve öldürülür. Bundan kısa bir süre sonra, İskender'in tepkisinden korktuğu Parmenion, Ekbatana'da öldürülür. İskender MÖ 328'de

Sogdiana'nın Maracanda (Semerkant) şehrinde bir gece içerlerken, İskender'in Doğu kaynaklı geleneklere olan hayranlığı karşısında II. Philippos'un Makedon monarşi geleneklerine gösterdiği saygıyı övmeye cüret eden çocukluk arkadaşı ve değerli bir komutan olan Kara Kleitos'u öldürtür; bu kıyaslama, bu konudaki hassasiyetinden dolayı genç kralın böyle hiddetli tepki göstermesine neden olur. Son olarak MÖ 327'de, Roksane'yle evliliğinden sonra, kralın uşakları tarafından düzenlendiği için "uşakların suikastı" olarak bilinen bir komplo dahilinde Aristoteles'in yeğeni ve seferin resmi tarihçisi Kallisthenes tutuklanır ve infaz edilir.

İskender Pers gelenekleri doğrultusunda kralın karşısında yere kapanma âdetini (*proskynesis*) dayatmaya çalıştığı zaman, Kallisthenes bir Yunan için tahammül edilemeyecek bir boyun eğme anlamına gelen bu harekete karşı çıkar ve bunu açıkça ifade eder. İskender'in, şahsi gücünün sınırlanması konusunda hissettiği ve etrafında bastırılması gereken komplolar ve isyanlar görmesine neden olan hoşgörüsüzlüğü sadece kişiliğinin bir özelliği değildir. Makedon genelkurmayında iki krallık algısı bir biriyle çatışır: Makedonlar güçlerinin giderek azaldığını ve kralların kendilerinden uzaklaştığını hissederken ya iddialı Makedon-Pers birleşme planının hedefini anlamazlar ya da anlarlar, ama reddederler. Öte yandan İskender'in adım attığı, otokrat mutlakıyete giden yolda artık muhaliflere yer yoktur.

Proskynesis

Indus ve İmparatorluğun Doğu Sınırı

Bundan sonraki iki yılda İskender'le ordusu Hindistan'a, imparatorluğun doğu sınırlarına doğru yol alır. Bu seferin amacı sınırları sağlamlaştırmak olsa da –ve Indus ile kolları en doğal sınır gibi görünürse de– bazı kaynaklara göre kral bu seferi Hint topraklarında yeni fetihleri mümkün kılacak bir fırsat olarak görmüş olabilir, ama bu niyetini kanıtlamak zordur. Her şeyden önce, orduyu baştan düzenlemesi gerekir; MÖ 329 ile 328 arasında destek birliklerinin gelmesine rağmen o anki haliyle ordunun düzeyi yeterli değildir. Dolayısıyla İskender yeni fethettiği bölgelerden de asker toplar; ordu, tarihinde ilk defa farklı köken, kültür ve kimliklere sahip askerleri bir araya getirir. Böylece ordu kısmen Pers imparatorluk birliklerinin yapısını andırır, kısmen de kralın çokkültürlülük hedefini yerine getirir. Hindikuş'u ikinci kez geçen İskender, Hindistan'a doğru inerek ittifak kurduğu Kral Taksiles'e komşusu ve rakibi Poros'la (MÖ 370-317) ile mücadelesinde destek olur, Hydaspes nehrinin kuzey kıyısında gerçekleşen savaşta onu yenilgiye uğratır. Poros'un da yenildikten sonra müttefiki olduğu İskender, sınırı koruma altına almak amacıyla bölgedeki devletleri vasalları haline getirir. Makedon ordusuna yeni birliklerin yanı sıra daha önce eşi görülmemiş bir savaş aracı olarak filler tedarik eden ve İskender'e doğuya doğru yol almasını,

Birleşik ordu

Indus'un Akesines ve Hydroatis kollarını geçerek Hypasis'e ulaşmasını tavsiye eden Poros'tur. İskender bu bölgelerde karşısına çıkan kabilelere boyun eğdirdikten sonra, seferin zorluğuna ve Punjab bölgesindeki Nandaların kralı Magada'nın elindeki askeri güçlere dair pek de güven verici olmayan bilgiler almasına rağmen, Hyphasis'i geçerek Ganj nehrine yönelmeye karar verir.

Rivayete göre İskender bu noktada, yıllardan beri korkunç çarpışmalarla ve yorucu seferlerle zorlanmış, büyük kayıplar vermiş ve yorulmuş olan ordusunun da daha fazla ilerlemeyi reddetmesi üzerine sefere devam etme kararından vazgeçer. Fethettiği toprakları tescil ettirmek için Hyphasis nehrinin kıyısında 12 devasa sunak kurdurur ve Aleksandreia Nikaia (Zafer İskenderiye'si) ile Aleksandreia Boukephalos adlı (gençliğinden beri kendisine sadık bir şekilde hizmet eden atı Boukephalos onuruna) iki şehrin temelini atar.

Dönüş yolculuğu

Dönüş yolculuğuna başlayan ordu önce Hydaspes nehri üzerinde Hint Okyanusuna kadar yol alır, sonra Gedrosia [Belucistan] çölü üzerinden çok zorlu bir yürüyüş gerçekleştirmek zorunda kalır; bu arada donanma komutanı Nearkhos da bu iş için oluşturulmuş bir filoyu kıyı boyunca Basra körfezine kadar götürür, Krateros da ordunun bir kısmıyla Kandahar'dan yola çıkarak karadan ilerler ve Karmania'da diğer orduyla bir araya gelir. İskender, Akesine ile Hydaspes arasında Hint Malli kabilesinin saldırısını geri püskürtürken yaralanır.

Yeni kültürel ufuklar

İskender ve Yunan-Makedon maiyeti, Hint dünyasıyla temasları sonucunda yeni bir kültür keşfeder. Kaynaklara göre kral, bazılarının kendisine karşı muhalefete liderlik etmiş olmasına rağmen, Çıplak Bilgilerin, Brahmanların ve onların bilgelik kültürlerinin çok etkisinde kalır. Doğudaki yeni topraklar, aynı zamanda keşifler, gözlemler ve araştırmalar için yeni bir fırsat yaratır ve Yunan kültürü için yeni ufuklar açar; özellikle Nearkhos'un ve yardımcısı Onesikritos'un deniz seferleri sonucunda coğrafi ve etnografik bilgiler elde edilir, zooloji ve botanik alanlarında keşifler yapılır. İstilacıların karşısında yeni bir dünya açılır. Ancak MÖ 325'te İskender bir yandan da doğu bölgelerinin satraplarını cezalandırırken çok acımasız ve katı davranır, satrapların çoğunu, güçlerini çeşitli şekillerde kötüye kullanmış olmaları suçlamasıyla yargılatıp öldürtür. İskender bu katılığı yoluyla ve otoritesini buyurgan bir şekilde dayatarak muhtemelen oluşturduğu devasa imparatorluğun düzene girmesi için zemin hazırlar.

İmparatorluğun Kalbi: Çokkültürlülük ve Makedon Kimliği

MÖ 325'te İskender Pers İmparatorluğunun şehirlerinden Susa, Ekbatana ve Babil'e döner. Buralar artık krallığın iktidar merkezleridir; İskender idari merkezin imparatorluğun coğrafi merkezinde yer alması gerektiğini anlamıştır. Ploutarkhos tarafından anlatılan bir anekdota göre bu "idari model" Hintli Kalanos tarafından önerilmiştir; rivayete göre Kalanos bir öküzün derisi üzerinde

hareket ederken ona sadece ortasında durulduğu zaman derinin hareket etmediğini gösterir. Ama Pers krallarının Persis'i ve Media'yı merkezleri haline getirmiş olmaları da muhtemelen yeterli bir örnek teşkil eder.

Kral Susa'da Dareios'un kızı Stateira'yla (veya Barsine) evlenirken, Hephaistion ve diğer Makedon subaylarının en soylu Pers ailelerinin kızlarıyla evliliğini görkemli bir törenle kutlayarak ırklar arası iddialı bir kaynaştırma projesini başlatır; bu arada 10 bin askere de Pers kadınlarıyla evlenmeleri için çeyiz verilir. Entegrasyon yolundaki süreçlerin bazıları seferin gerekliliklerinden dolayı gerçekleştirilir; birçok asker yerli kadınlarla evlenir ve çocukları, gelecekte orduya hizmet edecekleri göz önüne alınarak uygun düzeyde eğitim almaları amacıyla kral tarafından seçilir, ama babaları Makedon birliklerle beraber vatana döndüğünde İran'da kalırlar. Ancak İskender artık Makedon unsurunun yanında Pers unsurunun da kurumsallaşmasını sağlamak için ve ulusal kimlik –özellikle Makedon– engellerini kaldırmak amacıyla üst düzeyde "karışık" ailelerin oluşturulması için çalışmaya koyulur. Susa'daki evlilikleri, ordunun üst düzeylerine Pers soyluları arasından birkaç yıl önce seçilmiş gençlerin dahil edilmesi izler; en başarılıları *hypaspistas* ["kalkan taşıyanlar"] adı verilen özel birliklere ve "Kralın yoldaşları" arasına, yani hem askeri etkinliği hem de Makedon soyluların en üstün temsilcilerinin varlığı açısından ordunun en gözde birlikleri olan süvarilerin arasında kabul edilir.

Orduda Makedon-Pers entegrasyonu

Dolayısıyla İskender Opis'te, 15 bin kadar askerden oluşan küçük bir birliği muhafaza ederek kıdemli askerleri vatanlarına geri gönderme isteğini ilan edince, ordu kralın uzaklaştırılan Makedonların yerine Persleri getirme iradesini sezer veya Curtius Rufus'un (I. yüzyıl) dediği gibi, krallığın merkezinin artık Asya'da olacağını anlar. Her ne kadar kral askerlerin borçlarını ödeyip tazminatlarını cömertçe karşılarsa da, ordu yine de isyan eder. İskender bu duruma çok sert bir tepki verir; isyancı başları infaz edilir, isyancıların talepleri görmezden gelinir ve birliklerin tamamı terhis edilir. İskender, Makedonya'nın tamamının ona ve – en azından siyasi alanda asla reddetmediği bir devamlılık fikri doğrultusunda atıfta bulunduğu– babası Philippos'a olan borcunu (eski?) hemşerileri yoluyla öder. Bazı çarpıtmalar söz konusu olsa da, bu atıf tarihsel gerçeklikten uzak değildir; Philippos Makedonya'ya, kralın etrafında toplanan başarılı bir yönetici sınıfıyla istikrarlı ve etkin bir iktidar düzeni kazandırmış ve halkın en alt sınıflarını bile orduya dahil etmeyi başarmıştır. Krallığın siyasi hayatında devrim yaratmamıştır, –hatta bazı muğlaklıkları İskender de devralmıştır– ama Makedon siyasi mekanizmasını daha dengeli ve sağlam hale getirmiştir. İskender, tahammül edilmez bir nankörlük olarak gördüğü bu olayı cezalandırmak ister. Böylelikle askerlerin ifade ettiği endişelerin derin siyasi anlamını kaçırır; Makedonların yeni krallıkta oynayacağı rol, en sorunlu meselelerden birini oluşturur, ama çözümsüz kalır.

Makedonların isyanı

Her ne kadar evrensel olarak tanınırsa ve isyan etmiş olan askerler tarafından da defalarca teyit edilirse de, kralın otoritesi, gelecekle ilgili niyetleri konusunda onları teskin etmeye yetmez.

İsyan sona erer ve isyanı izleyen uzlaşma süreci İskender tarafından hem Perslerin hem de Makedonların tek bir konseyde toplanabildiği çok uluslu krallık algısının teyidi olarak görülür. Ordunun büyük kısmı Krateros liderliğinde Avrupa'ya geri gönderilir ve Krateros, "Avrupa efendisi" olarak Antipatros'un yerine geçer. İskender askeri gücünü Asya'da temsil etme görevini genç Pers askerlerine (Makedonların alaycı deyimiyle "sevgili Perslerine") verir ve bunun için Makedonlara paralel Pers birlikleri oluşturur; böylece kaynaşma bir anlamda yan yana yer alma yoluyla yumuşatılır ve tek bir organizma içerisindeki iki unsur arasındaki tehlikeli yakınlıktan kaçınılmış olunur, ama kralın entegrasyon hayalinin ilk defa yenilgiye uğradığı görülür.

Avrupa ve Asya

Ancak İskender'in zihnindeki tek sorun ordunun düzenlenmesi değildir, çünkü asıl Avrupa'dan Asya'ya kadar uzanan krallığı baştan düzenlemesi gereklidir. Yunanistan artık bu imparatorluğun kenar bölgesinde yer alır; zaten Makedonyalı Nikanor, MÖ 324'teki olimpiyat oyunlarında bütün Hellen şehirlerine sürgünlerin dönüşünün dayatılmasına karar verir.

Kralla Yunan dünyası arasındaki yeni ilişkiler, iletişim yöntemleri tarafından belirlenir; her biri siyasi birliği içerisindeki ilişkileri özerk bir şekilde yürütmeye alışkın olan farklı Yunan oluşumlarında yasaların yerini bir elçi tarafından okunan bir mektup alır. İskender'in talebi ülke içi ihtilafları uzlaştırma amaçlı görülebilir, ama aslında farklı şehirlerin siyasi ve hukuki özerkliğini ihlal eden bir dayatmadır ve Yunanların kendilerini kendi yasaları temelinde yönetme özgürlüğüne getirilen radikal bir sınırlama olarak görülebilir. "Nikanor'un emirnamesi"nin tarihsel açıdan şehirlerle kral arasında başlattığı yeni ilişki şekli Hellenizm devrinin başlıca özelliği haline gelecektir ve resmi olarak tanınan kentsel oluşumlar uluslarüstü bir monarşinin iradesine tabi olduklarını fark ederler.

Yunanistan ve "Nikanor'un emirnamesi"

Ortaya çıkmakta olan yeni siyasi oluşumda kral figürü nihai bir rol oynar. Aynı yıl kralın en sadık, en sevdiği yoldaşlarından biri olan Hephaistion Ekbatana'da öldüğü zaman İskender onun bir ilah gibi onurlandırılmasını ister. İskender aslında kendisi için de tanrılara özgü saygı ve ibadet şekilleri dayatmış ve Ailianos'a (170-y. 235) göre bu isteğini MÖ 324'te Yunanlara resmen iletmiştir. Ailianos'un tanıklığının güvenirliği bir yana, Atina'da Makedon karşıtı direnişin son lideri olan Hyperides (MÖ y. 390-322), şehrinde kralın kültünü kabul etmek zorunda kaldığı için öfke dolu bir konuşma yapar ve Babil'de İskender'e gönderilen son Yunan elçilerinin de "bir tanrıyı onurlandırırmış gibi" taçlar taktıkları bilinir. Mısır'da Ammon tapınağında, hatta Philippos'un oğlu doğduğu zaman babasının bir tanrı olduğuna dair yayılan dedikoduyla

başlayan macera böylece tamamlanır. Siyasetçilere ilahi türden kültlerin bahşedilmesi veya tanrı gibi onurlandırılmaları, Yunan dünyasında ender olsa da görülmemiş bir olay değildir ve Philippos da böyle bir sürece konu olmuştur.

Kralın mutlak ve monokratik iktidarı

Bu açıdan Yunanlarla Makedonlar arasındaki en önemli fark, Doğunun monarşilerine özgü bir gelenek benimsenmesi ve böyle bir şerefin hayatta olan, hatta iktidarda olan bir insana bahşediliyor olmasıdır. Bu temel ilkeyi İran ve Mısır kraliyet algısından devralan İskender, fetih seferinin sonunda statüsünün, diğerleri gibi tebaası olan ve hâkimiyetine tabi olan Yunanlar tarafından da tanınmasını bekler. Nikanor'un emirnamesi ve kralın ilahlaştırılması aynı hedefe, İskender'in mutlak ve monokratik iktidarının dayatılmasına hizmet eder.

Ama burada sadece dayatmadan söz etmek doğru olmaz. Atina ve Sparta gibi kendini yönetme konusunda en sağlam geleneklere sahip *polis*ler kralın kültünü zorla kabul ederken, başka *polis*ler hemen İskender adına bayramlarla ve törenlerle onu onurlandır. Örneğin Thasos, meşum MÖ 324 tarihinden önce bile Aleksandreia adı verilen oyunlar düzenler; Ön Asya'daki şehirler de İskender'i kendilerini Pers boyunduruğundan kurtaran bir kahraman olarak yüceltir. Kralla *polis*ler arasındaki yeni ilişki şekli çatlamaya başlamıştır.

İskender MÖ 323 yılının ilkbaharında, imparatorluğunun asıl başkenti yapmak istediği Babil'e döner. Bu son derece önemli bir andır, çünkü kralın fethettiği topraklara istikrar kazandırması gereklidir. İlk planı sınırları pekiştirmek, hatta muhtemelen Arabistan'a ve Basra körfezine yeni bir sefer düzenlemektir.

Krallığın idari yapısına gelince, İskender o ana kadar, I. Dareios tarafından oluşturulmuş olan satraplıkları büyük ölçüde muhafaza etmiştir. Kralın yerel valilerden oluşan daha yoğun bir ağ kurmak ve hâkim oldukları bölgeyi sınırlamak istediği, satrapların gücünü askeri komutanların da desteğiyle kralın daha güçlü denetimine tabi tutarak genel anlamda zayıflatmayı amaçladığı sanılır.

İmparatorluğun yapısı

İskender'in zihnindeki idari yapı veya –oldukça şüpheli kaynaklar tarafından aktarıldığı üzere– fetihlerini gerçek anlamda evrensel hale getirecek bir Batı seferi gibi başka planları konusunda bundan fazlasını söylemek mümkün değildir. Zaten MÖ 323'ün ilkbaharının sonlarında İskender şiddetli bir ateşli hastalığa yakalanır ve yıllar süren savaşlardan ve yaralardan –rivayetlere göre, çok ciddi son bir yaralanma Malli ülkesinde olmak üzere 11 yaralanma– dolayı yıpranmış olması doğal olan bedeni büsbütün zayıf düşer.

12 gün süren ve giderek ağırlaşan bir hastalık sonucunda, Makedon takviminde *Daisios* ayının 30'unda (13 Haziran'a tekabül eder) kral ölür; etrafını saran *hetairos*ların arasında zehirlenmiş olabileceğine dair, Makedon yönetici sınıfı içerisindeki rekabetçiliğe işaret eden şüpheler uyanır.

Büyük zaferlerle fethedilmiş olan bu yeni krallık, gerçek bir yönetim düzeninden, istikrarlı yapılardan ve güvenilir bir haleften yoksundur; İskender'in üvey kardeşi, doğuştan akıl hastası Philippos Arrhidaios'un bu kadar büyük bir imparatorluğu yönetemeyeceği açıktır, Roksane de hamiledir ve İskender'in halefini birkaç ay içinde doğuracaktır. Böylece hem taht verasetinin hem de yeni oluşturulmuş olan bu krallığın hayatta kalıp kalamayacağının belirleneceği gerilimli bir dönem başlar.

Bkz. *Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar, Akrabalık, s. 281; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Diadokhoslar s. 190; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Kahramanlık Kültleri, s. 629; Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları, s. 1119*

Dönüşümler. Hellenistik Çağda Yunanistan

Diadokhoslar

Stefano Ferrucci

İskender'in krallığında veraset, derhal çok karmaşık bir mesele haline gelir. Makul bir varisin yokluğundan dolayı Makedon genelkurmayının komutanları arasında iktidarı ele geçirme amaçlı uzun bir mücadele başlar. Bu son derece önemli yıllarda hem bireysel hırslar hem de farklı iktidar algıları çatışır. Kırk yıl boyunca devam eden bu şiddetli çatışma, imparatorluğun farklı Hellenistik krallıklara bölünmesine ve askeri güçle bireysel otoriteden kaynaklanan yeni bir ayrıcalık şeklinin giderek kendini kabul ettirmesine, sonuçtada yeni hanedan soylarına kendini dayatarak sonraki iki yüzyılda iktidar panoramasının baştan tanımlanmasına neden olur.

İskender'den Sonra: İmkânsız bir Miras

İskender'in MÖ 323'teki ölümüyle, yeni kurulan imparatorluğun ömründe yeni bir dönem başlar. Veraset meselesi, daha önce eşi görülmemiş, dolayısıyla da büyük ölçüde kuralsız bir durum bağlamında gelişir. Ama her şeye rağmen iktidarın meşrulaştırılması Makedon monarşisine bağlı olmaya devam eder ve bu açıdan biçimsel bir değişikliğe gidilmez. Ancak makul bir halef yoktur: Roksane'nin İskender'den beklediği ve birkaç ay içinde doğacak olan Aleksandros IV. (MÖ y. 323-310) veya II. Philippos'un (MÖ y. 382-336) akıl hastası oğlu Philippos Arrhidaios'un (MÖ ?-317) İskender'in yerini almasına imkân yoktur. Makedon geleneklerine göre, yeni kralın aristokrasinin en etkili kesiminin desteğini ve ordunun onayını alması gerekir. Ancak Makedon aristokrasisi yeni krallığın içindeki farklı siyasi ve askeri rollere bağlı olarak bölünmüştür, üstelik Kara Kleitos (MÖ 375?-y. 328), Parmenion (MÖ y. 400-330) ve Philotas (MÖ?-330) gibi en üst

İmkânsız halefler

düzey temsilcilerinden bazıları bizzat kral tarafından ortadan kaldırılmıştır. İskender'in ölümü, aristokrasinin içinde bireysel hırslardan, farklı iktidar algılarından ve II. Philippos çağına ait olup Argeadai hanedanına ve Yunan siyasetinin daha geleneksel biçimlerine sadık olanlar ile yeni iktidar algılarına daha açık olan gençler arasındaki kuşak temelli rekabetten kaynaklanan bölünmelerin daha da şiddetlenmesine neden olur. Öte yandan Makedon ordusu da bir kısmı Babil'de, bir kısmı Antipatros'un (MÖ 400-319) komutasında Yunanistan'da, bir kısmı da Krateros'un (MÖ ?-321) komutasında Hellas seferinde –hatta İskender öldüğü anda Kilikya'da– olmak üzere üçe bölünmüş haldedir, dolayısıyla tek bir ordu sayılamaz.

Merkezi iktidar

İskender'in geride bıraktığı güç ilişkileri tablosunda siyasi bir halef bile söz konusu değildir; kralın iktidarı kendinde toplama ve maiyetindeki insanlar arasında karşıt bireysel güçlerin oluşmasından kaçınma eğilimi, artık çok istikrarsız ve belirsiz bir duruma neden olur. Üstelik fethedilen toprakların denetim altına alınması da tamamlanmamıştır; imparatorluk içinde Kuzey Anadolu gibi geniş bölgelerin ve doğu sınırlarının merkezi iktidara nihai olarak boyun eğdirilmesi gereklidir.

Yeni imparatorluğun oluşumu fiili olarak tamamlanmamıştır; devlet yapısının yeniden düzenlenmemiş olmasından dolayı İskender'in zamansız ölümüyle iktidar düzeninin zayıf yönleri büsbütün ortaya çıkar.

Böylece kralın olası halefleri arasında şiddetli bir çatışma dönemi başlar ve Makedon seçkin sınıfı içerisindeki bu mücadele MÖ 323'ten 281'e kadar, yani kırk yıldan uzun sürer; bu süre genelde *diadokhos*lar (halefler), yani İskender'in generalleri arasında, MÖ 301'e kadar süren mücadele dönemiyle, *epigonos*lar (ikinci kuşak halefler), yani çeşitli rakipler arasındaki konumların tanımlanıp pekiştirildiği ve Hellenistik krallıkların oluşumu için zemin hazırlandığı dönem olmak üzere ikiye ayrılır.

Daha şiddetli bir ihtilaf şeklinde geçen ilk dönemde rakipler arasında karşılıklı güvensizlik ve şüpheler yaşanır ve İskender'in dünya imparatorluğu hayali giderek yok olur; Sicilyalı Diodoros (MÖ y. 90-y. 27) ve Iustinus'un (III. yüzyıl) eksiksiz anlatımları, Arrianos'un (y. 95-180) bölük pörçük anlatımı ve Ploutarkhos'un (y. 46-120?) çeşitli biyografileri (Eumenes, Phokion ve Demetrios) ile sayısız yazıt örneği sayesinde bu dönem hakkında ayrıntılı bilgi sahibiyiz.

İskender'in Ölümünden Triparadeisos Antlaşmalarına (MÖ 323-321)

İskender ölüm anında kraliyet mührünü içeren yüzüğünü Hephaistion'un (MÖ ?-324) ölümünden sonra arkadaşları arasında en çok sevdiği, krallığın da *khiliarkhos*u (bir tür vezir) olan Perdikkas'a (MÖ ?-321) verir. Bu hareketiyle veraseti idare etmesini istediği düşünülür. Perdikkas Roksane'nin oğlunun doğmasını

beklemeyi ve onu kral ilan etmeyi önerir, ama Philippos Arrhidaios'u dayatmak isteyen Meleagros komutasındaki piyadeler ona karşı çıkar. İlk çatışmanın sonunda imzalanan antlaşmayla Argeadai soyundan gelen her iki adayın kral olarak tanınmasına karar verilir, ama bu karar göstermelik olmaktan ileri gitmez, çünkü fiiliyatta komutanların elinde birer kukladan farkları yoktur.

Perdikkas düzeni sağlamaya çalışır. ***Khiliarkhos*** olarak Asya'daki topraklar üzerinde kontrol sahibidir, Meleagros da vekilidir; Antipatros Avrupa'nın komutanı olmaya devam eder; Krateros da Arrhidaios adına naipliği (*prostatēs tēs basileias*) üstlenir. Görüldüğü üzere büyük muğlaklık sergileyen bu iktidar dağılımı Asya ile Avrupa'nın ayrılmasını ve krallığın bir arada tutulması için öncelikleri hiç de açık olmayan bir naip yoluyla vesayet altına alınmasını öngörür.

İlk iktidar dağılımı

Hepsi Makedon olan *diadokhos* grubundaki tek Yunan sayılan Kardialı Eumenes, Kral Ariartes'in elindeki Kapadokya ile Paphlagonia'yı geri alma göreviyle kraliyet evrak dairesinin başına getirilir (daha önce İskender'in özel kalemiydi); Peukestas (MÖ IV. yüzyıl) Pers satraplığına atanır; Antigonos Monophthalmos ("tek gözlü," MÖ 382-301) Pamphylia, Lykia ve Büyük Frigya'yı elde eder; Leonnatos (MÖ ?-322) Küçük Frigya'yı; Lysimakhos (MÖ y. 360-281) resmen Antipatros'un kontrolünde de olsa Makedonya'dan ayrı sayılan Trakya'yı; Ptolemaios da (MÖ 367-283) Mısır'ı elde eder. Soyut bir toprak bölünmesinin ve karışık bir şekilde tanımlanmış güç ilişkilerinin ürünü olan bu düzen çok hassas bir dengeye sahiptir. Bu dönemi izleyecek olan mücadelelerin başrol oyuncuları çoktan savaş alanına inmiştir.

Perdikkas ve Lamia Savaşı

İmparatorluğun iktidarını kendi adı altında toplamayı deneyen ilk kişi, Perdikkas'tır; Meleagros'u ortadan kaldıran ve iki "kral"ı kendi vesayeti altına alan *khiliarkhos* Antipatros'un kızı Nikaia'ya olan sözünü fesheder ve İskender'in kız kardeşi Kleopatra'yla evlenmeye karar vererek niyetini belli eder. Bu kararı, Argeadai hanedanının varisi olarak adaylığını meşru kılma amacı taşır. Perdikkas, müttefiki olan Eumenes'i Anadolu'daki askeri harekâtların komutanlığına getirir ve ona bölgedeki belli başlı satraplıkların kontrolünü verir.

Böylece Asya *stratēgos*unu [komutan] destekleyen ve ona karşı olan iki taraf oluşur. Ön Asya ile Yunanistan, diadoklar arasındaki ilk savaşın başlıca çatışmalarına sahne olur. Yunanistan'da, Makedon boyunduruğundan kurtulmak için İskender'in ölümünden yararlanmak isteyen Hyperides (MÖ y. 390-322), Leosthenes (MÖ ?-322) ve Demosthenes (MÖ 384-322) liderliğinde Aitolialılarla Atinalıların başlattığı bir isyan patlak verir. İsyancılar başlangıçta bir takım başarılar elde ederler; Thessalia'da Lamia kalesinde Antipatros'u sıkıştırırlar (Lamia savaşı adını buradan alır), Korinthos Birliğini dağıtırlar (MÖ 337) ve yeni müttefikler edinerek paralı askerlerden oluşan geniş birlikler oluştururlar.

Ancak uzun vadede, Krateros'un da desteğini alan Antipatros'a boyun eğmek zorunda kalırlar; Amorgos'taki deniz muharebesiyle Krannon'daki kara

muharebesinde (MÖ 322'nin yazı) yenilgiye uğrarlar ve Atina mülkiyet temelli bir oligarşik yönetimi ve isyan liderlerinin ortadan kaldırılmasını kabullenmek zorunda kalır; Hyperides idamla cezalandırılır, Kalaureia'ya kaçan Demosthenes ise Antipatros'un eline düşmemek için kendini öldürür.

Bu arada Perdikkas, Eumenes'in de güçlü desteğiyle Mısır seferine çıkar. Bu sefer hem hâkimiyetleri altındaki bölgeleri birleştirmek bağlamında stratejik bir hedeftir, hem de Perdikkas'ın özerklikte biraz fazla ileri giden Ptolemaios'a (Kyrene'yi şahsi kontrolüne almakla kalmamış, İskender'in cenazesini kaçırarak Mısır'a getirmiş, böylece sembolik değerini de üstlenmiştir) otoritesini kabul ettirme amacı taşır. Bu eylemleriyle Perdikkas'a neredeyse meydan okur ve Perdikkas da olanlara tepki gösterir; ancak kral naibinin olası zaferinin sonuçlarından korkan Antipatros, Krateros, Antigonos ve Lysimakhos, Ptolemaios'un yanında yer alır. Perdikkas Ptolemaios'la çarpışmaya başlamadan önce, MÖ 321'de Mısır'ın Pelousion şehri yakınlarında, başta Seleukos (MÖ y. 358-281) olmak üzere kendi subaylarının başlattığı bir isyan sonucunda öldürülür. Geriye Eumenes kalır; Antipatros ve Krateros Hellespontos'u [Çanakkale Boğazı] geçerek, bir önceki yıl Ephesos'a ulaşmış olan Antigonos gibi bütün askeri güçlerini Ön Asya'ya odaklar. Krateros Eumenes'le çatışmaya girer, ama yenilgiye uğrar ve savaş alanında ölür.

Krateros ile Perdikkas'ın ölümü iktidar düzeninin ve konumlarının baştan tanımlanması için zemin hazırlar. Makedon ordusunun genelkurmayları Kuzey Suriye'de yer alan Triparadeisos'ta bir araya gelir. İki kralın naibi ilan edilen Antipatros, Avrupa *stratēgos*u olarak Makedonya ve Yunanistan üzerindeki kontrolünü muhafaza der. Asya *stratēgos*u Perdikkas'ın yerine Antigonos'u getirir ve onu diadoklar konseyinin dışında kalan Eumenes'e savaş açmakla görevlendirir. Antipatros'un oğlu Kassandros (MÖ 350-298?), Antigonos'a bağlı olarak süvarilerin komutanlığına getirilir; uzlaşmacı veya provokatif bir anlam taşıması muhtemel olan bu çözüm, Antigonos'la Kassandros arasındaki anlaşmazlıktan dolayı kısa ömürlü olur. Yeni satraplar atanır: Peukestas İran, Ptolemaios da Mısır satrabı olmaya devam ederken (Diodoros "sanki Mısır onun hakkıydı" der; nitekim Ptolemaios Mısır'ın kontrolünü bir daha kaybetmeyecektir) bazı satraplıklara yeni valiler atanır: Seleukos Babil'e, Peithon (MÖ ?-316) Media'ya, Antigonos de Susiana satraplıklarının başına getirilir. Triparadeisos Antlaşması imzalanırken (MÖ 321) coğrafi makro bölgelerin tespiti ve birliğin zayıflatılması yoluyla iktidarı bölme eğilimi sergilenir. Antipatros ve Antigonos, Yunanistan-Makedonya (Avrupa) ve Asya olmak üzere krallığı oluşturan iki ana bölgenin başına geçer; bunlara Ptolemaios'un kontrolündeki Mısır eklenir. Ancak Antipatros'un taraflar arasında denge sağlamak amacıyla büyük bir dikkatle yürüttüğü bu bölünme, İskender'in kurduğu dünya imparatorluğu kendi altında yeniden oluşturma hayali kuran Antigonos'un şahsi hırsının etkisine dayanamayacaktır; zaten Antigonos, bundan sonraki yirmi yıllık sürenin başrol oyuncusudur.

Triparadeisos Antlaşması

Antigonos'un Hayali ve Yunan Bağımsızlığı

Antigonos beş yıl boyunca Eumenes'i kovalar ve onu ancak MÖ 316/5'in kışında yenilgiye uğratıp öldürür. Bu sefer, birliklerini uzun bir süre boyunca Asya'da tutmasına ve Frigya ile Lydia'nın da fethiyle kontrolü altındaki toprakları pekiştirmesine izin verir; bu arada bu bölgedeki belli başlı satraplardan Peukestas'ı görevden alır, Peithon'u infaz ettirir, Seleukos da Mısır'da Ptolemaios'un yanına sığınır. MÖ 315'te kendini haklı olarak Anadolu'dan İran'a kadar uzanan Doğu topraklarının efendisi olarak görür. Yunanistan'daysa Antipatros'un MÖ 319'daki ölümüyle yeni bir senaryo başlar. Antipatros'un kendi oğlu Kassandros'a tercih ettiği Polyperkhon (MÖ y. 380-301) yeni naip ve Avrupa'nın yeni *stratēgos*u ilan edilir. *Polis*lerin kendi kendini idare geleneğini geri kazanmaya çalışan Polyperkhon, özgürlüklerini ve özerkliklerini ilan ederek II. Philippos dönemindeki siyasi rejimi yeniden oluşturur. Atina'daki timokratik yönetime son verilir, aralarında Phokion'un da bulunduğu liderleri idamla cezalandırılır. Ama demokrasiye dönüş uzun süreli olmayacaktır. Nitekim kendini iktidarın dışında bulan Kassandros yeni naibe savaş açar.

Antigonos'un fetihleri

Kassandros dahiyane askeri harekâtlarla Yunanistan'da ilerleyerek Peiraieus'a [Pire] kadar girer ve şehre yeni, timokratik bir rejim dayatır, yönetimini de, şehri on yıl (MÖ 317-307) boyunca yönetecek Peripatetik filozof Demetrios Phalereus'a (MÖ y. 350-285?) emanet eder. Böylece savaş sahnesi Makedonya'ya, sarayın merkezine kayar; Polyperkhonda Roksane ve küçük IV. Aleksandros'la birlikte kaçarken, Kassandros, Philippos Arrhidaios'un Triparadeisos müzakerelerinde hırsını belli eden ve Antipatros tarafından zorlukla dizginlenen genç karısı Eurydike'yle (MÖ y. 337-317) ittifak kurar. Yunanistan'da askeri harekâtlarla uğraşan Kassandros, yönetimi fiilen Eurydike'ye bırakır. Ancak Epiros'a çekilmiş olan Olympias'ın (MÖ y. 375-316) sahip olduğu siyasi etkiden vazgeçmek istemeyip sahneye dönüşüyle Kassandros'un planları suya düşer. Daha önce eşi görülmemiş, iki kadın arasında gelişen bir savaşta Eurydike Olympias'ın Makedonya'ya dönüşünü engellemeye çalışır. Olympias'ın ana kraliçe olarak yetkisi, Makedon ordusunun desteğini kazanmasına yardımcı olur. Kraliçe intikamını alır; Eurydike ile Philippos Arrhidaios'un yanı sıra Makedon aristokrasisinin birçok üyesini öldürtür. Bunun üzerine Makedonya'ya doğru harekete geçen Kassandros Olympias'ın Roksane'yle ve İskender'in son varisiyle sığındığı Pydna'yı kuşatır. Şehri ele geçirdiğinde de Olympias'ı öldürtüp IV. Aleksandros'u Amphipolis'e götürür (MÖ 316).

Yeni savaş alanları, Yunanistan ve Makedonya

Polyperkhon artık kendisine karşı olan diğer diadoklardan tecrit edilmiştir; Yunan sınırı zayıfladığı için Eumenes'le ittifak kurmaya çalışır, onu Antigonos'un yerine Asya *stratēgos*luğuna atar; ancak Antigonos'un Asya'da kazandığı müthiş zafer bu planın zayıflığını ortaya çıkarır. İkinci *diadokhos*

savaşı Antigonos'la Kassandros'un Asya ve Avrupa'yı tamamıyla kontrolleri altına almalarıyla sonuçlanır; Polyperkhon'la iktidar rollerini soy kaynaklı meşruiyet temelinde tanımlamaya çalışanlar fiilen yenilgiye uğrar. Bir karşılaşmanın sonucunun belirlenmesinde en belirleyici faktör daima askeri güçtür; bu arada yeni gelişmeler yaşanır ve Kassandros MÖ 316'da Khalkis yarımadasında Kassandreia'nın, Thermaikos körfezinde Thessalonike'nin [Selanik] temelini atar. Bu gibi davranışlar Polyperkhon'un --ondan önce de Antipatros'un-- siyasetinin sadakat üzerine kurulu, geleneksel biçimlerinin karşısında bireysel otorite kaynaklı meşruiyete dayalı yeni bir iktidar biçimi oluşturur. Antigonos da bu yönde hareket eder, ama o daha da iddialı davranır. Böylece Perdikkas ile Polyperkhon'a olduğu üzere, Ptolemaios, Seleukos, Lysimakhos ve Kassandros, Antigonos'a karşı bir ittifak oluştururlar.

Yeni iktidar biçimleri

Böylelikle neredeyse kesintisiz olarak ikinci *diadokhos* savaşından üçüncüsüne geçilir. Antigonos için en önemlisi, Yunanistan'ı kendi tarafına çekmektir. Bu bakış açısıyla MÖ 314'te çıkardığı bir emirnameyle Kassandros'tan yeni kurduğu şehirleri yok etmesini ve IV. Aleksandros'la Roksane'yi serbest bırakmasını ister ve Yunan şehirlerinin özgür, garnizonsuz ve özerk olması gerektiğini ilan eder. Böylece Polyperkhon'un benimsediği politikayı Kassandros'a karşı kullanmış olur. Ptolemaios da bu beyanın propaganda gücünü rakibine bırakmamak amacıyla benzer bir beyanda bulunur. Bu siyasi mücadelenin başlıca öğesi haline gelen Yunan bağımsızlığı Hellenistik çağın tamamı boyunca yüceltilecektir; Romalılar da Flamininus (MÖ 229-184) döneminde MÖ 196'da bu politikayı benimserler. Antigonos hedefini gerçekleştirmek için adalılardan (*nēsiōtai*) oluşan bir konfederasyonun kuruluşunu destekler ve MÖ 314-312 arasında Fenike'de (Tyros) ve Ön Asya'da (Miletos) önemli başarılar elde eder.

Üçüncü *diadokhos* savaşı

Antigonos'un politikası Yunanistan'da giderek daha çok destek bulurken Kassandros destek kaybeder. Ptolemaios ise Doğu Akdeniz üzerindeki kontrolünü giderek genişletir ve Kıbrıs, Suriye ve Kilikya'nın desteğini alır. Antigonos'un Ptolemaios'la mücadele etmesi için gönderdiği genç oğlu Demetrios MÖ 312'de yenilgiye uğrar. Perdikkas'la olduğu üzere, Mısır saldırısı bir felakete dönüşür. Bunun sonucunda Seleukos Babil'deki rolünü geri kazanır ve kısa sürede Medya ve Susiana'yı kontrolü altına almayı başarır. Farklı cephelerde mücadeleyi yürütmenin imkânsız olduğunu anlayan Antigonos, barış müzakerelerine başlanmasını önerir ve MÖ 311'de barış antlaşması imzalanır. Bu antlaşmaya göre Antigonos Asya'nın efendisidir, ama Yunan şehirleri bağımsızdır; Ptolemaios'a Mısır, Kyrenaika ve Arabistan verilir; Lysimakhos'un Trakya'nın efendisi olduğu teyit edilir, Kassandros da Aleksandros IV. reşit olana kadar Avrupa *stratēgos*u olmaya devam eder. Böylece krallığın Büyük İskender'in oğlunun adı altında yeninden birleşmesi için, zayıf da olsa bir olasılık belirir; ancak bu antlaşma-

Argeadai hanedanının sonu

nın kaçınılmaz bir sonucu olarak Kassandros ertesi yıl Aleksandros IV. ile Roksane'yi öldürtür. Böylece Argeadai hanedanının meşru verasetinin son hakkı da ortadan kalkar ve geleceğin sadece güç ilişkileri temelinde belirleneceği belli olur.

Seleukos ile Polyperkhon bu antlaşmaların dışında tutulur. Kassandros'un safına geçen Polyperkhon, Sikyon'da çıkan bir isyan sırasında öldürülür. Seleukos ise Antigonos'un Asya üzerindeki hâkimiyeti için önemli bir engel oluşturur.

Hellenistik Krallıklara Doğru

Antigonos, MÖ 311'de imzalanan barış antlaşmasına rağmen diğer *diadokhos*larla mücadeleye devam etmek zorunda kalır, ama onlar da bundan sonraki on yıllık sürede tam olarak birlik değildirler. Seleukos kendi bölgesini pekiştirmeye devam eder; Babil'e girip şehri yağmalamayı başaran Antigonos'un saldırısını geri püskürttükten sonra Hint kralı Chandragupta'yla uzun bir savaşa girişir; MÖ 303'te aralarında imzalanan antlaşmayla, ilerideki çarpışmalarda belirleyici önem taşıyacak 500 fil karşılığında Hint kralına bazı bölgeler bırakılır. Bu arada barış antlaşmasından sonra Ege'de yayılmaya başlayan Ptolemaios Yunanistan'a da yönelir ve boğazlar bölgesinde çeşitli başarılar elde ederek II. Philippos'un istediği gibi Korinthos Birliğini canlandırmaya çalışır; sonunda Kassandros'la antlaşmaya varmakla yetinir ve Mısır'a döner (MÖ 309).

Seleukos'un Chandragupta'yla antlaşmaları

Oğlu Demetrios Poliorketes'in ("şehirleri kuşatan") desteği sayesinde daha etkili olan Antigonos, MÖ 307'de filosuyla Peiraieus'a girer ve Atinalıların da desteğiyle Demetrios Phalereus'u tahttan indirerek şehre bir kez daha özgürlük ve demokrasi getirir.

Antigonos ile oğluna *agora*da altın heykeller adanır, iki kabileye adları verilir (Demetrios hanedanı veya Antigonosoğulları), "kurtarıcı tanrılar" gibi onurlandırılırlar ve ilk defa "kral" olarak nitelenirler. Geri kazanılan özgürlüğün ardında, *polis*in iki komutana gösterdiği itaat ve boyun eğme yaklaşımı gizlenir.

Yunanistan'ın yeniden "kurtarılması"

Antigonos ile Ptolemaios arasında hiçbir zaman dinmeyen husumet açık bir çatışmaya dönüşür ve Kıbrıs açıklarında Demetrios'un kazandığı deniz zaferiyle ve Kıbrıs'ın Ptolemaios'un elinden alınmasıyla sonuçlanır (MÖ 306). Bu zafer önemliyse de, sonuçları daha da önemlidir. Antigonos ile Demetrios yeniden kral olarak nitelenir, ama bu defa bu unvanı kabul eder ve iktidarlarını resmi olarak tescil edecek olan *basileus* [kral] unvanını alırlar. Ama nerenin kralıdırlar? Antigonos'a göre bunun İskender'in fetihlerinin sonucu olacak üniter bir krallık olduğuna şüphe yoktur.

Dicle nehri üzerinde Seleukia'nın kurulması

Ancak Mısır'a saldırmak üzere güçlü bir ordunun oluşturulmasına ve kısa sürede vazgeçilen bir girişimde bulunulmasına rağmen (MÖ 305) siyasi ve askeri şartlar bu iddianın gerçekleştirilmesi için uygun değildir. Bu arada önce Ptolemaios, sonra da Kassandros, Lysimakhos ve Seleukos da kral unvanını alırlar. Üniter bir krallık oluşturma arzusu, askeri gücün iradesini kabul ettirdiği ve resmi unvanların iktidarın kaynağı veya meşruiyet aracı değil, fiilen uygulanan iktidarın sonucu olduğu bu dönemde tamamıyla ortadan kalkar. Bu yeni durumun bazı kısa vadeli sonuçları olur: Lysimakhos ve Seleukos sırasıyla Thrakike Khersonesos'ta [Gelibolu Yarımadası] Lysimakhia ve Dicle nehri kıyısında Seleukeia olmak üzere kendi başkentlerini kurarlar; krallar kendi adlarına paralar bastırır ve tebaaları olan halklardan haraç toplarlar – bir tek Yunanistan'a, *polis*lere resmi olarak bahşedilmiş olan özerklik ilkesinden dolayı, farklı şekilde davranırlar.

Ancak Yunanistan en istikrarsız bölge haline gelir. Kassandros ile Demetrios MÖ 307 ile 304 arasında burada karşı karşıya gelirler. Poliorketes Rodos'un sonuç vermeyecek, uzun süreli kuşatmasıyla uğraşırken, Kassandros Yunan anakarasında ilerler ve Atina için tehdit oluşturur hale gelir. Rodos meselesini bir barış antlaşmasıyla halleden Demetrios Yunanistan'a dönerek önce Atina ile Euboia'yı, sonra da Boiotia'dan Peloponnessos'a Hellas'ın neredeyse tamamını kurtarır. MÖ 302'de Korinthos'ta Hellen Birliğini yeniden kurar, Thermopylai'ın güneyinde yaşayan tüm Yunanların Antigonos'a sadakat yemini etmesini sağlar. Yunan siyasetini muhafaza etme politikasının sonuç verdiği görülür.

Antigonos'la girişimci oğlunun elde ettiği güce tepki gösteren diğer *diadokhos*lar onlara karşı güçlü bir ittifak kurar. Lysimakhos Trakya'dan, Kassandros da Yunanistan'dan olmak üzere kuzeyden harekete geçerler, güneyde de Ptolemaios'un birlikleri Fenike'ye, Seleukos'un birlikleri de Ön Asya'ya doğru ilerlemeye başlar. Nihai çarpışma MÖ 301'de Frigya'da, Ipsos'ta gerçekleşir; Antigonos özellikle Seleukos'un ordusuyla fillerinden dolayı yenilgiye uğrar.

Ipsos muharebesi

Antigonos muharebede kahramanca hayatını kaybederken oğlu Demetrios kurtulmayı başarır. Antigonos'un Asya'daki toprakları bölünür: Lysimakhos Toros dağlarına kadar Ön Asya'yı ele geçirirken, Seleukos Torosların öte tarafındaki toprakları alır (Asya bölgesinin Batı sınırını oluşturur); Ptolemaios Suriye'yi ve Ön Asya'nın güney bölgelerini (Kilikya, Lykia, Pisidya) kontrolüne alır. Yunan-Makedon kontrolündeki Avrupa ile Asya böylece birbirinden ayrılmış olur. Krallıkların ilk halinin ortaya çıkması ve yeni kralların resmi iktidarının tanımlanmasıyla *diadokhos*lar arasındaki mücadeleler de sona erer.

*Epigonos*lar

Ipsos'taki yenilgi sonrasında Demetrios her tür paylaşımın dışında tutulur. Yunanistan da artık ondan vazgeçmiş, Lysimakhos'la Kassandros'a yaklaşmıştır.

Bundan sonraki on yıl boyunca, Kassandros'un MÖ 298'deki ölümünün de şartları kolaylaştırması üzerine Demetrios eski konumunu geri kazanmaya çalışır. Önce Ptolemaios'la, sonra da Lysimakhos'la bazen askeri mücadelelerde bulunan, bazen de stratejik ittifaklar kuran Demetrios bu kurnaz politika sayesinde yeniden sahneye çıkar ve birkaç yıl içinde Yunanistan'ın neredeyse tamamını kontrolü altına alır. MÖ 294'te Magnesia'da Demetrias adlı başkentini kurar. Ancak sahneye dönüşüyle birlikte siyasi yönelimini de değiştirir; eskiden Yunan *polis*lerinin özgürlüğünün ve özerkliğinin savunucusuyken, içişlerine giderek daha çok karışma eğilimi gösterir ve oligarşik rejimlerin kurulmasına destek verir; Boiotia'da isyan etmeye cüret eden şehirlere birer garnizon dayatır (MÖ 292) ve oligarşik sürgünleri Atina'ya geri çağırarak Demosthenes'in yeğeni Demokhares'i sürgüne gönderir (MÖ 291). Lysimakhos'un doğu sınırında, Epeiros'un genç kralı Pyrrhos'un da (MÖ 319-272) batıda verdiği gecikmeli, ama güçlü tepki, Demetrios'un planlarına ara vermesine neden olur; Antigonos'a karşı oluşturdukları ittifakı yenileyen Seleukos ile Ptolemaios da Lysimakhos'a katılır. Demetrios önce daha az deneyimli ve güçlü olan Pyrrhos'la karşı karşıya gelir, ama ordusu Berea yakınlarında kendisini terk ettiği için kaçmak zorunda kalır. Lysimakhos ile Pyrrhos Makedonya'yı aralarında paylaşırken Atina da kurtulur. Demetrios, Lysimakhos'un kontrolündeki Lydia'da son, çaresiz bir girişimde bulunarak Miletos ile Sardes'i ele geçirir, sonra da Seleukos'un bölgesi olan Kilikya'da Tarsos'a doğru iner. Akamete uğrayan bir müzakere girişiminden sonra Seleukos rakibini yenmeyi başarır ve yine askerleri tarafından terk edilmiş olan Demetrios'u MÖ 286'da yakalar. Demetrios tutsak olduğu Apameia'da birkaç yıl sonra ölür (MÖ 283).

Oligarşik yönetime doğru

Bu yeni durumdan en çok yararlanan Lysimakhos olur. Makedonya'nın kontrolü için Pyrrhos'la girdiği mücadeleden, İskender'in eski bir yoldaşı olduğu için ona hürmet eden askerlerinin desteğiyle galip çıkar. MÖ 283'te Lysimakhos hem Makedonya'da hem de Yunanistan ve Ön Asya'daki konumlarını geri kazanırken Pyrrhos da Epeiros'un eski sınırlarına döner. Lysimakhos, kızı Arsinoe'nin I. Ptolemaios'un oğluyla olan evliliğinden dolayı Mısır'daki yeni hanedanla da bağlantılıdır; zaten Ptolemaios Philadelphos (MÖ 309-246) o yıl babasının yerine geçer. Ancak karmaşık bir ailevi meseleden dolayı Lysimakhos'un ailesinin çeşitli üyeleri ve haznedarı Philatairos (MÖ y. 343-263) Seleukos'un yanına sığınarak müdahalede bulunmasını isterler. Lysimakhos'un Ön Asya'daki bölgesine giren Seleukos her yerde bir kurtarıcı gibi karşılanır. İki ordu MÖ 281'de Magnesia ad Sypilum [Manisa] yakınlarındaki Kouroupedion'da karşı karşıya gelir; Lysimakhos yenilgiye uğrar ve savaş alanında ölür. Seleukos'un karşısında Avrupa ile Asya'yı birleştirecek bir imparatorluğu yeniden oluşturma ve hâkimiyeti İran'a kadar ulaşan Makedon tahtına kurulma fırsatı çıkar. Ama Seleukos bu

Lysimakhos ile Seleukos arasındaki mücadele: *diadokhos*lar çağının sonu

planları gerçekleştiremez: Philadelphos'un tahta çıkmasına karşı olan ve Seleukos'un kendisine yeterince destek vermediğine inanan Ptolemaios Keraunos (MÖ ?-279) Lysimakhia'da onu öldürür. Seleukos'un Asya krallığındaki halefi oğlu Antiokhos'tur (MÖ 325-261), Keraunos ise Trakya ve Makedonya'nın kontrolünü eline geçirir, ama Galyalıların bu bölgelerdeki saldırılarından dolayı yönetimi istikrarlı değildir ve zaten Keraunos da MÖ 279'da Galyalılarla savaşırken ölür. Makedon krallığında oluşan bu boşluk, Demetrios Poliorketes'in oğlu Antigonos Gonatas (MÖ 320-239) tarafından doldurulur; Gonatas Galyalıları Lysimakhia'da yendikten sonra (MÖ 277) tahta çıkar ve krallığa istikrar kazandırdığı gibi, Stoacılığın müridi, kültürlü bir insan olup hem siyasi hem de kültürel bir refah dönemi başlatır.

Antigonos hanedanının Makedonya'da hâkimiyet sağlamasıyla, İskender'in imparatorluğunun küllerinden doğan, iktidarın baştan tanımlandığı o karmaşık dönem sona erer. Sonuçta Makedonyalı fatihin planlarından uzak bir noktaya ulaşılacak, ama siyasi, ekonomik ve kültürel alanda verimli sonuçlar verecek olan Hellenizm adında yenilikçi bir tarih dönemi için zemin hazırdır.

Bkz. *Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199;* Lykeion, ***Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500***

Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları

Marco Bettalli

MÖ 280'e gelindiğinde İskender'in komutanlarından hiçbiri artık hayatta değildir. Bu arada üç büyük krallık oluşmuştur ve bunlara bir dördüncüsü de eklenecektir. Kouroupedion'la Roma'nın müdahalesi arasında geçen yaklaşık altmış yıllık süreye "imkânsız istikrar" dönemi adı verilmiştir (E. Will). İstikrar vardır, çünkü bu yıllarda dışarıdan fazla müdahale olmadan ve büyük siyasi değişimler olmadan krallıklar arasında bir denge "sistemi" kurulurken bir yandan da hellenistik çağa özgü ekonomik, toplumsal ve kültürel özellikler

giderek pekişir. İmkânsızdır, çünkü böyle bir istikrar aslında oldukça kırılgandır, sürekli tehdit altındadır ve sorgulanır; Hellenistik krallar çok geniş topraklar üzerinde mutlak hâkimiyete sahiptir, ama merkezkaç güçlerin tamamı üzerinde etkili bir kontrol sağlamaya uygun bir mekanizmaya sahip değildir.

Kral ve *Polis*

Hellenistik çağ, kendileri de bazen bin yıllık bir tarihe ve kültüre sahip olan olağanüstü geniş bölgelerde "Yunan hayat tarzı"nın her şeyden önce kültürel, sonra da askeri anlamda yayılmasına sahne olur. Dolayısıyla hellenistik çağ bazen kültürel etkileşim süreci olarak tanımlanan bir rastlaşma ve çatışma dönemidir; Yunan-Makedon göçmenlerinden oluşan bir azınlık (nüfusunun tamamının yüzde 10'undan fazlasını aşmaz), modern sömürge deneyiminde iyi bilinen bir model temelinde kültürünü dayatır.

Kültürel *koinē*

Daha yakın bir geçmişteyse melezleşme kavramına, yani karşılaşınca iç içe geçen iki kültürün de özellikleriyle beslenen özgün bir karışımın oluşmasına dayanan daha karmaşık bir yorum ortaya atılmıştır. Bu model Yunanlara özgü özelliklerle Mısır gibi farklı niteliklere sahip kültürlerin etkileşim içinde bulunduğu durumları tasvir etmeye daha uygun görünür (H.J. Gehrke).

Hellenistik çağda iktidar kralla özdeşleştirilir. MÖ IV. yüzyıldan itibaren Yunan dünyası monarşi otoritesine eğilim sergilemişti ve Philippos (MÖ y. 382-336) ile İskender'in (MÖ 356-323) etkileyici meseli, *polis*lerin karmakarışık karar alma mekanizmalarına kıyasla olağanüstü bir potansiyel göstermişti. Hellenistik krallar mutlak krallardır, tam hakları fetih hakkından kaynaklanır, nitekim "mızrakla fethedilmiş" topraklara hâkimdirler. Dolayısıyla otoriteleri her şeyden önce askeri kaynaklıdır, kralın ordunun komutanı olarak rolünü vurgular ve devlet bütçesinin büyük kısmı orduya ve görkemli bir saray mekanizmasının muhafaza edilmesine ayrılır (bu açıdan tek istisna, ilk zamanların tasarruf politikalarını en azından kısmen muhafaza eden Makedon krallarıdır). Ancak bu lükse ve dış görüntüye çok büyük veya çok maliyetli bir bürokrasi tekabül etmez (firavun döneminin idari yapılarını devralmış olan Mısır'daki krallık bu açıdan istisnadır); krallığın idaresi, genelde kralın yakın dostları, hatta akrabaları arasından seçilmiş az sayıda insandan oluşur (en önemli görevler başvekillik ve maliye vekilliğidir).

Fiili iktidar ve idare

Mutlak monarşilerin kontrolünde büyük bölgesel devletlerin oluşması, Yunan dünyasının karakteristik kurumunun ortadan kalkması anlamına gelmez. *Polis*ler var olmaya devam etmekle kalmaz, bir anlamda paradoksal olarak, sayılarında büyük artış yaşanır –özellikle devasa Seleukos Krallığının içerisinde yüzlerce yeni şehir kurulur– ama özellikle mimari ve kültürel açıdan en muhteşem dönemini yaşar. Buradaki paradoks, bu gelişimin bedelinin siyasi özerkliğin kaybı olmasıdır.

***Polis*lerin refahı**

İşlevlerinin icrasının demokratik görünümü ardında bir halk meclisi, bir konsey ve çeşitli bürokratik makamlar şeklinde somutlaşan kurumlar, aslında kendi şehirlerine karşı cömert olan (toplum yararına hayır işleri) ve hem krallarla hem de daha az varlıklı kesimlerin olası isyanları durumunda onlara koruma sağlayabilecek olanlarla ilişkilerini mümkün olduğu kadar iyi tutmaya çalışan zengin bir seçkin sınıfının hâkimiyetini gizler.

Kararların başka yerde alındığı bellidir; ama klasik çağda da toplumun büyük kısmının daha büyük *polis*lere tabi olduğu, dolayısıyla da *eleutheria* [özgürlük] ve özerkliklerinin zaten kurgudan ibaret olduğu düşünülürse, ayrıca yakın bir geçmişte belirlendiği üzere (J. Ma), Hellenistik *polis*lerde bile yurttaşlık duygusunun güçlü olmaya devam ettiği ve yurttaşların bu bağlılığı her zaman olduğu gibi kendi şehirlerinin ordusunda hizmet vererek ifade ettiği göz önüne alınırsa, Khaironeia Savaşıyla "*polis*in ölümü"nün gerçekleştiği algısının artık geçersiz olduğu, hatta hatalı olduğu görülecektir.

Yunan Tarzı Hayat

Öyleyse klasik çağda Atina'da mükemmelleştirilerek her yere, hatta Atina'dan binlerce kilometre uzaklığa ihraç edilen bu kültürel modeli daha yakından inceleyelim.

Bu model her şeyden önce Yunan dilinde ihraç edilir. Hellenistik dünya, Attika lehçesinden gelişip kısa sürede Yunan-Makedon yönetici sınıfları tarafından diplomasi, ticaret ve kültür alanlarının tek dili olarak dayatılan uluslararası bir dil olan *koinē*nin dünyasıdır. Yunan dili o kadar muhteşem bir zafer kazanır ki Roma ordusu tarafından bile sorgulanamaz; nitekim Roma İmparatorluğu ikidilli bir imparatorluk olacaktır ve Latincenin yanında, Doğudaki engin topraklarda ilk dil Yunanca olacaktır.

Koinē dialektos

Toplu yaşamın ideal boyutu olarak görülen şehir kavramının nasıl yayıldığını incelemek gerekir. Bazıları terhis edilen eski askerlere barınma imkânı sağlamak amacıyla olmak üzere, yüzlerce yeni şehrin kurulduğundan zaten söz edildi. Bu şehirlerin isimleri sıklıkla tekrarlar içerdiği gibi (isimlerini neredeyse daima krallarından veya kraliyet ailesinin bir üyesinden alırlar) kentsel yapıları ve Yunan toplumunun karakteristik mekânları –çeşitli tanrılara adanan tapınaklar, tiyatrolar, stadyumlar, hamamlar, uzun *stoa*lar [üstü kapalı gezinti yeri] içeren yapılar ve özellikle *gymnasion*lar [spor salonu]– açısından da büyük benzerlikler gösterir.

Şehircilik

Bir toplumun Hellenleştirilme sürecinin asıl dönüm noktasını oluşturan *gymnasion*, genç yurttaşların yetiştirildiği, önce sportif ve askeri, sonra da kültürel alanda eğitim aldığı ana mekândır. Klasik çağ *polis*lerine göre Hellenistik şehirlerde genelde yerleşim merkeziyle kırsal bölge arasındaki ayrım

giderek büyür ve bu şehirlerin bu açıdan, biraz yüzeysel bir şekilde de olsa, ortaçağ ve modern dönem şehirlerine daha çok benzedikleri söylenebilir. Şehirler özellikle yerel seçkin sınıflar sayesinde daha önceki dönemlerde akla gelmeyecek ve bir daha yüzyıllar boyunca elde edilemeyecek bir zarafet ve etkinlik düzeyine ulaşır.

Melezleşme süreçlerinin en canlı şekilde geliştiği ve önemli bir rol oynadığı, din ve felsefe gibi kültür alanları burada incelenmeyecektir. Hellenistik çağ, küreselleşme ve kültürler arası ilk temas/ihtilaf gibi günümüzde son derece moda olan kavramlar üzerinde düşünmeye izin veren bu çok yönlü süreçlerden dolayı olağanüstü derecede aktüel bir dönemdir.

Mısır Krallığı (MÖ 323-30)

Ptolemaios Krallığı, Hellenistik krallıkların en istikrarlısı ve en uzun ömürlüsüdür. Günümüz Ortadoğu'sunda merkezini Mısır'ın oluşturduğu, sınırları büyük ölçüde aynı kalan bu krallık (günümüzde Bekaa vadisi olan, eskiden Koile Syria adını taşıyan bölge, komşu Seleukos Krallığıyla tek sürtüşme noktasını oluşturur ve bu bölgenin kontrolünü ele geçirmek için MÖ 274-168 arasında altı savaş gerçekleşir), Roma tarafından en son ilhak edilen krallık olacaktır (MÖ 30). Bu kaderinin kaynağında kısmen tarihin yükü yatar: Mısır, dünyanın en eski uygarlıklarından birinin doğup geliştiği yerdir ve Makedonların fethettiği diğer ülkelere göre gündelik hayatın ve toplumun her yönünü çok daha derin şekilde etkileme gücüne sahip olmaya devam eder; öte yandan Ptolemaios'un (MÖ 367-283) dünyaya yayılma hayallerinden vazgeçip imparatorluğun Mısır kaynaklı mirasını muhafaza etme seçimi, halefleri tarafından da desteklenmiştir.

Mısır Krallığının kendine özgü özellikleri

İskender'in eski komutanı Ptolemaios oğlunu da tahtına ortak kıldıktan iki yıl sonra, MÖ 283'te ölür; halefi olan Ptolemaios II. Philadelphos'un dönemi (MÖ 285-246), çağdaşlarına göre Mısır tarihinin zirvesini oluşturur. Ancak Philadelphos'un askeri alanda ve "temsiliyet amaçlı" yüksek harcamalarını sonraki mali krizlerin kaynağı olarak gören modern tarihçiler bu görüşe katılmaz. Yine de bu krizler Ptolemaios III Euergetes döneminde bile (MÖ 246-221) henüz kendini göstermez.

Ptolemaios hanedanının ilk üyeleri firavunlara özgü âdet ve davranışları benimserler; Yunan kültürüne tamamıyla yabancı bir âdet olan yakın akrabalar arasında evlilik yapmaktan çekinmezler ve Hellenistik dünyada ilk olarak kralların hayattayken resmi kültlerinin gelişmesini teşvik ederler. İskenderiye, kuruluşundan birkaç on yıl sonra Akdeniz'in nüfusu en yüksek şehri ve kültürel anlamda en canlı merkezi haline gelirken (ünlü müzesini ve daha da ünlü kütüphanesini düşünmek yeterli olacaktır), ülke büyük ölçüde geçmişten devralın-

Güçlü Mısır etkisi

mış ve devletin ekonomi üzerinde çok sıkı kontrol sahibi olmasına dayanan geniş kapsamlı bir idare sistemini dener. Günümüze kadar ulaşmış olan bol miktardaki belge, bölgenin genelde Yunan-Makedon asıllı olup oldukça katı, hatta baskıcı bir mali idareden sorumlu olan görevlilere emanet edildiği, bölge ve alt bölgelere bölünmesine dayanan bu idari sistemi büyük ölçüde yeniden kurgulamamıza izin vermiştir.

Krallık topraklarının tamamı Ptolemaios hanedanı tarafından kralın özel mülkü olarak görülür, ama sadece bir kısmı resmen "kralın toprakları" (*basilikē gē*) olarak tanımlanır; toprakların kayda değer boyuttaki bazı bölümleri tapınakların ve başlarındaki rahiplerin kontrolü altındadır. Böylece bazen kralların da kontrol altına almakta zorlandığı, neredeyse özerk bir iktidarın temeli atılmış olunur. Bu arada eski askerlere geçim kaynağı sağlamak için onlara da topraklar verilir (*klēroukhia*).

***Basilikē gē*: "kralın toprakları"**

Mısırlı çiftçiler parasal vergilerin yanı sıra, ürünlerinin de bir kısmını yönetime vermek zorundadır; yönetim daha sonra, yağ endüstrisi, madenler, taş ocakları ve tuz üretimi gibi bazı alanları tamamıyla tekeli altına alır. Mısır'ın en önemli ürünü tahıldır ve Nil'in toprakları Roma İmparatorluğu yüzyıllarında da en büyük tahıl üreticisi olmaya devam edecektir.

Modern anlamda korumacı olarak nitelendirebileceğimiz bazı yönler (krallar Mısır topraklarında yabancı paraların dolaşımını bile yasaklarlar) sergileyen bu ekonominin sonuçları kısa sürede kendini gösterir ve devletin hazinesinde devasa bir servet birikir. Ptolemaios hanedanının etkili bir ekonomik sistem yaratmayı başarıp başarmadığı apayrı bir meseledir ve bu sorunun cevabı muhtemelen hayırdır.

Lagosoğulları (Ptolemaios hanedanının, Ptolemaios'un babası Lagos'tan türeyen diğer adı) İskender'in fetihlerinden doğan diğer krallıklara benzer şekilde Mısır'a Yunan-Makedon kökenli yeni bir yönetici sınıfı getirir. İlk kralların döneminde Yunanlarla Mısırlılar aralarında fazla sürtüşme olmadan bir arada yaşarlar; Mısırlılar başlangıçta kendi yasalarını ve mahkemelerini muhafaza ederler, ama sonradan özerkliklerinin sınırlandırıldığını görürler; zaman içinde krallar, ruhban sınıfına da boyun eğdirmeyi ve sadece tapınaklarıyla ilgilenmelerini sağlamayı başarırlar.

Toplumsal entegrasyon (ve ayrımcılık)

Kırsal bölgelerdeyse gerçek anlamda ırksal aşağılama söz konusudur. Toprağın işlenmesi ve genel anlamda alt düzey sayılan tüm işler yerel halka bırakılır; bu, bazı açılardan özgür insanlara uygulanmış bir kölelik türü olarak görülebilir. Krallık memurlarının ilgilenmek zorunda kaldığı sayısız şikâyetin sonucunda ya şikâyet sahibi kaçar ya da memur meselenin üstünü örter.

Koile Syria'yı kontrol altına alma amaçlı, IV. Ptolemaios'un (MÖ 221-204 arası kral) beklenmedik bir şekilde III. Antiokhos'u (MÖ 242-187) yenmeyi başardığı, ama orduya ilk defa çok sayıda yerel unsur dahil etmek zorunda kaldı-

ğı Raphia Muharebesinden (MÖ 217) sonra durum hızla kötüye gider. Yeni bir toplumsal bilincin doğmasıyla krallık MÖ III. yüzyılda kendini çok zor bir durumda bulur. Merkezi iktidar parçalanmaya başlar; ülke içinde Yukarı ve Aşağı Mısır arasında bölünmeler ortaya çıkar. Kral tapınaklara önemli ayrıcalıklar tanıyarak, vergilerden vazgeçerek ve hayır işlerinde bulunarak durumu kurtarmaya çalışır. Bu durum, çoğu zaten Yunan tarzı bir eğitim almış olan yerli halkın bürokrasiye dahil olmasına izin verir, ancak böylece toplum içinde ayrışma doğar ve yolsuzluk giderek yayılır.

Zayıf bir kral olan Ptolemaios V. Epiphanes'in (MÖ 204-180 arası kral) döneminde durumda herhangi bir düzelme olmaz. Sonraki krallarla birlikte Roma'nın müdahaleleri giderek daha çok hissedilir. Bölük pörçük kaynaklardan elde edilebilen çok az sayıda isim arasında yer alan tartışmalı Ptolemaios VIII. Physkon (obezliğinden dolayı "Göbekli," MÖ 145-116 arası kral) aydınları İskenderiye'den kovmuş ve Akdeniz'in dört bir tarafında diasporalar oluşturmak zorunda bırakmıştır, ama MÖ 140'ta başkente ulaşan Romalı elçilerin nasıl karşılandığına bırakılırsa, firavunların saraylarına özgü şatafatlı gelenekleri sürdürmeyi bilmiştir.

Roma eyaleti

Mısır Krallığının son yıllarının Roma'daki iç savaşlarla iç içe geçtiği bilinir; Caesar ile Pompeius arasındaki savaşta Pompeius MÖ 48'de İskenderiye'de ölür; Antonius ile Octavianus arasındaki savaştaysa Antonius ile Kleopatra, MÖ 31'deki Actium Muharebesinde uğradıkları yenilgi sonrasında beraberce intihar ederler. Hemen sonrasında (MÖ 30) Mısır, Roma'nın bir eyaleti haline gelir ve hellenistik çağ böylece sona erer.

Seleukos Krallığı

İskender'in imparatorluğunun ve Ahamenis İmparatorluğunun ihtişamının varisi olan Seleukos Krallığının, abartılı boyutlarının kurbanı olduğu söylenebilir; zaten parçalanma süreci, oluşumundan birkaç yıl sonra başlamıştır. Seleukos Krallığı Ön Asya'nın kıyılarından Indus'un vadilerine kadar uzanan, resmen fethedilmiş, ama gerçek anlamda boyun eğmemiş olan uçsuz bucaksız topraklardan oluşur. Birbirlerini izleyen krallar genel anlamda krallığın batı kısmıyla doğu kısmı arasındaki ilişkilerin dengeli bir şekilde idare edilmesinin imkânsızlığını gösterir. Krallığın merkezi hiç şüphesiz en önemli şehirlerinin –örneğin Antiokheia ad Orontem ve Apameia– bulunduğu Suriye'dir. Eski iktidar merkezlerinden Babil de önemini muhafaza eder.

Doğu ile Batı arasında çok geniş topraklar

MÖ III. yüzyıldan itibaren bazı bölgeler imparatorluktan ayrılarak bağımsız krallıklar oluşturur. Pergamon Krallığının yanı sıra Bithynia, Pontos, Kapadokya ve Galatia krallıkları da oluşur; yüzyıl ortalarından sonra en doğudaki Parthia, Hyrkania ve Baktria (günümüzde Afganistan) bölgeleri de bağımsızlık-

larını elde eder; Ermenistan Krallığı bir süre muğlak bir statüde bulunduktan sonra o da özerkliğini kazanır. II. Antiokhos'un (MÖ 261-246 arası kral) krallığından sonraki en zor dönem, Anadolu'nun tamamını krallıktan ayırmaya çalışan kardeşi Antiokhos Hieraks'la ("Akbaba") uzun süre mücadele etmek zorunda kalan II. Seleukos'un (MÖ 246-225 arası kral) dönemidir. MÖ 225'te kardeşler arası kavgaların sonuna gelindiğinde, Seleukos Krallığının elinde sadece Suriye, Mezopotamya ve Batı İran'ın bir kısmı kalmıştır.

Büyük III. Antiokhos

III. Seleukos'un çok kısa süren döneminden sonra başa geçen Büyük III. Antiokhos (MÖ 225-187 arası kral), Seleukos hanedanının mirasını yeniden fethetmeyi planlayan enerjik bir kraldır, ama kaderin cilvesi sonucu Romalılar tarafından yenilgiye uğratıldıktan sonra krallığının kayda değer düzeyde küçülmesini kabullenmek zorunda kalacaktır.

III. Antiokhos'un krallığın Indus nehrine kadar uzanan doğu sınırlarını pekiştirmek amacıyla doğudaki satraplıklara düzenlediği son derece uzun sefer (MÖ 212-205), çağdaşları arasında büyük etki uyandırır (zaten *Megas*, yani "Büyük" unvanını alması bundan sonra olur).

III. Antiokhos'un başka birçok girişiminde söz konusu olduğu üzere, *imitatio Alexandri*'nin [İskender'in taklidi] öne çıktığı bu girişimin de sonuçları uzun ömürlü olmaz, hatta tamamıyla başarısızdır, çünkü Doğunun merkezkaç eğilimine son vermeyi başaramaz.

Kralın Batı Akdeniz'de yürüttüğü faaliyetler de doğudakilerden daha başarılı değildir; Antiokhos, o dönemde ciddi bir kriz içinde olan Ptolemaios'un krallığını bölüşmek için Makedon Kralı V. Philippos'la (MÖ 238-179) gizli bir antlaşma imzalar, yenilgiye uğrayan Hannibal'ı kabul eder ve Yunanistan'da iddialı girişimler yürütmeye çalışır. Ancak Yunanistan'da beklediğinden çok daha az coşkuyla karşılanır ve Thermopylai'da yenilgiye uğrar (MÖ 191); Ön Asya'ya döndüğündeyse Magnesia ad Sypilum [Manisa] muharebesinde (MÖ 189) Roma ordusu tarafından yenilgiye uğratılır. Apameia Barışı (MÖ 188), ciddi bir mali kriz geçirmekte olan krallığın kayda değer düzeyde küçülmesiyle sonuçlanır. Yaşlı kralın, Roma'ya devasa bir savaş tazminatının ödenmesiyle büsbütün sürdürülemez hale gelen mali zorluklarını gidermeye çalışırken bir tapınağı yağmalama girişimi sırasında ölmesi de krallığın trajik kaderinin simgesi gibidir.

Apameia Barışı ve krallığın küçülmesi

III. Antiokhos'un talihsiz çabalarından sonra Seleukos Krallığının çöküşünün önü alınamaz. Antiokhos IV Epiphanes (MÖ 175-164 arası kral) Yunan gelenek ve âdetlerinin benimsenmesini teşvik ederek Yunan uygarlığının etkisi altında bir uyanış başlatır, sonra Mısır'a saldırır, ama artık Makedonya üzerinde kontrol sahibi olan ve Ptolemaios hanedanının politikalarına aracılık eden Romalılar tarafından engellenir. Popilius Lena'nın (MÖ II. yüzyıl) saygısız bir ültimatomla kralı durdurmayı başarması, yeni güç ilişkilerini su yüzüne çıkarır.

IV. Antiokhos'un ölümünden krallığın Romalılar tarafından fethine kadar geçen bir yüzyılda Seleukos hanedanının krallarının siyasi gücü giderek azalır, giderek artan toprak kaybına ve gerçek anlamda bir anarşi durumunun ortaya çıkmasına engel olamazlar.

Doğudaki krallıkların yarattığı baskı, Seleukos Krallığının parçalanmasında bir etken daha oluşturur; MÖ II. yüzyıl ortalarından itibaren *Parthların* oluşturduğu baskı sonucunda İran ve Mezopotamya kaybedilir ve krallık sadece Suriye'den ibaret hale gelir. İçteki ve dıştaki mücadelelerin neden olduğu siyasi ve ekonomik çöküntü, doğudaki krallıkların önce Büyük Pers İmparatorluğu, sonra İskender'in hayali, en sonunda da Seleukos Krallığına ait olan toprakların aleyhine gelişmesi anlamına gelir.

MÖ 63'te Pompeius Suriye eyaletini oluşturarak can çekişen Seleukos hanedanına nihayet son verir.

Pergamon Krallığı

Lysimakhos'un (MÖ y. 360-281) subayı Philatairos'un (MÖ 343-263) ayrılışı çok daha karmaşık olup Hellenistik çağın dengeleri açısından çeşitli sonuçları olur. Ön Asya'nın kuzey kıyıları yakınlarında olağanüstü bir savunma konumuna sahip bir kale olan Pergamon'daki garnizonu korumakla görevlendirilen Philatairos, Pers kültürüyle yeni Yunan-Makedon hâkimiyeti arasında yer alan karmaşık bir şahsiyettir. Pers hâkimiyeti altında doğmuş olup Doğu âdetleri doğrultusunda hadım edilir; Makedon komutanların hizmetine girer ve âdetlerini benimser. MÖ 282'de Seleukos hanedanına bağlı kalmak şartıyla I. Seleukos'tan (MÖ 358-281) Pergamon şehrini elde eder; bundan yirmi yıl sonra Philatairos'un yeğeni I. Eumenes (MÖ 263-241 arası kral) I. Antiokhos'a (MÖ y. 325-261) saldırarak onu yener ve Pergamon Krallığını kurar. Hellenistik çağın büyük devletlerine göre küçük ve "orantısız" bir krallık olan Pergamon, başında Makedon asıllı olmayan bir hanedan bulunan tek Hellenistik krallıktır, ama sonraki yüzyıllarda uluslararası politikalarda önemli bir rol oynamayı başaracaktır.

Olağanüstü istikrarı, Pergamon Krallığının en güçlü yönlerinden biridir. Krallığın ömrü boyunca sadece beş tane kralı olur; Attalos I. Soter (MÖ 241-197 arası kral) ve Eumenes II. Soter (MÖ 197-159 arası kral) döneminde krallık zirveye ulaşır. Attalos iki muharebede Galatları yenilgiye uğratarak (bunun üzerine muzaffer kral harika sanat eserleriyle yüceltilir) krallığa en büyük yüzölçümünü kazandırır. Artık Hippodamos'a özgü geometrik plan doğrultusunda değil de, kayaların üzerindeki konumundan dolayı farklı yapısal düzlemlerde inşa edilen, harika *stoa*lar ve çok güzel tapınaklar içeren Pergamon, Hellenistik çağın en harika şehirlerinden birine dönüşmek üzeredir (Eumenes döneminde daha da gelişir). Attalos ayrıca, haleflerinin de yapacağı üzere, sarayına filozof, edebi-

Siyasi istikrar ve kültürel görkem

yatçı ve bilim adamlarını çekerek başkenti Mısır'daki İskenderiye'den aşağı kalır yanı olmayan bir kültür merkezine dönüştürür.

II. Eumenes dış politikasında Romalılara olan eğilimini hemen sergiler. Attalos hanedanı olarak bilinen Pergamon hanedanı aslında Roma'nın Hellenistik dünyayı hâkimiyeti altına almasıyla sonuçlanacak karmaşık olaylarda Roma'nın en sadık müttefik olur. Halefi II. Attalos (MÖ 158-138 arası kral) selefinin özerklik çabaları şeklindeki bazı hatalarını düzeltmekten çekinmez ve daha açık bir şekilde Roma'ya boyun eğer. Bu politikanın doğal bir sonucu olarak krallık, Attalos hanedanının son kralı III. Attalos'un (MÖ 137-133) kısa döneminden sonra doğrudan Roma'nın hâkimiyetine girer. III. Attalos'un yeğeni Aristonikos'un (MÖ?-129) III. Eumenes adını alarak hanedanı devam ettirme girişimi, Romalılar tarafından zorlukla da olsa bastırılır ve dört yıllık bir karmaşa döneminden sonra yeniden kontrol altına alınan bölge Asya eyaletine dönüştürülür (MÖ 129).

Roma hâkimiyeti dönemi

Bkz. *Devamlılıklar ve Dönüşümler: MÖ IV. Yüzyılda Yunanistan, s. 141; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Diadokhoslar, s. 190; Roma'yla İlk Temas, s. 213; Gündelik Hayat, s. 289; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Özellikler, s. 512; Stoacılık, s. 526*

Yeni Bir Dünyada Eski Yunanistan

Marco Bettalli

Geçmişin şanlı Sparta'sı ve Atina'sı, Aitolia ve Akhaia birlikleri ve önce Antigonos Gonatas'ın, sonra da genç V. Philippos'un Makedon krallığı, Yunanistan'ın çöküş ortamı ve geçmiş zamanların özleminin etkisinde olan III. yüzyıl siyasi tarihinin başrol oyuncularıdır. Geçmişten geriye, sonu gelmez, hatta galibi olmayan ihtilaflar yoluyla boy ölçüşme âdeti kalır; Roma kısa süre içinde Yunan dünyasının yüzyıllık bölünmelerinden yararlanarak bu bölgeye kendi hâkimiyetini dayatmayı başaracaktır.

Geçmiş ve Şimdi

Atina'da MÖ 267'de yayınlanan ve Makedon Krallığına karşı yürütülecek savaşta Sparta'yla ittifaka onay veren emirnamede, iki şehrin geçmişte "Yunanistan'a boyun eğdirmek isteyenlere karşı beraberce verdiği sayısız güzel savaş"tan söz edilir; burada atıfta bulunulan savaşların 200 yıl öncesine ait Pers Savaşları olduğu açıktır. MÖ III. yüzyılın ikinci yarısında Sparta kralları IV. Agis ve özellikle III. Kleomenes, efsanevi yasa koyucu Lykourgos'tan ilham alarak planladıkları –ve Kleomenes'in en azından kısmen başarıyla gerçekleştirdiği– devrimi geçmişe, yani eski Sparta'ya dönüş olarak sunarlar. Akhaia Birliğinin *stratēgos*u [komutan] Sikyonlu Aratos (MÖ y. 271-213) önü alınamaz gibi görünen Kleomenes'in ilerleyişini durdurmak için Makedon kralı Antigonos Doson'la (MÖ y. 263-221) ittifak kurmaya karar verince de Peloponnessos'un toprak sahibi sınıflarını Sparta kralının yarattığı tehlikeden korumak açısından yararlı ve belki de kaçınılmaz bir eylemde bulunur.

Bazılarıysa onun "hiçbir Yunan için faydalı olmayacak ve daha önceki siyasi ve askeri politikalarıyla tamamen tutarsız bir eylem [gerçekleştirdiğine] (...) ve kendini Makedonların tacının, hâkimiyetinin ve emirlerinin tebaası kıldığına inanır" (Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar: Aratos*, 37). Bunun nedeni, bir yüzyıldan uzun bir süre önce yaşamış olan II. Philippos göz önüne alınarak, yani şimdiki zamanın şartlarına kıyasla geçmişe önem verilerek Makedon krallarının Yunanların doğal düşmanı olarak görülmesidir. Bunun gibi başka birçok örnek söz konusudur.

Yeni tarihi şartlar

Geçmiş, yaygın bir ekonomik ve toplumsal krizin pençesinde olan bu dönemde yaşayanlar tarafından da muhteşem olarak algılanır.

Ancak MÖ III. yüzyılı incelemeye hazırlananlar sadece geçmişe bakmamalıdır; Aitolia ve Akhaia birlikleriyle ilgili olaylar, bu yıllarda söz konusu olan yeni fikirler ve gerilimler konusunda mükemmel bir örnek oluşturur.

Makedonya Krallığı

Demetrios Poliorketes'in oğlu I. Antigonos Gonatas (MÖ 320-239) MÖ 276'da Makedon tahtını, biraz da tesadüf eseri ele geçirir.

Bir önceki yıl Yunanistan'ı istila etmiş olan Keltlere karşı Lysimakhia'da kazandığı zafer, rakiplerinin hiçbirinin askeri açıdan çok da deneyimli olmadığı bir durumda belirleyici olur.

Hellenistik hanedanların en güçlüsü olan (Roma'nın hâkimiyetine kadar sadece beş kraldan oluşur) ve kral kültüyle ilgilenmeyen Antigonos hanedanı, Yunan-Makedonlarla yerliler arasındaki, ihtilaf habercisi ikiliğe aşina olmayan toprakları hâkimiyetine alır. Ama buna rağmen bu hanedan, günümüzde bize kaçınılmaz görünen, ama belli ki o dönemde bu kadar açıkça öngörülemeyen bir çöküşü

Antigonosoğulları

tersine döndürebilecek şahsiyetleri içermez. Ele aldığımız dönemde Antigonos hanedanının yüzleşmek zorunda kaldığı başlıca sorun, özellikle Atina ve Sparta gibi *polis*ler ve iki büyük birliktir.

Neredeyse aralıksız süren ihtilaflar bağlamında farklı ittifaklar birbirini izler; değişmeyen tek şey, Antigonosların düşmanlarına destek vererek onlara zarar vermek için hiçbir fırsatı kaçırmayan Ptolemaios hanedanıyla aralarındaki husumettir. Özellikle geçmişte, Atina'da Stoa'nın kurucusu Zeno'nun derslerine katıldığı için kültüre olan hayranlığı vurgulanarak romantik bir bakış açısıyla fazla değer verilmiş olması muhtemel olan, ama aslında muhafazakâr ve pek de cesur olmayan bir politika geliştiren Antigonos Gonatas'ın (MÖ 276-239 arası kral) o uzun hükümdarlık döneminden sonra krallık, önce oğlu II. Demetrios'un (Mö 239-229 arasında kral), sonra da geleceğin V. Philippos'unun (MÖ 238-179) reşit olmasını beklerken büyük bir sadakatle naiplik yapan Gonatas'ın yeğeni III. Antigonos Doson'un (MÖ 229-221) eline geçer. Bu elli yıllık sürede inişli çıkışlı olaylara rağmen Makedonlar, Thessalia'nın Demetrias, Euboia'nın Khalkis kentlerinde ve özellikle Korinthos'ta bulunan garnizonlarından destek alarak Yunanistan'ın en azından bir kısmı üzerinde kontrol sahibi olmaya devam ederler. Makedon krallar bu dönemde, MÖ 261-229 arasında Atina üzerinde de tam kontrol sahibi olmayı başarırlar.

Akhaia Birliği ve Aitolia Birliği

Daha önce de belirtildiği üzere, Akhaia Birliğiyle Aitolia Birliği, Yunan siyasi panoramasının başlıca yeniliğini ve hem *polis*lerin en azından biçimsel özerkliğini muhafaza etmek hem de büyük Hellenistik krallıklar karşısına daha sağlam ve daha büyük boyutta güçlerle çıkmak için zekice bir çözüm oluşturur. Apollon'un Thermos'taki eski tapınağını merkez alan Aitolia Birliği MÖ III. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayarak zamanla Delphoi tapınağı dahil olmak üzere Orta Yunanistan'ın büyük kısmını kontrolü altına alır. Aitolialılar genelde korsanlık yaparlar ve kendilerine –belirli sınırlar içinde– demokratik olan, az sayıda yardımcıyı içinde barındıran bir *stratēgos* tarafından yönetilen, geniş bir konsey olup, toplumların boyutlarına göre temsil edildiği ve yılda sadece iki kez toplanan bir federal meclis öngören hafif bir organizasyon seçerler. En azından Antigonos Gonatas'ın ölümünden itibaren Aitolialılar dış politikalarında daima Makedon Krallığına karşı saf tutarlar; bu seçimlerini, Romalılar Yunan dünyasının güç ilişkilerinde temel piyon haline geldiği zaman da sürdüreceklerdir.

Aitolialılar

MÖ 281'de yeniden oluşturulan Akhaia Birliği, Sikyonlu Aratos'un 17 defa *stratēgos* seçildiği MÖ 251-214 arasında zirveye ulaşır (bu dönemde seçilebileceği azami sefer 17'dir, çünkü bir kişi sadece bir yıllık aradan sonra yeniden *stratēgos* seçilebilir). Bu mükemmel siyasetçi (ama askeri açıdan o kadar parlak değildi), birliği olağanüstü bir şekilde geliştirir ve MÖ 243'te Korinthos,

sonraki yıllarda Argos, Epidauros ve Peloponnessos'taki *polis*lerin büyük kısmı birliğe katılır. Akhaia Birliği, güttüğü muhafazakâr politikayla çeşitli *polis*lerin varlıklı toprak sahiplerini savunmayı amaçlar, ancak Makedon karşıtı, kararlı bir tutum sergiledikten sonra, MÖ 225'te Kleomenes liderliğindeki Sparta'ya karşı Aratos ile Antigonos Doson arasında kurulan ittifakla radikal bir değişimden geçer; bu karar o dönemde şaşkınlığa yol açar ve çeşitli eleştirilere konu olur, ama Sparta kralının yıkıcı hedefleri ve birliğin sıkı kontrolü altındaki *polis*lerde bile yayılmaya başlayan, borçların feshedilmesi ve toprakların yeniden dağılımına dair fikirleri göz önüne alınırsa, pratik açıdan o kadar da çarpıcı değildir. Akhaia Birliğinin yapısı Aitolia Birliğinin yapısından çok da farklı değildir. Burada da büyük yetkiye sahip bir *stratēgos* ile ona yardımcı olan bazı üst düzey memurlar; üyeleri federal politikayı geliştiren bir konsey ve çok ender olarak sadece çok önemli vesilelerle toplantıya çağrıldığı anlaşılan genel meclis söz konusudur.

Sikyonlu Aratos ve muhafazakâr politikası

Atina ve Sparta

Aslında Atina sadece geçmişi sayesinde başrol oyuncuları arasında yer alır; sıklıkla belirtildiği üzere "üniversite şehri" gibi asil bir rol üstlenir, başlıca felsefe okullarının merkezi ve önce Hellenistik dünyanın, sonra da Roma'nın yönetici sınıflarının genç temsilcilerinin eğitim güzergâhının zorunlu hedefi haline gelir, ama MÖ III. yüzyılda siyasi açıdan tam bir çöküş yaşar. Atina, Khremonidea Savaşının (MÖ 267-262) talihsiz sonucundan sonra, MÖ 261 ile büyük ölçüde Aratos tarafından sağlanmış büyük bir para karşılığında çok az miktarda özgürlük kazandığı MÖ 229 arasında Peiraieus'ta [Pire] yer alan bir Makedon garnizonu tarafından istila edilir, tarihinde ilk defa para bastırama utancıyla karşı karşıya kalır ve demokratik kurumlarından geriye yalnız adları kalır.

Atina'nın siyasi açıdan çöküşü

Sparta ise daha dinamik ve ilginç olaylar yaşar. Leuktra'dan ve iki yıl sonra Messenia üzerindeki kontrolünü kaybettikten (MÖ 369) yüz yıl kadar sonra Eurotas nehri kıyısındaki şanlı Sparta şehrinin tam hakka sahip sadece 700 kadar yurttaşı olduğu anlaşılmaktadır; bu yurttaşların az bir kısmı toprakların büyük kısmına sahiptir, bu arada eski gelenekler, *agōgē*, ortak öğünler ve diğer âdetler artık unutulmaya yüz tutmuştur. MÖ III. yüzyılda, 50 yıldan kısa bir süre içinde üç kral şehrin kaderini değiştirmeye çalışır. Bu kralların ilki olan IV. Agis (MÖ 244-241 arası kral) büyük bir başarısızlığa uğrar, hayatını kaybeder ve durum yeniden eskiye döner. Kaderin ilginç bir cilvesi sonucunda Agis'in en uzlaşmaz rakibi ve her türlü yeniliğe karşı çıkan Leonidas'ın oğlu ve Ploutarkhos'a göre "tatlı bir karaktere ve Yunan kadınları arasında olağanüstü

Sparta'nın eski geleneklerine dönüşü

zarafete ve güzelliğe sahip olan" Agis'in kızı, Agiatis'in kocası olan III. Kleomenes (MÖ 235-222 arası kral) bu yenilenme programına kaldığı yerden devam etmeye çalışır. Karısı tarafından ikna edildiği anlaşılan Kleomenes, Agis'in planlarını yeniden ele alarak toprakların yeniden dağıtılması ve eski geleneklerin canlandırılması yoluyla geçmişin değerlerinin geri kazanıldığı bir Sparta hayali kurar. MÖ 227'de gerçekleştirilen bir tür darbe sonrasında *perioikos*lara toprak verilir, Sparta yurttaşlarının sayısı 4000'e çıkarılır, *ephoros*lar öldürülür ve *ephoros* makamı feshedilir (Lykourgos'un ilk anayasasında var olmadıkları bahanesi öne sürülür), 80 zengin toprak sahibi sürgüne gönderilir ve *syssition*'lar yeniden başlatılır.

Kleomenes'in "devrimi ihraç etmek" istemediği anlaşılır; kapsamlı değişime dair düşünceleri (Yunanlara özgü olduğu üzere geçmişe bakış) büyük ölçüde Sparta'nın durumuyla sınırlıdır. Ancak Kleomenes Peloponnessos'un tamamında son derece popüler hale gelince korkuya kapılan Aratos, Antigonos Doson'la ittifak kurmaya karar verir. Kleomenes Sellasia'da ağır bir yenilgiye uğrar (MÖ 222); hayatta kalır (gerçek bir Spartalıya yakışmayan bir davranış), ama eskiden beri müttefiki olan III. Ptolemaios'un (MÖ 284-221) yanına sığındıktan üç yıl sonra, Mısır'ın İskenderiye şehrindeki sürgünü sırasında şüpheli biçimde ölür.

Daha sonraki dönemde, bir anlamda Sparta'nın da tarihinin son döneminde, Nabis'in (MÖ 207-192) krallığından söz etmek gerekir; Nabis'in dış politikadaki yayılma sürecine, *heilōtēs*lerin de özgür bırakılmasını öngören daha radikal bir devrim eşlik eder. Kral önemli başarılar elde eder, ama sonuçta Romalılar Sparta'nın küçülmesinden sorumlu olacaktır (MÖ 195). Nabis'in MÖ 192'deki ölümünden sonra Sparta Akhaia Birliğine dahil olarak kendi özel kimliğini kaybeder.

Olaylar

Hellenistik dünyanın başka bölgelerine benzer şekilde, Yunanistan da MÖ III. yüzyılda sürekli olarak savaşlara sahne olur ve yüzyılın merkezindeki 50 yıl boyunca üç yıldan yaklaşık ikisi "resmi" ihtilaflarla geçer; burada elimizdeki belgelerin son derece eksik olmasından dolayı, keşfettiğimiz bazı çarpışmaları kronolojik açıdan tam olarak konumlandıramadığımızı ve bazı "münferit" muharebeleri sağlam bir bağlama yerleştiremediğimizi de unutmamak gerekir. Şimdi MÖ 267'den itibaren birbirini izleyen ve daha önce ele alınmış olan tarafların arasında gerçekleşen dört savaşı kısaca ele alalım.

Khremonidea Savaşı

İlk savaş adını, hakkında şehir meclisi huzurunda bu savaşı teşvik eden bir emirname (günümüze bir yazıt yoluyla ulaşmıştır) ilan etmiş olmaktan başka bir şey bilinmeyen Atinalı bir siyasetçi olan Khremonides'ten (MÖ III. yüzyıl) alan Khremonidea Savaşıdır. MÖ 267-262 arasında gerçekleşen bu savaşta bir yanda Ptolemaios hane-

danı tarafından finanse edilen Atina ve Sparta, diğer yanda Antigonos Gonatas'ın Makedon krallığı yer alır. Olayın nasıl geliştiği konusunda neredeyse hiç bilgi sahibi değiliz; tek bildiğimiz şey nihai sonuç, yani Makedonların savaşı kazanıp Peiraieus'ta bir garnizon oluşturduğudur. Atina böylece otuz yıldan uzun bir süreliğine özgürlüğünü kaybeder, ama muhtemelen şehrin şanlı geçmişine duyulan saygıdan dolayı demokratik kurumları görünürde devam ettirmeye izin verildiği görülür.

Kronolojik olarak ikinci savaş, adını Antigonos hanedanına mensup Demetrios adlı kraldan alan Demetrias Savaşıdır. Bu ihtilaf, Antigonos Gonatas'ın (MÖ 239-229) oğlunun krallığı dönemine denk gelir ve Demetrios, aralarında ittifak kurmuş olan Aitolia ve Akhaia birlikleriyle mücadele eder. Yine hakkında fazla bilgi sahibi olmadığımız muharebeler belirleyici değildir ve Demetrios MÖ 229'da, krallığı kuzeyden tehdit eden Çanakkaleli kabilelerle savaşırken ölünce, durumda fazla bir değişiklik yaşanmaz.

Demetrias Savaşı ve Kleomenes Savaşı

Kleomenes Savaşından zaten biraz söz edildi. MÖ 229-222 arasında yer alan ve merkezi Peloponnessos olan bu savaş, Sparta Kralı Kleomenes'in, bölgenin diğer *polis*lerinin de dahil olmak zorunda kaldığı devrim niteliğindeki hedeflerinin sonucunda gelişir. Savaş alanında iki kez yenilgiye uğrayan ve Kleomenes'in yükselişinin toplumsal etkilerinden endişelenen Sikyonlu Aratos o güne kadar görülmemiş bir şekilde Akhaia Birliğiyle Antigonos Doson'un şahsında Makedonlar arasında bir ittifak kurar; bu ittifak, MÖ 222'de Sparta'nın hemen dışındaki Sellasia'da Kleomenes'i yenmeyi başaracaktır.

MÖ 220-217 arasında gelişen müttefikler savaşı olarak bilinen toplumsal savaştaysa Aitolia Birliği, yine Makedonlarla ittifak kurmuş olan Akhaia Birliğiyle karşı karşıya gelir; Makedonlara ilk defa genç kral V. Philippos liderlik eder. Bu ihtilaflarda daha önce gördüğümüz üzere askeri harekâtlar konusunda fazla bilgi sahibi olmasak da, bunların pek belirleyici olmadıklarını biliriz; ama savaşın sonunda, MÖ 217'de Naupaktos'ta imzalanan barışın daha sonraki tarihyazımı üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Bu, daha önce de belirtildiği üzere, dış güçlerin müdahalesi –özellikle Yunan tarihinde gerçekleşmek üzere olan Roma'nın müdahalesi– söz konusu olmadan Yunanlar arasında imzalanan son antlaşmadır.

İç savaş

Bkz. *Yunanlar ve Persler: Yenilenlerin İntikamı, s. 165; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Roma'yla İlk Temas, s. 213; Yunan Hukuku, s. 316; Stoacılık, s. 526*

Roma'yla İlk Temas

Marco Bettalli

Roma, MÖ III. yüzyıldaki ilk deneyimlerden ve çatışmalardan sonra MÖ II. yüzyılın ilk yarısında Yunan dünyasını fethederek Makedon Krallığının ve Antigonos hanedanının sonunu getirir. Kynoskephalai ve Pydna gibi ünlü muharebelerle elde edilen askeri hâkimiyet Roma'ya Yunanistan'ın devasa kültürel mirasını tanıma imkânı verir.

Roma ve Yunanlar

Roma ordusundan birliklerin Kraliçe Teuta'ya karşı yürütülen Birinci Illyria Savaşı (MÖ 230-229) için Adriyatik denizini geçişi büyük sembolik öneme sahiptir, çünkü Roma ilk defa Doğuya yüzünü çevirerek birliklerinden İtalya kıyılarını Balkan yarımadasından ayıran dar denizi geçmesini ister. O tarihten, Roma'nın siyasi ve kültürel gelişimi üzerinde kalıcı bir etkisi olacak olan, Yunanlarla gerçek anlamda çatışmaya kadar sadece birkaç yıl geçer.

Ancak bu durum, Romalıların Yunanlarla ilk temasının MÖ III. yüzyılda gerçekleştiği anlamına gelmez. Temaslar bu tarihten uzun zaman önce başlamıştır; Roma'nın Yunan tarihyazımındaki izleri MÖ V. yüzyılda Lesboslu Hellanikos'a kadar uzanır; MÖ IV. yüzyılda Theopompos, Aristoteles ve *Peripatos*'taki halefi Theophrastos gibi şahsiyetler, MÖ IV ile III. yüzyıllar arasında da tarihçi Tauromenionlu Timaios, Roma hakkında bilgi sahibi olmaya ve önemini takdir etmeye başlarlar. Zaten Roma'yla Güney İtalya ve Sicilya'daki Yunan *polis*leri arasındaki temaslar iki tarafın birbirini tanımasını kolaylaştırır; bir örnek vermek gerekirse, İtalya'da günümüzde de kullanılan alfabe, son derece önemli olan bu temaslar sayesinde benimsenmiş ve uyarlanmıştır.

Pyrrhos'a karşı üstünlük sağlanması

Epeiros kralı Pyrrhos'un İtalya'ya düzenlediği seferin (MÖ 280-275) iki kültür arasındaki temasların tarihinde önemli bir yeri vardır. Pyrrhos, büyük çeşitlilik gösteren Hellenistik hanedanlar bağlamında öne çıkan bir şahsiyettir ve İskender'in halefi olmak isteyen sayısız başarısız adaydan biridir. Romalıların çok zorlukla da olsa ve çeşitli yenilgilerden sonra üstünlüğü ele geçirmiş olması (Pyrrhos'un ünlü zaferleri çok ses getirir, ama boşuna olur), Yunan dünyasına İtalya şehirlerinin kaderinde Akdeniz'de önemli bir rol oynamak olduğunu açıkça gösterir.

Romalıların Yunan dünyasına yabancılığı

Ancak aralarındaki alışverişe ve Roma'nın kökenini Yunan dünyasına bağlamaya eğilimli efsanelerin ortaya çıkmasına rağmen (bunların en ünlüsü, Vergilius'un *Aeneis*'te sunduğu, şehrin temelinin Troialılar tarafından atıldığına dair efsanedir), MÖ III. yüzyıl sonlarında Roma'nın Yunanların değer dünyasına yabancı olduğu algısı söz konusu olmaya devam eder. Bu açıdan Polybios'un, iç savaşa (MÖ 220-217) son veren Naupaktos Barış görüşmelerinde (MÖ 217) Aitolia elçisi Agelaos'a atfettiği ünlü sözleri okumak yeterli olacaktır.

Dolayısıyla Romalılar Yunanlardan farklıdır. Ama bu, hayatın cilvelerinden dolayı birbirlerine yaklaşmak zorunda kaldıkları zaman Polybios'un yaptığı gibi, Yunanları Romalıları incelemekten alıkoymaz. Bu gözlemcilerin en dikkatlilerinden biri olan Kral V. Philippos (MÖ 238-179) çok uzun süren krallığı sırasında Romalıların zaferlerine tanık olur; krallığındaki *polis*lerden biri olan Larissa'nın ileri gelenlerine yazdığı zaman şöyle der: "Şehrin güçlü olması ve etrafındaki kırsal bölgenin şu anda olduğu gibi utanç verici derecede boş kalmaması için mümkün olduğu kadar çok kişinin yurttaşlığa başvurması uygun olacaktır. Hiçbirinizin bunlara karşı çıkacağını sanmam; başkalarının da buna benzer şekilde birçok yeni yurttaşı kabul ettiği görülebilir. Romalılar kölelere özgürlüklerini vererek onları da yurttaşlığa kabul eder ve onları kamu görevlerine getirir, böylece hem şehirlerini büyütür hem de neredeyse yetmiş farklı yerde kolonilerini küçültür" (SIG 543).

Yazıt şeklinde muhafaza edilmiş olan bu mektup MÖ 215 yılına aittir; Philippos ayrıntılar açısından büyük bir dikkat sergilemez (bazı bilgiler yanlıştır), ama genel durumu doğru bir şekilde kavrar: Romalılar yabancılara, hatta eski kölelere yurttaşlık bahşetmekte, bu ayrıcalığı önlerine gelen herkese tanımakta isteksiz davranan Yunanlara göre çok daha cömerttir; bu farklılık, Romalıların lehine işler ve şehrin başarısını açıklayan veriler arasında önemli bir rol oynar.

Makedonya Savaşları

Bilindiği üzere Polybios, Roma'nın dünyayı fethettiği süreyi 53 yıl olarak belirlemiştir. Bu dönem yaklaşık olarak İkinci Kartaca Savaşının (MÖ 219-202) başlangıcı ile Üçüncü Makedon Savaşının (MÖ 171-166) sonundaki Pydna Muharebesi (MÖ 168) arasındaki döneme denk gelir; ama Romalıların Korinthos'ta Akhaia Birliğini yenilgiye uğrattığı MÖ 146'ya ulaşmak için bu süreye 22 yıl daha eklemek gerekir. Roma İmparatorluğunun hâkimiyet elde etmesinde belirleyici olan çatışmalar zaten tarif edilmiştir; burada Roma ile Yunan dünyasının en güçlüsü olan ve bu dönemde önce V. Philippos'un (MÖ 221-179 arası kral), sonra da oğlu Perseus'un (MÖ 179-168 arası kral) yönetiminde bulunan Makedon Krallığı arasındaki çatışmalara, yani Makedon Savaşlarına odaklanacağız.

I. Makedon Savaşı

Birinci Makedon Savaşı (MÖ 215-205), Roma Cumhuriyeti'nin Hanibal'la (MÖ 247-183) olan son derece zor mücadelesiyle aynı döneme rastlar; Roma'nın ye-

nilgiye uğradığı Cannae Muharebesinden (MÖ 216) hemen sonra, V. Philippos'la bu yenilgiden sorumlu olan Hanibal arasındaki ittifakın sonucu olarak patlak vermiş olması rastlantı değildir. Ancak Romalılar, daha sonra da sık sık olacağı üzere, Yunanlar arasındaki birlik yoksunluğundan ustalıkla yararlanırlar ve Aitolia Birliği ve Spartalılarla ittifak kurarlar. Zaten yoksul düşmüş olan Yunanistan'da gelişen çeşitli yağmalama ve yıkım olaylarından sonra Fenike Barışıyla (MÖ 205) savaştan önceki statükoya dönülür, böylece asıl ihtilaf birkaç yıllığına da olsa ertelenmiş olur.

II. Makedon Savaşı

İkinci Makedon Savaşı (MÖ 200-197), Romalılar Rodos'un ve Pergamon kralı I. Attalos'un elçilerinin teşvikiyle V. Philippos'tan, zayıf düşmüş olan Mısır Krallığını Seleukos kralı III. Antiokhos'la (MÖ 242-187) paylaşma amaçlı manevralarına son vermesini isteyince patlak verir. İlk yıllarda belirleyici olaylar yaşanmaz; MÖ 198'deyse Akhaia Birliği Makedonya'yla ittifakına son vermek ve Roma'nın Yunanistan'daki çıkarlarını temsil etmeye başlamak gibi önemli bir karar alır. Ertesi yıl Roma ordusunun komutanlığına henüz otuz yaşına basmamış, askeri deneyimi olmayan, ama parlak biri olan ve en önemli özelliği Yunan dilini çok iyi bilmek olan Titus Quintius Flamininus (MÖ 229-174) getirilir. Flamininus kendisiyle ilgili beklentileri boş çıkarmaz ve Romalılar Thessalia'da, Kynoskephalai yakınlarında belirleyici bir zafer kazanır (MÖ 197); bu olay askeri tarih açısından da bir dönüm noktası sayılır, çünkü Makedon *phalanksı* 150 yıldır hâkim olduğu Akdeniz bölgesindeki savaşlarda ilk defa yenilgiye uğramış olur.

III. Makedon Savaşı

Flamininus ertesi yıl Korinthos Oyunlarında, Yunan geleneğinin kutsal vesilelerinden biri için toplanmış olan halka bütün Yunanların özgür olduğunu, kendilerini istedikleri şekilde idare etme hakkına sahip olduklarını ve boyunduruk altında olduklarını simgeleyen garnizonların çekileceğini ilan eder. Bu özgürlük tabii ki şartlıdır ve fiilen herhangi bir değere sahip değildir; ama bu duyuru, propaganda anlamında büyük etki yaratır ve en azından kısa vadede çok başarılı olur. Makedon Krallığı kayda değer derecede küçülürse de bu yenilgiyi atlatır. V. Philippos 42 yıl süren krallığının sonunda MÖ 179'da ölünce, Romalıların ikinci oğlu Demetrios'u tercih etmesine rağmen yerini Perseus alır. Kabiliyetli bir yönetici olan Perseus Romalılardan kurtulmak amacıyla krallığı baştan düzenler; kralın Roma hâkimiyetinden dolayı hayal kırıklığına uğramış olan Yunan dünyasıyla arasını düzelttiği, birkaç yıl süren bu sürecin sonunda MÖ 171'de yeniden savaş patlak verir (Üçüncü Makedon Savaşı).

Başka birçok benzer durumda da olduğu üzere, Romalılar başlangıçta mücadelede yeterli düzeyde değildir, ama nihai muharebe MÖ 168'de Pydna yakınlarında, Lucius Aemilius Paulus'un komutasında gerçekleşir ve yenilgiye uğrayan Perseus zincirlenerek Roma'ya götürülür, kısa süre sonrada orada ölür.

Bu muharebe, Roma'yla Yunan dünyası arasındaki ilişkileri dönüşü olmayan bir noktaya götürür; Antigonos hanedanı yok edilir ve dört bağımsız yönetimden oluşan Makedonya, tarihinde ilk defa monarşiden yoksun kalır. Ekonomik faaliyetlere ciddi sınırlamalar getirilir, bölgedeki altın ve gümüş madenleri kapatılır; Akhaia Birliği gibi müttefikler Romalıların yanında kararlılıkla durmadıkları için şiddetli bir şekilde cezalandırılır. O ana kadar son derece sadık olan ve Akdeniz ticaretinde merkezi bir rol verilerek ödüllendirilen ve bundan büyük zenginlik sağlayan Rodos adası da savaş sırasında aracılık yapmaya çalıştığı için cezalandırılır; Delos limanının açılmasıyla ticari hacmi birkaç yıl içinde ciddi şekilde azalan ada, güçlü filosundan ve bağımsız siyasi rolünden vazgeçmek zorunda kalır.

Pydna muharebesinin sonuçları

Romalılar Epeirosluları günümüzde soykırım sayılabilecek önlemlerle daha da şiddetli bir şekilde cezalandırır; Lucius Aemilius Paulus, Epeiros'ta 70 merkezi yok eder ve 150 bin kişiyi köle haline getirir.

Son İsyanlar

Romalıların daha önce Makedon Krallığına ait olan topraklara kazandırdığı yeni yapı karmaşık bir konudur ve burada ele alınmayacaktır; MÖ I. yüzyıldan itibaren Yunanistan haritalarında yer aldıkları isimleriyle Makedonya ve Akhaia eyaletleri yavaş yavaş ortaya çıkacaktır. Ama burada Roma iktidarına karşı bazı isyan girişimlerine dikkat çekmek gerekir: MÖ 149'da Andriskos adında bir paralı asker Perseos'un oğlu, dolayısıyla da Antigonosların varisi olduğu iddiasıyla ortaya çıkar. Monarşiye olan özlemden, genel hoşnutsuzluk durumundan ve Romalıların Pydna'dan sonra dayattığı düzenden kaynaklanan zorluklardan yararlanarak çeşitli başarılar elde eder.

Andriskos

Romalıların âdet olduğu üzere bastırmakta zorlandığı isyan, ancak MÖ 148'de Quintus Caecilius Metellus'un (MÖ ?-115) yine Pydna yakınlarında Andriskos'a karşı kazandığı zaferle sona erer.

MÖ 146'da gelişen isyan ise (geleneksel olarak Akhaia Savaşı olarak bilinir) Peloponnessos'ta, Akhaia Birliğinin siyasi özerkliklerini bir dereceye kadar geri kazanma girişiminden doğar. Bu defa Romalılar her zamanki gibi ihtiyatlılıkla değil, acımasız bir şekilde müdahalede bulunurlar. Korinthos, Lucius Mummius komutasındaki ordu tarafından yerle bir edilir, burada bulunan sanat eserleri Roma'ya götürülür. Yunanistan sınırlı da olsa özerklik sahibi bir siyasi oluşum olmaktan çıkar, ama başlayacak olan yeni tarihte Roma İmparatorluğu içerisinde yine de önemli bir rol oynayacaktır.

Korinthos'un yerle bir edilişi

Sonuç

Yunanistan'ın Roma tarafından fethinin en hızlı sonuçlarından biri, Yunanlar arasındaki ihtilafların, Aitolialı Agelaos'un MÖ 217'de yaptığı tanımlamayla "çocukça oyunların" sona ermesi şeklinde görülür. Gerçekten de Yunanlar kendi aralarındaki mücadelelere tamamıyla son verirler. Herhangi bir ihtilaf baş gösterdiğinde iki taraftan genelde daha zayıf olan Roma senatosuna başvurmaktan çekinmez ve senato ya hakem işlevi görerek ya da bu görevi başkalarına vererek genelde Romalıların Yunan topraklarına geldiklerinde buldukları düzeni sürdürme eğilimi gösterir. Bir örnek vermek gerekirse, Atina ile Oropos arasında sınır konusunda en az üç yüzyıldır çeşitli biçimlerde kendini gösteren bir ihtilaf, MÖ 160'ta Atina'nın engellenmesi ve bir ceza ödemeye zorlanmasıyla çözüme kavuşturulur.

Yunanlar arasında ihtilafların sona ermesi

Yunanlara olan yaklaşımı özetlemek kolay değildir, ama Roma yönetici sınıfının kendi içindeki farklılıkları vurgulamak kaçınılmazdır. Bazıları Yunan kültürüne büyük bir hayranlık besler; Horatius'un *Graecia capta ferum victorem cepit* ("Fethedilen Yunanistan vahşi galiplerini fethetti," *Epistulae* [*Mektuplar*], 2.1.156) şeklindeki ünlü mısrası, Yunanın kültürel üstünlüğüyle Roma'nın siyasi-askeri hâkimiyetinin karşılıklı olarak kabulünü temel alan Yunan-Roma kültürünün ağır gelişimini tanımlamak açısından en etkili ve dâhiyane sentezi sunar; burada ele alınmayacak olan bu son derece önemli tema, sonraki üç yüzyıl boyunca temel bir rol oynayacaktır.

Ama çok sayıda Romalının Yunan dünyasını hor gördüğü, Yunanları diğerleri gibi bir tebaa saydığı, üstelik onları daha da güvenilmez bulduğu doğrudur. Şanlı geçmişlerinin değeri bazen büyük bir heyecana, bazen de rahatsızlığa neden olur. Sulla'nın (MÖ 138-78) yıllar sonra, MÖ 86'da kuşatma altında olup teslim olmak için şartları konuşmaya gelen, ama yine de mağrur davranan Atinalılara verdiği cevap bu duruma tanıklık eder: "Atinalılar kurtulmalarını sağlayacak bir şeyler yapmak yerine Theseus'u, Eumolpus'u ve Pers savaşlarını gururla anlatıp durdukları için Sulla onlara şöyle dedi: 'Sevgili dostlarım, nereden geldiyseniz oraya dönün ve bu söylemleri de yanınızda götürün; Romalılar beni Atina'ya gönderdiyse amaç eğitim almam değil, isyancıları bastırmamdı'."

Yunan kültürünün üstünlüğünün kabul edilmesi

Zaten Yunan dünyasının siyasi-askeri açıdan direnişi olağanüstü düzeyde değildir, ama genel anlamda diğer Hellenistik krallıklarınkinden üstündür. Makedon ordusu Kynoskephalai'da da, Pydna'da da Hellenistik dünyanın en iyi savaş makinesi olarak yer alır; daha önce de belirtildiği üzere, asıl diplomatik açıdan büyük eksiklikler söz konusudur ve Romalılar Yunanistan içerisindeki geleneksel bölünmelerden yararlanarak daima müttefik bulmayı başarırlar.

Yunan dünyasının tarihi, bilindiği üzere burada bitmezse ve Roma İmparatorluğunun yüzyıllarına yansırsa da bu kitapta ele alınan tarihi MÖ 146'da sona erer; bu korkunç yılda Akdeniz'deki en önemli kentsel merkezlerden ikisi olan Kartaca ile Korinthos yok edilir (geçici olarak yok edilir, çünkü iki şehir daha sonra yeniden inşa edilir). O yıldan sonra hiçbir şey bir daha eskisi gibi olmaz; o dönemde bilinen dünya üzerinde hâkimiyet sağlayan Roma artık rakipsiz gibi görünürse de, günümüze ulaşmış olan kaynaklar, genelde olduğu üzere, galipler lehinedir; örneğin MÖ II-I. yüzyıllarda sıklıkla Roma karşıtı tarihyazımının ve genel anlamda Roma hâkimiyetine karşı yaklaşımların izine rastlanır (J.-L. Ferrary). Romalılar bu müthiş girişimi gerçekleştirmek için geçmişte de olduğu üzere düşmanlarının sunduğu araçlardan yararlanırlar. Bazı tarihçiler (E.S. Gruen) Romalıların fethi sırasında Hellenistik dünyayla siyasi ve diplomatik açıdan gelişen devamlılıklara (kurumlar, uygulamalar, âdetler) dikkat çekmiştir.

Kartaca ile Korinthos'un yok edilmesi

Bkz. *Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Yeni Bir Dünyada Eski Yunanistan, s. 207; Aristoteles, s. 476;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980*

Yunanistan'da Savaş

Marco Bettalli

Yunan kültürünün en temel metni olan İlyada'nın konusu savaştır. Yunanlar gerçekten de denizde, karada, kendi aralarında ve barbarlara karşı hep savaşırlar; savaşı sevmiyor olsalar da, ona kötü hava şartları gözüyle bakarlar; savaştan kimse hoşlanmaz, ama kimse ondan kurtulmayı da düşünmez. Savaş aynı zamanda genelde en güçlülerin yasalarının hâkim olduğu, şiddet dolu, istikrarsız bir dünyanın da bir parçasıdır. Ağır silahlarla kuşanmış olan hoplitēs*lerin mücadele şekli temelinde –bir miktar da hayal gücünün yardımıyla– adil, açık ve "dürüst" bir savaş modeli kurgulanmış ve Batı dünyasında geçmişte ve günümüzde başka araçlarla mücadele eden "düşman"la kıyaslanmıştır.*

Yunanlar ve Savaş

Yunanlar savaşı hayatın kaçınılmaz bir unsuru ve yurttaşların erdemlerini ölçecek en iyi şey olarak görür, sürekli olarak savaşırlar ve kendilerine biçtikleri değerin önemli bir kısmı, bilinen halklar arasında en iyi savaşçı olduklarına ve çevrelerini saran barbaları yenme kabiliyetlerine ne olan inançlarını temel alır.

Atina'nın hâkimiyeti ve Sparta'nın militarizasyonu

Bu inancın ardında Homeros ve tüm Yunan eğitiminin temelini oluşturan *İlyada*'da Troia surlarının dibinde cereyan eden mücadeleler yatar, ama klasik çağ başlarındaki Pers savaşlarının da Yunanların kendilerine olan güvenlerini güçlendirmede büyük rol oynadığını unutmamalıyız. Ancak Spartalıları savaşla bağdaştırmak doğal gelirse de, Atina'nın Perikles döneminde insanlık tarihinin en savaşçı toplumlarından biri olduğunun, neredeyse her yıl Akdeniz'in dört bir tarafında savaşlar yürüttüğünün –hatta başlattığının ve hâkimiyetini bütün yurttaşların

da paylaştığı bir kinizmle dayattığının farkına varmak Yunanların kendileriyle ilgili gelecek kuşaklara aktarmayı başardığı imaja ters düşer. Atinalılar Batının bilincinin zorunlu güzergâhının bir başka durağı olan Marathon Muharebesini kazanmakla kalmamış (MÖ 490), kendilerini kültür ve sanatı dünyaya yaymaya adamışlardır; zaten kültürel fetihleriyle askeri fetihleri arasında bir devamlılık ve birleştirici bir bakış açısı söz konusudur.

Yunanların ve özellikle Atinalıların savaşla ilişkilerinin en iyi bildiğimize inandığımız yönlerinden biri, savaşın genelde halkın büyük kısmının gündelik hayatının normal seyrini bozmuyor olmasıdır; dolayısıyla savaş sürerken örneğin tiyatroya gidip eğlenmek mümkündür. Bu durum birçok muharebenin korkunçluğunu azaltmaz, ama savaşı daha az korkutucu kılar.

Şiddet Dolu Bir Dünya

"Gerekli ve doğal bir dürtü sadece insanları değil, bilindiği kadarıyla tanrıları da boyun eğdirilebilenlere hâkim olmaya iter. Bu yasayı biz oluşturmadık, ondan ilk yararlananlar da biz değiliz; biz onu devraldığımızda zaten vardı, biz de onu bizden sonra gelecek olanlara devredeceğiz ve değeri sonsuza kadar sürecek." Thukydides'in MÖ 416'da Melosluları teslim olmaya ikna etmeye çalışan Atinalı elçilere atfettiği söylev, korkunç olduğu kadar ünlüdür de (V. 105). Burada öne sürülen doğa yasasının daima böyle kabul edildiğini ve bu fikre kimsenin muhalefet etmediğini söylemek doğru olmaz, ama hem savaşta hem de gündelik hayatta ortak davranışlar şeklinde kendini gösterdiği kesindir; bu basmakalıp bir beyanat gibi görünebilir, ama binlerce insanın özgür insanlarla birlikte, yine de köle olarak yaşamasının doğal olduğunu düşünen ve bunu sorgulamayan bir toplumun şiddete ve başkalarına boyun eğdirmeye eğilimli bir toplum olduğu doğrudur.

Melosluları söylev, Atina emperyalizmi

Daha da ileriye giderek şiddetin örneğin baskı araçları açısından tekelin söz konusu olmadığı (yani sabit bir ordudan veya düzeni sağlaması gereken emniyet güçlerinden yoksun olan), dolayısıyla da yasaları uygulatma kabiliyetine sahip olmayan devlet yapılarında insanın kendi iradesini dayatmak veya kendi haklarını saydırmak için bir araç olduğunu hatırlayabiliriz.

Dolayısıyla tablonun tamamına bakınca ve modern çağdan itibaren savaş tehdidi ile patlak vermesi arasına giren diplomasi gibi faktörlerin mütevazı etkisi de göz önüne alınınca, Yunan dünyasında savaşın ortak düşünce tarzına tamamıyla yabancı olamayacağını görürüz.

Hoplitēs Modeli ve Batı Tarzı Savaş

Arkaik ve klasik çağlarda Yunan askeri deyince akla *hoplitēs*ler gelir; *hoplitēs*ler, ağır savunma teçhizatıyla (miğfer, zırh, kalkan, bacaklık ve diğer aksesuarlar)

ve genelde yaklaşık iki metrelik bir mızrak ile kısa bir kılıç olmak üzere daha hafif saldırı silahlarıyla donatılmış piyadelerdir. Bu donanımdaki tek yenilik, zırh takımının teknolojik olmazsa olmazı haline gelen kalkandır; ahşaptan yapılan kalkan bazen bronzdan unsurlar içerir, daire şeklindedir (yaklaşık 90 cm çapında), dışbükeydir ve iç tarafında sol kolla ve elle sağlam bir şekilde tutulmasını sağlayan bir şerit ve bir kulp vardır.

Bu şekilde donanmış bir askerin ancak sık saflar halinde gücünü gösterebileceği fikri –tek bir *hoplitēs* çok statik ve saldırıya açık olacaktır– modern çağda *hoplitēs*in sadece hepsi aşağı yukarı aynı şekilde silahlanmış erkeklerden oluşan, askerlerin arasındaki mesafenin en aza indirgendiği ve *hoplitēs*lerin kendi kalkanlarıyla kısmen de olsa sollarındaki yoldaşlarını da korudukları, birbirine bağlı bir *phalanks* içerisinde hayal edilmesine neden olmuştur.

Falanks

Aslında yukarıda özet şeklinde tasvir ettiklerimiz bir soyutlamadan ibarettir; böyle bir modele yaklaşabilecek tek ordu muhtemelen zorlu talimleri ve kırmızı tünikler gibi, özellikle devlet tarafından sağlanan ve mantık kuralları doğrultusunda belli bir homojenliği garantileyen silahlar sayesinde Sparta'nınkidir. Diğer *polis*lerde herkes elindeki imkânlarla savaşa gider; en zenginler en azından arkaik çağda savaşa atla gidip sonra iner ve yaya olarak mücadele ederler; bazıları muhteşem olan zırh takımlarına bir tek onların imkânı yeter, ama hemşerilerinin çoğu bu zırhların büyük kısmına sahip değildir; özellikle arkeolojik belgeler yoluyla çok az sayıda savaşçının ağır zırha sahip olduğunu biliyoruz. Öte yandan binlerce insanın birlik içinde davranmasını sağlamanın uygun düzeyde eğitim ve iyi işleyen bir askeri hiyerarşi gerektirdiğini de unutmamak gerekir; spesifik bir eğitimden yoksun acemilerden oluşan, disiplinsiz Yunan orduları bu şartlara sahip değildir.

Zırh takımı

Ama eğer *hoplitēs*lerin ordusu düşündüğümüzden çok farklıysa, toplumsal ve siyasi boyutu teorik modelinden daha da uzaktır. Sadece taşlar, mızrak veya sapanlarla (*psiloi*), yani rastgele silahlanmış olanlar mücadelelere dahil edilir ve kaotik, esnek bir bütün halinde *hoplitēs*lerle beraber çarpışır. Bu durumun tek nedeni, kimsenin *hoplitēs* olanlar (ayni tam zırh takımı edinmek için gerekli ekonomik imkânlara sahip olanlar) ile olmayanlar arasındaki katı ayrımı uygulamaya otoritesi –veya çıkarı– olmamasıdır.

Hoplitēs kavramı Aristoteles gibi antikçağ teorisyenleri tarafından çok sevilir, ama *polis* toplumunda gerçekleşmesi o kadar kesin veya görünür değildir; ideolojik açıdan bu kadar önemli olan ve aşırı zenginlerle her türlü imkândan yoksun ayak takımı arasında orta yol idealini temel alan bir kavramın sonuçta oldukça kısa ömürlü olan bir ekonomik ayrıma dayanıyor olması, bu teorik kurgunun zayıf yönünü oluşturur; neredeyse herkes kendine zırh benzeri bir

donanım bulabilir, ama mülkiyete dayalı kesin ekonomik ayrımlar *polis*lerin büyük kısmının organizasyon imkânlarına dahil değildir.

Ancak bilindiği üzere ideolojiler genelde son derece güçlüdür. Temelde ne zengin ne de yoksul olan toprak sahipleriyle özdeşleştirilen ve özgürlük, bağımsızlık, sadakat ve dürüstlük gibi sağlam değerleri temsil eden *hoplitēs*ler yüzyıllar geçtikçe şahsi mülkünü ve özgürlüğünü savunmak için her şeyi yapmaya hazır olan Batılı (daha doğrusu Kuzey Amerikalı) insanın özelliklerini edinmiştir. Böylece sihirli bir şekilde Yunanistan'ın Güneşten kavrulan savaş alanlarından İkinci Dünya Savaşına ve Irak'ın çöllerine kadar her yerde, hilelere, gerilla savaşına dayanarak veya günümüzde olduğu üzere terörün sinsi araçlarından yararlanarak savaşanlara karşı (*western way of war*) Batılı savaşma tarzı, yani hilelerden uzak, adil bir savaşma şekli söz konusudur.

Batılı savaşma tarzı bir ideolojidir. Gerçeklikle hiçbir bağlantısının olması, jenerik ve bazı açılardan gizemli "Batılı" sıfatı altında toplanan, birbirinden çok farklı deneyimler arasında –sadece basite indirgendiği takdirde görünür hale gelen– bir bağlantı sağlama girişimi oluşturduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Kime Karşı Savaş?

Yunanlar deneyimleri temelinde basit bir sınıflandırmayla, karşı karşıya kaldıkları düşmana bağlı olarak, üç çeşit savaş olduğuna inanırlar.

Her şeyden önce savaş, *polis* toplumunun kendi içinde gerçekleşebilir; *stasis* (günümüzdeki adıyla iç savaş), savaşların en yıkıcı ve en korkunç olanıdır. Thukydides (III. 82-83) iç savaşın insanların davranışlarında yarattığı değişimi tarif ederken Peloponnessos Savaşının (MÖ 431-404) ilk yıllarında Korkyra'da olanlardan söz eder: "İç savaşlardan dolayı şehirlerin başına çeşitli acı felaketler geldi; böyle şeyler insanların doğası aynı olduğu sürece gerçekleşmeye devam edecektir. (...) (İç savaşlar sırasında) insanlar kelimelerin alışılagelmiş anlamını değiştirdiler: Mantıksız cürete, siyasi yoldaşlara sadakati temel alan cesaret gözüyle bakıldı, ihtiyatlı tereddüt korkaklığa dönüştü, itidal, namertliği gizleyen bir örtü gibi görüldü, deli cesareti ise erkeksi özelliklere eklendi (...) *Stasis*lerden dolayı Yunan dünyasında her türlü ahlaksızlık yayıldı. Ruh asaleti anlamındaki sadelik o kadar hor görüldü ki, ortadan kalktı, insanlar birbirlerine güvenmeyip birbirlerine karşı saf tutar haline geldi. (...) Orta düzeyde zekâya sahip olanlar en başarılı olanlardı; kendi eksikliklerinden ve rakiplerinin dehasından çekinip tartışmalarda yenilgiye uğrama ve saldırılara açık olma korkusuyla hemen harekete geçiyorlardı. (...)"

İç savaşlar

Son derece yıkıcı, ama Yunan tarihinde ne kadar sık görüldüğü göz önüne alınınca doğaya aykırı olmadığı kesin olan *stasis* (büyük araştırmacı Jacob Burckhardt tarafından modern çağın din savaşlarıyla kıyaslanmıştır, çünkü

Yunanların asıl dini, siyasettir), vatanseverliğin Yunanlar için ne kadar istikrarsız bir kavram olduğunu gösterir; sadakat, daima olmasa da genelde insanın vatan gibi geniş kapsamlı ve soyut bir kavrama değil de kendi fraksiyonuna sadakati demektir. "Normal" savaş ise Yunan toplumlarının kendi arasındaki savaştır. Arkaik çağda ihtilaflar, sınırlar konusundaki tartışmalardan veya bir su kaynağına erişimden kaynaklanır; bu ihtilaflar zaman içinde giderek daha karmaşık bir hal alarak Yunanların "dünya savaşı" olan Peloponnessos Savaşına yol açar. Yunanlar hiçbir zaman bir ulus olma isteği hissetmemiş ve PanHellenizm uzun bir süre boyunca güçlü bir ideoloji olmamıştır. Yunanlığın yabancı bir düşmana karşı bir araya geldiği iki savaş da bu durumun değişmesini sağlayamamıştır; savaşın arketipi olan Troia Savaşı Homeros'un anlatımında şaşırtıcı bir ihtilaftır, çünkü Yunan saflarının kendi içindeki ayrılıklar, düşmanla olan ayrılıklara göre daha çok vurgulanır. Zaten düşman da o kadar "öteki" değildir, Troialılar Yunanlara komşu olarak görülür, örf ve âdetleri ortaktır, hatta savaşma şekilleri neredeyse aynıdır. Klasik çağın başlangıcı anlamına gelen Pers Savaşları da Yunanların birlik ruhunun oluşmasına sadece kısmi bir katkıda bulunur, bunun da nedeni, Hellen Birliğine üye olan toplulukların azınlıkta olması ve istilacılarla işbirliği yapmayı veya olaya müdahil olmamayı tercih edenlerin çok daha fazla sayıda olmasıydı.

Yunanların kendi aralarındaki savaşlar

Üçüncü savaş türü, barbarlara karşı olanlardır. MÖ IV. yüzyılda, Yunanların kendi aralarında 70 yıldır aralıksız süren savaşın da (MÖ 431-362) neden olduğu yorgunluktan da dolayı, Isokrates (etkisi tam olarak ölçülemese de, büyük bir "kanaat önderi") gibi düşünürler yoluyla Yunanların kendi aralarındaki savaşlardan vazgeçip barbarlara, yani Perslere karşı birleşmesi gerektiği düşüncesi giderek yayılır. Bilindiği üzere, çeşitli adaylar bu girişimde bulunurken başarısızlığa uğradıktan sonra İskender bu hedefi gerçekleştirmekte bir ölçüde başarılı olacaktır (bu hedef Yunanların kendi aralarında barışçıl davranmasını gerektirmez, ama kaçınılmaz olduğuna inanılan ihtilaflar için bir anlamda farklı bir hedef öngörür).

Barbarlara karşı savaşlar

İç savaş, Yunanlar arası savaş ve barbarlara karşı savaş şeklindeki bu üçlü ayrımın ardında çok basit bir gerçek yatar: Hedef, coğrafi ve kültürel açıdan ne kadar uzak toplumlarsa, yani fetih hakkı beraberinde ahlaki sorunlar getirmezse, savaşın gerekçelendirmeye o kadar az ihtiyacı olur.

Kader Anı: Muharebeler

Yunan savaş araştırmaları lanetlenmiş gibidir; herkesin dikkatini çeken, hatta en dalgın öğrencilerin bile Marathon veya Khaironeia adını öğrenmesine neden olan en görkemli, en belirleyici anlar, aynı

Muharebelerin anlatımı

zamanda hakkında en az bilgi sahibi olduğumuz anlardır. Burada söz konusu olanlar tabii ki savaşların sonucu üzerinde belirleyici olan meydan muharebeleri, hayatta kalmayı başaran savaşçıların hayatları boyunca hatırlayacağı o korkunç anlardır.

Aslında bir muharebenin nasıl bir seyir izlediğini anlamak son derece zordur. Günümüze çok az sayıda tanıklık kalmış olmasının yanı sıra (tanıklık olarak tanımlanabilecek ilk anlatım, MÖ 418'e aittir, ondan önceki yüzyıllara ait hiçbir kayıt yoktur), Fabrizio del Dongo'nun *Chartreuse*'de Waterloo Savaşındaki deneyimini anlatırken dediği gibi, savaşların başrol oyuncularının, yani askerlerin de, olanların tamamıyla farkında olmaması mümkündür. Antikçağ kaynakları da bu çeşit bilgiler konusunda oldukça cimri olduğundan geriye bir tek, kendi aralarında fikir birliğine varamamış olan günümüz araştırmacılarının yürüttüğü tahminler kalır.

Ancak ilk bakışta yeniden kurgulama sürecinin o kadar da zor olmaması gerekir. Hiçbir strateji veya teknoloji söz konusu değildir: silahlı piyadelerden oluşan iki saf bir ovada karşı karşıya gelir ve bir ara düşmana doğru yürüyüşe geçer. Başlangıçta bir kilometre civarında olan aralarındaki mesafe giderek azalır; safların birliğini muhafaza etmenin çok önemli olduğu konusunda herkes hemfikirdir. *Aulos*la [kaval] eşlik edilen marşlar hem bu amaca hizmet eder hem de herkesin içinde giderek artan korkuyu hissettirmemeyi amaçlar. Son 100 ila 200 metrede, yani düşmanla çarpışmanın gerçekleşmesinden hemen önce bağırarak koşmaya başlama içgüdüsüne karşı koymak zordur; bir tek Spartalıların, özellikle zihinsel açıdan olmak üzere aldıkları olağanüstü eğitim sayesinde bu içgüdüye karşı koydukları, saf düzenini mükemmel şekilde koruyup son ana kadar belli bir ritme uyarak yürüdükleri anlaşılmaktadır.

Çarpışma

*Phalanks*ın birliğini vurgulayanlar, iki saf arasındaki çarpışma anını (*othismos*) anlatmak için rugby sporundaki karışıklığa benzer bir durumu hayal etmeye çalışırlar; arkadaki sıralar (bir *phalanks* genelde sekiz sıradan oluşur, ama bazen varyasyonlar söz konusudur) öndeki sıraları bütün güçleriyle iter ve onlar düştükçe yerlerini alır; amaç, birkaç dakikalık müthiş bir gayretle düşman saflarını yarmaktır, çünkü böyle bir olay özellikle psikolojik açıdan belirleyici önem taşır. Aslında bu çarpışma modelinin geçerli olup olmadığı belli değildir; daha akıcı olan bir başka modele göre *phalanks* içerisinde büyük boşluklar olup savaşçılar arasındaki münferit çatışmalar daha büyük önem taşır ve çarpışmanın sonucunu, çok daha hızlı bir şekilde gerçekleştiği öngörülen ilk modele göre daha uzun bir süre boyunca gerçekleşen bir dizi düello belirler.

Muharebenin seyri

Her türlü savaşta cephe birkaç yüz metre uzunluğa sahiptir. Bir ordunun merkezde veya solda değil de, örneğin sağ tarafta (genelde en güçlü birliklerin saf tuttuğu "asil" taraf) üstünlük göstermesi mümkündür. Safların hızlı ve görünürlüğü yüksek bir şekilde yarılması halinde muharebe kısa sürede, hatta birkaç

dakikada yenilenlerin kaçmasıyla sonuca varabilirken, farklı noktalarda bu türden karşılıklı eylemler gerçekleştiği zaman çarpışma saatler boyu sürecek ve kesin sonuç vermeyecek korkunç bir kargaşaya dönebilir.

Toz, yorgunluk, haykırışlar ve görüşü engelleyen miğferler, muharebenin seyrinin anlaşılamamasına katkıda bulunan unsurlardır; bazen dostu düşmandan ayırt etmek bile kolay değildir. Böyle şartlarda önemsiz görünen bazı psikolojik unsurlar genelde nihai sonuç üzerinde belirleyici olur; örneğin komutanın ölümü ve yoldaşlarının pes etmek üzere olduğu duygusu, saflardan birinin çökmesine neden olabilir, bunun sonucunda da askerler kaçarak savaş meydanını düşmana terk ederler, bu da yenilginin apaçık belirtilerinden biridir.

Ancak bütün bunlar hayatta kalan savaşçılar için sadece birkaç saat içinde birer anıya dönüşebilir. "Başka birileri, benim terk ettiğim kalkanı kendine yakıştırdı. Ama ben kurtulmayı başardığıma göre bana ne? Neden bir kalkandan dolayı endişeleneyim? Cehenneme kadar yolu var! Bir o kadar güzel bir kalkan daha bulurum kendime" (fr. 5 West). Bunları söyleyen Arkhilokhos (MÖ VII. yüzyıl), korkaklıkla suçlanmamak ve toplumdan dışlanmamak için (Atina'daysa belirli bir suçla yargılanmamak için) kalkanın hiçbir şekilde bırakılmaması gerektiğini dayatan siyasi doğruculuğun kölesi değildir henüz. Bu anıların hiç kimsenin gerçekliğini kontrol edemeyeceği çeşitli kahramanca eylemlerle, hatta tanrıların tezahürü ve her tür mucizeyle zenginleştirilmiş olması çok daha muhtemeldir. Dolayısıyla ne yazık ki güvenilir bir tarihsel anlatımın oluşturulması mümkün olmaz.

Arkhilokhos ve Homeros'un kahramanlık anlayışının tersine çevrilmesi

Savaşın Kuralları

Savaş –herhangi bir savaş– kuralsızlığın yeridir. Muharebelerin sonuçları üzerinde belirleyici olan faktörler o kadar çoktur ki, hepsinin kontrol altına alınmasına imkân yoktur. En azından modern çağdan itibaren, hiyerarşik bir subay zinciri yoluyla uygulanan son derece sert kurallarla askerlerin davranışları çok katı bir şekilde düzenlenmeye çalışılmıştır. Düşmana gelince, daha yakın bir geçmişte imzalanmış olan uluslararası antlaşmalardan önce (büyük ölçüde uyulmayan Cenevre Konvansiyonu, 1949), düşmanın sağduyuya karşıt veya özellikle zalimce davranışlardan kaçınılmasını öngören bir dizi az veya çok muğlak kurala uyması beklenirdi. Bu tür kurallar genellikle dini bir temele dayanırdı ve kontrolü ilahi yetkinin alanına girerdi.

Savaş kuralları

Yunan dünyasında da durum farklı değildir. Yürürlükteki dini kurallar genelde ölülere muameleyle (ölüler, yaralılara ve tutsaklara gösterilenden daha büyük bir dikkatle onurlandırılmalı ve iade edilmelidir) ve çarpışmadan önce tanrının onayını alma zafer sonrasında ona teşekkür etmeye yönelik uygulamalarla ilgilidir. Çarpışma sırasında belli bir şekilde davranılmasını öngören her-

hangi bir kural bütünü söz konusu değildir; dolayısıyla Yunanların arkaik çağda ve klasik çağın en azından bir bölümünde ortaçağ turnuvalarını andıran son derece biçimselleşmiş bir savaşma tarzı uyguladığını söylemek yanıltıcı olacaktır. Ancak herkesin –günümüzde var olmadığı için– centilmenler arasındaki bu savaşı bulmak için geçmişe baktığı bir ayna oyununu andıran bu yanılgı antikçağdan beri söz konusudur. Bu konudaki en güzel yazı Demosthenes'e aittir ve MÖ IV. yüzyıl ortalarına tarihlendirilir: "Bütün alanlarda büyük bir gelişme olduysa ve artık hiçbir şey eskisi gibi değilse de, en büyük değişikliğin ve en büyük büyümenin askeri alanda gerçekleştiğine inanıyorum. Her şeyden önce Spartalıların ve diğer herkesin sadece yazın, dört beş ay boyunca *hoplitēs*ler ve kent birlikleriyle beraber saldırıya geçtiği, sonra da memleketlerine döndükleri söylenir; o kadar eski tarz, daha doğrusu o kadar uygarlardı ki, hiçbir şekilde yolsuzluğa başvurmazlardı, ama savaş açık ve adildi. Halbuki şimdi hainler hemen her şeyi mahvettiler ve meydan savaşlarıyla hiçbir şey hallolmuyor." Bu birkaç satırda *hoplitēs*lerin ahlak kurallarının çoğu sıralanmıştır: mevsimsel savaşların, "meydan" savaşlarının sadece birkaç aylığına, yani yazın söz konusu olması (günümüzdeki av mevsimi gibi); savaşın *hoplitēs* düzeyindeki yurttaşların tek uğraşısı olması; düşmanı takip ederek kentlerine saldırmanın, yani savaşı muharebe anından sonra sürdürmenin yasak olması; son olarak gücün doğrudan uygulanmadığı her türlü savaş biçiminin reddedilmesi, dolayısıyla pusu, kandırma, beklenmedik saldırılar, hileler ve ahlaksızlığın onay görmemesi. Antikçağa ait başka hiçbir kaynakta savaş/oyun ve temiz bir savaş hayali, bu kadar iyi tasvir edilmemiştir. Ama savaş asla temiz değildir, bu ifade çelişkilidir ve birileri daima oyunu mahveder. Demosthenes örneğinde amaç, Philippos'un sıradaki "kötü adam" olduğunu göstermektir.

Antikçağın savaş kuralları

Hoplitēs savaşının ahlaki kuralları, "kurgulanmış gelenek" olgusunun tipik bir örneğini oluşturur. Büyük ihtimalle hiç kimse bu geleneğe uymamıştır. Bazı kurallar göz önüne alınır, ama bu durum kurallara uyma iradesinden değil, pratik gereksinimlerden kaynaklanır; örneğin askerlerin büyük kısmının çiftçi olması, savaşın bütün yıl boyunca sürdürülmesini; *hoplitēs*lerin ağır zırhları da, yenilgi sonrasında kaçıp kurtulabilmek için her şeyini geride bırakan düşmanı takip etmeyi imkânsız kılar. Dini yasaklardan doğan kurallara, savaş olsun veya olmasın, daima uyulur; bunların en önemlisi, daha önce de gördüğümüz üzere, ölülere saygıdır.

Geleneğin kurgulanması

Bir de Demosthenes'in sadece üstü örtülü bir şekilde değindiği gibi ("açık ve adil" savaş), okla yay başta olmak üzere düşmanı uzaktan öldürebilecek hiçbir silah kullanılmaz. Bunun nedeni besbellidir: ok ve yayla kimin fiziksel açıdan daha güçlü olduğu anlaşılmaz, hatta tehlikenin nereden geldiği görülmez; dolayısıyla ok ve yay sinsi bir silahtır, cesur ve adil bir insana yakışmaz. Daha geç döneme ait yazarlar, fırlatılan si-

***Hoplitēs*ler ve okçular**

lahların Arkaik çağda yasak olduğu bilgisini aktarır, ama bu bilgilerin güvenilir olup olmadığı tartışmalıdır. Okçuların uzun bir süre boyunca *polis*lerin tüm ordularında *hoplitēs*lerle bir arada veya yakın temas içinde var olduğunu biliyoruz. Silah denince akıllarına ilk olarak ok ile yay gelen bir halka karşı yürütülen ve kazanılan Pers Savaşlarından sonra *hoplitēs*ler/okçular arasındaki tezatı radikalleştirip onu bir uygarlık çatışmasına dönüştürmek kolay olur. Ama durum daima böyle değildi, sonraki yüzyıllarda da böyle olmayacaktır. Okçular, Yunanların savaş alanlarında az veya çok daima mevcuttur; savaşma biçimlerinin kınanması, toz tutmuş ideolojiden, antikçağ tutkunlarının bir tuhaflığından öteye geçmez.

Deniz Savaşı

denizin Yunan kültürü açısından öneminin vurgulanmasına gerek yoktur. Yunanlar Ege denizini kontrollerine almanın askeri güce sahip olmak açısından ne kadar belirleyici olduğunu kısa sürede anlarlar. Antikçağ kaynaklarında talassokrasilerin, yani Yunan tarihi boyunca denize hâkim olanların uzun listeleri yer alır. Bu kişilerin ilki Knossos'un efsanevi kralı Minos'tur; ancak bu tür bir hâkimiyeti en çarpıcı şekilde geliştiren, hatta MÖ V. yüzyılda bir imparatorluk kuran şehir, Atina'dır.

Atina örneği –Pers Savaşları sırasında yer alan ünlü Salamis Muharebesi (MÖ 480) ve Peloponnessos Savaşının son yıllarındaki sayısız deniz çarpışması– deniz savaşlarının aslında kara savaşlarına göre daima ikincil planda sayıldığı ve Yunan *polis*lerinin büyük kısmının deniz savaşlarını ya tamamıyla görmezden geldiği ya da marjinal bir şey olarak gördüğü üzerinde düşünmemize engel olur. Bu değer skalasını anlamamıza yardımcı olabilecek üç açıklama söz konusudur. Her şeyden önce Yunanların çok büyük kısmı denizci değildir ve denize şüpheyle yaklaşır. Ülkenin bazı bölgelerinin tamamının (Thebai ve Boiotia başta olmak üzere Kuzey ve Orta Yunanistan) denizle hiçbir ilgisi yoktur ve aynı şey Sparta ve Argos gibi Peloponnessos'un son derece önemli bazı *polis*leri açısından geçerlidir. Bu şehirlerden biri –örneğin Peloponnessos Savaşı sırasında Sparta veya kısa egemenlik döneminde Thebai– bir donanma oluşturduğu zaman, bunu *obtorto collo* (zoraki bir şekilde) ve başkalarının mali desteğiyle yapar (Sparta'ya Persler destek verir). En azından kısmen denizci olan (tamamıyla değil, çünkü halkının çok küçük bir kısmı denizcidir) Atina'yla Korinthos'un dışında bir de adalar vardır. Adaların yüzlercesi için –Rodos, Samos [Sisam], Khios [Sakız] ve Lesbos [Midilli] birer istisna oluşturur– ikinci bir sorun söz konusudur, o da filoların maliyetidir.

Yunan şehirlerinin anakaraya özgü karakteri

Kara savaşı *polis* için "ekonomik" bir savaşken ve maliyeti yurttaşlar için çok yüksek değilken, deniz savaşı karmaşık bir organizasyon ve çok miktarda

para gerektirir; *polis*lerin büyük kısmı, bazen uzak yerlerden bulunması gereken ahşabı bulmak, gemileri inşa etmek, tersaneler oluşturmak, gemilerin bakım ve onarımını sağlamak, savaş gemilerinin en büyükleri olan kadırgaları en az 200 denizciyle donatmak gibi masrafların ve süreçlerin altından kalkabilecek durumda değildir.

Filonun idari maliyeti

Günümüz araştırmacıları tarafından sıklıkla vurgulanan üçüncü neden, aynı zamanda en şüpheli olandır; gördüğümüz üzere, deniz savaşı çok sayıda insanın görevlendirilmesini gerektirir. 50 gemilik bir filo (yani olağanüstü büyüklükte olmayan bir filo) en az 10 bin kişilik bir mürettebat gerektirir, *polis*lerin çok büyük bir kısmı da bu sayıda *hoplitēs* sağlayamaz. Bu da müsait olan erkeklerin tamamına başvurmayı gerektirir ve daha az varlıklı sınıfların da kürekçi olarak görev almasına izin verir. Deniz savaşının yoksullar arasında tehlikeli beklentiler yaratan "demokratik" bir savaş olarak tanımlanması bundandır. Ayrıca denizde yol almak için öğrenilmesi kolay olmayan belirli kabiliyetlere sahip olmak gerektiğini de göz önünde bulundurmak lazım. Bu, insanın değerini, yani cesaretini ve gücünü sergileyebileceği "doğal" bir savaş değildir. Soyluların bu savaşma şeklini eleştirmesi bundandır.

Kalabalık mürettebat

Aslında denizde savaşmak son derece karmaşık bir iştir. Atinalılar diğer Yunanların çok ilerisindedir ve gemilerin sadece üzerlerinde askerlerin savaşacağı özel yerler sayılmayıp (örneğin Romalılar bu yaklaşımı tamamıyla aşamamıştır) deniz savaşlarını kazanmak için belirli stratejilerin geliştirilmesinin mümkün olduğunu ilk olarak anlayanlardır.

Thukydides'in (II. 83-84) Peloponnessos Savaşının başlarında, MÖ 430'da küçük bir deniz muharebesini tasvir ediş şekli bu açıdan bir örnek teşkil eder: Atinalı amiral Phormion (MÖ V. yüzyıl), şehrinin bütün marifetini sergilerken Korinthoslular –denizci bir halk olmalarına rağmen– "gemilerini daha çok nakliye amaçlıymış gibi donatmıştı."

Kuşatmalar

Troia'nın kuşatılmasının hikâyesi Yunan tarihinin başlangıcında yer alır; çok uzun bir kuşatma (kıyaslama olarak Perikles'in Samos'u "sadece" dokuz aylık bir kuşatma sonucunda fethettiği ve bu başarıyla gurur duyduğu söylenir) bir hileyle çözüme kavuşturulur (ahşap atlar bir daha kullanılmayacak, ama başka her türlü yönteme başvurulacaktır); surlara saldırılar düzenlenmez, ama surların altında sayısız çatışma yaşanır ve o anda çatışmaya dahil olmayan Troialılar bir tiyatro gösterisini izler gibi bu çatışmaları izler.

Sursuz şehirler

Karanlık çağlardan itibaren gelişen küçük *polis*ler bu kadar karmaşık girişimleri üstlenecek imkânlara sahip değildir. Arkaik çağın tamamı boyunca kuşatmalardan sadece *aoidos*lar [ozan] *İlyada*'yı icra ettiği zaman söz edildiği duyulur; zaten *polis*lerin büyük kıs-

mının şehirlerini çevreleyen duvarlara sur demek bile zordur. Sıklıkla olduğu üzere, gereklilikten kaynaklanan seçimler ideolojiyle örtülür; şairler "Şehirlerin kalesi surları değil, insanlarıdır," der. Geleneksel ideolojiye en sadık *polis* olan Sparta'nın sur edinen son şehir olması –o safhada artık neredeyse savunulacak bir şey kalmamış olması– bir rastlantı değildir; ayrıca daha önce de gördüğümüz üzere, değişen şartlar karşısında *hoplitēs* kurallarına düşman *polis*leri fethetme yasağı da dahil edilir.

MÖ V. yüzyılda her şey değişir; Yunanistan'da ilk defa devasa imkânlara sahip bir şehir vardır. Bu üstünlüğünün bilincinde olan Atina, isyankâr müttefiklerini dize getirmek için bir dizi kuşatma gerçekleştirir, ama bunların çok azında surlara saldırılar düzenlenir.

Bu durumda dize getirilecek şehrin savunma surlarının etrafında karşıt bir surun inşa edilmesinden, üzerine nöbetçiler dikilip şehir sakinlerinin açlık karşısında teslim olmasını beklemekten ibaret olan abluka stratejisine başvurulur. Özetlemek gerekirse, saldırılar insan hayatı anlamında çok maliyetliyken, abluka sadece Atina'nın bir miktar zorlukla da olsa altından kalkabileceği korkunç bir ekonomik maliyet ve lojistik organizasyon gerektirir. Sayılardan örnek vermek gerekirse, Peloponnessos Savaşını tetikleyecek olaylardan biri olan Potidaia kuşatmasının şehrin iki yıl sonra teslim olmasıyla sona erdiğini, toplam maliyetin 2000 *talanton*u aştığını (ücretli bir çalışanın yaklaşık 12 milyon çalışma gününe eşit, devasa bir miktar) hatırlamak gerekir.

"Abluka stratejisi"

MÖ IV. yüzyıl ve daha da sık olarak Hellenistik çağ, bilim, teknoloji ve askeri gereksinimlerin –tartışmalı bir şekilde de olsa– giderek artan katkılarıyla kuşatma alanında görkemli gelişmelere sahne olur.

MÖ IV. yüzyıl başlarında I. Dionysios'un üst düzey bir askeri donanım edinme iradesi, bu gelişme sürecinde çok önemli bir aşama oluşturur: Kuşatma makinelerinin (*mēkhanēmata*) kraliçesi sayılan mancınığın Yunan dünyasında ilk defa ortaya çıkışı bu döneme rastlar. Philippos, ama özellikle de İskender, kuşatma sanatında devasa adımlar atılmasını sağlar; Tyros kuşatması (MÖ 332), antikçağın en görkemli kuşatmalarından biridir ve muhtemelen yalnızca yüz yıldan uzun bir süre sonra Arkhimedes'in Syrakousai'daki icatları (bu sefer savunma amaçlı) tarafından aşılmıştır. Çok yüksek kuleler, giderek daha güçlü mancınıklar, orduya eşlik eden teknisyenler ve mühendisler, ordunun unsurları haline gelir; bir yanda çağdaşları tarafından bile olağanüstü ve çığır açıcı bir olgu olarak görülen mancınığın icadı (mancınık ilk defa Peloponnessos'ta ortaya çıkarıldığı zaman Sparta'nın müstakbel kralı Arkhidamos'un "Herakles aşkına, insanın erdemlerinden geriye bir şey kalmadı!" dediği söylenir), yüzyıllardan beri gerçek anlamda hiçbir gelişmenin yaşanmadığı savaş dünyasına büyük bir etki yaratma gücüne sahip bir görkem unsuru katar. Öte yandan bu teknolojik donanımın gerçek etki düzeyini tanım-

Mancınık ve başka *mēkhanēma*lar

lamak zordur: *mēkhanēma*lar sıklıkla kırılır veya düşmanlar gerekli önlemleri almayı başarır.

Nitekim neredeyse her çağda savunma konumunda olanların saldırganlara göre üstün konumda olduğu görülür. Sonuçta hep her şeyin başındaki at heykeline dönülür: Bir savaş hilesi veya savunuculardan birinin ihaneti olmadan şehirlerin sur kapıları genelde kapalı kalmaya mahkûmdur.

Sonuç

Yunan dünyasında yaygın olan bir inanışa göre tarım bedeni savaşa hazırlar, hatta savaşın gerçek anlamda izdüşümü olarak tanımlanabilecek avdan bile daha iyi hazırlar.

Yurttaş, asker, savaşçı

Yunanların toplumsal hayatında çok önemli bir yeri olan olimpiyat oyunları, savaşı çağrıştıran spor yarışmaları da içerir. Siyasete gelince, Yunan siyasetçilerin büyük kısmı aynı zamanda askeri komutandır ve genelde siyasi rejimle askeri güç arasında bir paralellik söz konusudur. Tarihçiler neredeyse sadece tarihten söz eder; erkek olmak askerliği başarıyla tamamlamak demektir; yetişkinliğe erişen erkekler otuz yıl boyunca asker olarak topluma hizmet eder.

Savaşçı modelinin Yunan toplumuna nasıl nüfuz ettiğini anlatmak için daha birçok örnek verilebilir. Savaş, Yunan insanının hayatında kendini sürekli olarak hissettirir. Bu durumun çeşitli önemli sonuçları olur. İlk olarak, Yunanların savaş üzerinde düşünmekten kaçındığı görülür; ikinci olarak, insanın savaşçıyla –ve erdemleriyle– özdeşleştirilmesi, savaşmanın doğallığının uzun bir süre boyunca vurgulanmasını sağlar. Bir başka deyişle, insan *kalos kagathos* [iyi ve güzel] olduğundan savaş onun mirasıdır ve öğrenilebilecek bir şey değildir. Homeros'un mirası olan bu algı, antikçağda askeri uzmanlık edebiyatının azlığını en azından kısmen açıklar; bunun yanı sıra savaş alanının profesyonelleri olan paralı askerlere de iyi gözle bakılmaz.

Ancak Yunanlar arasında hiç kimse barışın arzulanmadığını savunmaz. Herkes barışın meyvelerinin tadını çıkarmayı tercih eder ve yurttaş/askerler, edebiyatta kendilerine atfedilenden çok daha normal tepkiler gösterirler: Savaşmaktan korkarlar, adlarını askere alınacaklar listesinde görünce öfkelenirler (Aristophanes böyle der), cesaretlerini toplamak için kör kütük sarhoş olurlar. Savaşa gitmeye istekli olanlar, ancak savaşın dehşetiyle henüz tanışmamış olanlar olabilir.

Ama hiç kimse savaşa karşı bu tür duyguları ifade etmemiştir; hiç kimse savaşın eğitici değerini, meşruiyetini, her açıdan insanın dünyasının bir parçası olduğunu reddetmemiştir. Günümüzle aradaki asıl fark burada yatar: Biz savaşı kendimizden uzaklaştırmaya çalışırız, ondan korkarız, ona karşı çıkarız ve onu –mesleklerini barışçıl amaçlarla icra ettiklerine dair kendimizi kandırdığımız– profesyonellere bırakırız. Yunanlarsa savaşı rahatsızlık veren bir yol

arkadaşı olarak kabul ederlerdi, güçlü ve kaprisli bir tanrıdan nasıl korkulursa ondan da öyle korkarlardı, ama ondan nefret etmezlerdi, çünkü insan hayatının ayrılmaz bir parçası olduğunun farkındaydılar.

Bkz. *Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Karanlık Çağlar, s. 56; Peloponnessos Savaşı, s. 129; Yunanlar ve Persler: Yenilenlerin İntikamı, s. 165; Yunanlar ve Persler: İlk Temas, s. 154; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Gündelik Hayat, s. 289; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Aristoteles, s. 476; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Arkhimedes: Teknoloji, Mekanik, Yenilik, s. 1127;* Khōreianın *Sosyo-Antropolojik İşlevi: Savaş Dansları/Barış Dansları, s. 1197*

Yunanistan'da Ekonomi

Stefano Ferrucci

Yunan ekonomisi, nitelikleri bakımından uzun zamandır tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Özelliklerini kavramak amacıyla primitivist indirgemelerden modernist abartılara kadar birbiriyle uzlaşmaz çeşitli modeller öne sürülmüştür. Ancak polis*lerin Myken saraylarının çöküşünden Roma'nın Yunanistan'ı fethine kadar büyük çeşitlilik gösteren dünyasının yüzyıllar boyunca sunduğu deneyim bütünlüğünü tek modele indirgemenin mümkün olmadığı bellidir. Birbirinden son derece farklı, hatta zıt deneyimler bütünü, Yunan dünyasının farklı bağlamlarında ortaya çıkan ihtiyaç çeşitliliğine cevap verir. Ayrıca servet birikimiyle dolaşım, muhafazakârlıkla yenilikçilik, hareketlilikle durgunluk gibi zıt türden ekonomik tavırların bir arada var olduğu da görülür; bu gerilim bu alanda da Yunan dünyasının çeşitliliğine ve zenginliğine işaret eder.*

Yunan Ekonomisi Tartışmaları

Antikçağ uzmanlarına göre Yunan ekonomisi hassas bir konu teşkil eder. XIX. yüzyıl sonlarından itibaren antikçağ ekonomisi konusunda başlayan ve çeşitli biçim ve tonlarda yürütülen tartışmalar günümüzde de devam eder. Bu tartışma-

nın temelinde, Yunan ekonomisinin daha az gelişmiş toplumların ekonomisiyle benzerlikler gösterdiğine ve hem ekonomik süreçlerin hem de ortaçağ şehirlerinin modern algısından çok farklı olduğuna inanan primitivistler ile Yunan tarihinde ekonominin güçlü varlığının izlerinin olduğuna inanan modernistler arasındaki tezat yatar. Bu tartışma, Karl Bücher'in (1847-1930) pazar temelli olmayan ekonomilerin varlığı ve Yunanistan'ın ev ekonomileri arasında yer aldığı konusundaki tezlerinden ortaya çıkmıştır. Bu teze itiraz edenler arasında yer alan Eduard Meyer (1855-1930) ve Karl Julius Beloch (1854-1929), antikçağ ekonomisinden ve özellikle ticaretinden daha modern anlamda söz edebilmenin mümkün olduğuna inanır. Bu tartışmaya önemli bir katkıda bulunan Max Weber (1864-1920) Yunan şehirlerinde, yurttaş olmayanların daha faal olarak yer aldığı ekonomi faaliyetlerinde *homo politicus*un [siyasi insan] *homo oeconomicus*tan [iktisadi insan] ayrı tutulduğunu öne sürmüştür. Johannes Hasebroek (1893-1957) ise ticareti ve takasları primitivistlerin yaklaşımına daha yakın şekilde tanımlamış, Yunan ekonomisinde devlet müdahalesinin söz konusu olamayacağını söylemiştir. Geçen yüzyılda antropoloji sayesinde bu tartışma yenilenmiş, yeni yorum kategorileri ortaya atılmış ve farklı ayrımlar (örneğin biçimselcilerle substantivistler arasındaki ayrım) uygulanmaya başlanmıştır.

Primitivistler ve modernistler

Bu tartışmada önemli rol oynayan Karl Polanyi (1886-1964) Eski Yunanistan'ı *embedded societies*, yani ekonomik yönün toplumsal yöne tabi olduğu ve siyasi yöne tâbi olduğu toplumların arasına dahil etmiştir; bu toplumlarda ekonomik hedef genelde asgari geçim düzeyini aşmaz. Polanyi'nin en iyi yorumcusu olan Moses Finley'nin (1912-1986) bu konudaki görüşleri, günümüzde Yunan ekonomisini konu alan yeni ortodoks araştırmaların temelini oluşturmuştur. Polanyi'nin analizlerini yeniden ele alan Finley, antikçağ toplumlarında ekonominin özerk olarak gelişmesi için gerekli olan temellerin yokluğunu –arazi mülkiyetinin merkezi önemi, teknolojik gelişimin yavaşlığı, pazar yasaları işgücünün uzmanlık ve endüstriyel türden üretimin yokluğu, para başta olmak üzere finansal araçların sınırlı kullanımı– vurgulamıştır. Domenico Musti (1934-) primitivistlerle modernistler şeklindeki alternatif yapıyı aşmak için Yunan dünyasının farklı oluşumlarında, farklı dönemlerde ve farklı toplumlarda gelişen ihtiyaçlara ve hedeflere cevap olarak servet birikimiyle dolaşımın bir arada var olduğunu öne sürmüştür.

Yeni antropolojik bakış açıları

Antikçağ ekonomisinin doğası konusundaki tartışmalara içkin olan soyutlama unsurunu en azından şimdilik bir kenara bırakmaya çalışalım. Bir zamanlar aşırı bir iyimserlikle *realia* [gerçek hayattan kesitler] adı verilen elimizdeki verileri ele alacak olursak, karşımıza iki önemli sonuç çıkar.

Her şeyden önce, elimizde çok az veri vardır. Modernistlerle primitivistler arasındaki tartışmalar kuramsal bir düzlemde geliştirilmiş ve bu kişiler genelde edebi kaynaklardan elde edilmiş az sayıdaki unsura, kısmen öznel görüşle-

rinden, kısmen de daha geniş bilgilere ulaşma zorluğundan dolayı kendi inanışlarının ideolojik süzgecini uygulamıştır. Antikçağ araştırmacıları için kaynaklarla ilişki, sorunlu bir meseledir; maddi kültür verileri ya yoktur, ya bölük pörçüktür ya da tutarlı değildir, dolayısıyla istatistik gibi temel araçlardan yararlanma imkânı son derece sınırlıdır. Günümüzde ekonomik hayat konusundaki bilgiler arkeolojik araştırmalar ve özellikle epigrafik ve nümizmatik belgeler sayesinde eskisinden çok daha kapsamlıdır; tarihçilerin görevi bu verilerle metinlerin incelenmesinden elde edilebilen bilgileri eşleştirmek, *idées reçues* [edinilmiş bilgi] ve modeller uygulama eğiliminden uzak durmak ve antikçağda söz konusu olan farklı oluşumlar arasındaki diyaloğa açık olmaktır.

Veri yokluğu

İkinci olarak Yunan dünyası ekonomi açısından da büyük çeşitlilik gösterir. Yunan tarihini niteleyen deneyimlerin çokluğu göz önüne alınınca zaten bu durumun farklı olması beklenmezdi. Bu çeşitlilik hem kronolojik olarak hem de mekân açısından geçerlidir; arkaik çağ ekonomik uygulamalar ve gerçekleştikleri bağlam açısından hellenistik çağa hiç benzemez; Atina ile Sparta arasında ekonomiye ayrılan yer açısından da doldurulamaz bir mesafe söz konusudur. Bazı bağlamlar daha iyi tanımlanmıştır: Klasik çağda Atina ve Ptolemaios döneminde Mısır, Arkaik ve klasik çağda Korinthos, hellenistik çağda da Rodos ve Delos oldukça canlı, karmaşık ve gelişmiş bir ekonomi sergiler; öte yandan Sparta en azından başlarda, her türlü bireysel girişimin devletin siyasi kontrolüne tabi tutulduğu bir toplumda takas ve para temelli ekonomiyi yasaklar, ama son zamanlarda yürütülen araştırmalarda Sparta'nın görünürde yekpare olan ekonomisinde bazı çatlakların ortaya çıktığı görülmüştür. Bu iki uç nokta arasında, bilgilerimizin durumundan dolayı açıklığa kavuşturulması çok zor olan geniş bir gri bölge söz konusudur.

Ekonomik durumlarda çeşitlilik

Yunan Ekonomileri, Yunan Toplumları. Arazi Mülkiyetinin Önemi

Yunan dünyasının toplumsal ve siyasi oluşumlar bütünü ekonomik açıdan da bir birliğe indirgenemez. Tüm toplumsal örgütlenmeler, işlevlerle ihtiyaçların farklı dağılımını, araçların farklı gelişimini ve ekonomik alanın toplum içerisinde belirli bir şekilde konumlandırılmasını gerektirir. Ayrıca bölgeler arasında üretimin düzenlenmesine yansıyan şartlar ve kaynaklar, takas sistemine az veya çok açık olma ve toplumsal yapının özellikleri açısından farklılıklar söz konusudur. Bu çoğulluk içerisinde birbirinden çok farklı ekonomi uygulamaları da kendilerine yer bulur; bir örnek vermek gerekirse, klasik çağda Atina, Korinthos ve Syrakousai, Lokris veya Akarnania'ya pek benzemez.

Arazi mülkiyetinin antikçağ ekonomisini ele almak için sağlam bir başlangıç oluşturduğuna şüphe yoktur. Geç Bronz çağından itibaren Yunanistan'ın

zenginliğinin ilk ve en önemli kaynağı budur. Myken döneminde arazi mülkiyetinin tartışma konusu olmaya devam ettiği ve ortak arazilerle tapınaklara ait kutsal arazilerin sonraki dönemlerde görülmeyen çok geniş bir kamu mülkiyeti çeşitliliğine işaret ettiği doğrudur. Ancak Myken döneminde bile sarayların en önemli şahsiyetleri olan *wanax* ile *lawagetas*a ait arazilerin (*temenos*) varlığı tespit edilmiştir. Toplumsal hiyerarşiye bağlı olan arazi mülkiyeti ayrıcalığı, muhtemelen seçkin bir grubun –aristokrasinin– yaratılmasına dayanak olarak arazilerin bağışlanmasıyla da şekillenir.

Arazi mülkiyeti

Arkaik çağda *polis*in hem ekonomik hem de toplumsal ve siyasi güç ilişkileri, arazi mülkiyeti temelinde oluşur. Soylu aileler prestijlerini ve güçlerini, büyük ölçüde kontrolleri altında tuttukları arazi mülkiyetine dayandırırlar. Ancak burada gerçek anlamda çiftliklerden söz etmek mümkün değildir. Thessalia ve Messenia gibi bölgeler dışında genelde kırsal topraklar böyle bir yapıya uygun değildir ve Roma *latifundium*larıyla [büyük çiftlik] kıyaslama yapmak mümkün değildir. *Polis*lerin toplumsal düzeni de büyük ve küçük arazi sahipleri arasındaki ilişkide önemli bir rol oynar; aristokrasi toprakların büyük kısmını –ama hepsini değil– kontrolü altında tutar. Örneğin Hesiodos'un *İşler ve Günler* eserinin başrolünde yer alan küçük arazi sahipleri aristokrasiyi kültürel model olarak görür, ama ondan apayrı bir sınıftır.

Aristokrasi ile küçük arazi sahipleri arasındaki ihtilaflar

Bu iki sınıf arasındaki ilişkiler konusunda sahip olduğumuz kesin olmayan, az sayıdaki bilgilerden, küçük arazi sahiplerinin hak iddialarından büyük arazi sahiplerinin üstünlük sağlamasına kadar çeşitli ihtilafların söz konusu olduğunu anlıyoruz. Ama buna rağmen arkaik çağdan itibaren *polis*ler her iki sınıfı da içerir. MÖ VII ile VI. yüzyıllar arasında arazilerin giderek daha az kişide toplanması sürecinin bazen toplum içerisinde şiddetli gerilimlere yol açtığı görülmüştür; ancak kaynaklara her zaman güvenmek mümkün değildir. Örneğin Solon'un (MÖ y. 640-560) dönemi öncesinde Atina'da büyük arazi sahiplerinin topraklarında çalışmak ve ürünün altıda birini (veya başka bir yoruma göre altıda beşini) arazi sahiplerine vermek zorunda olan, dolayısıyla da ***hektemoros*** olarak bilinen küçük çiftçi sınıfından söz edilir. "Toprakların tamamı az sayıda kişinin elindeydi. Yoksullar kiralarını ödemeyi başaramadığında çocuklarıyla beraber köle yapılıyordu; zaten Solon'a kadar borçlar hep şahsa yazılırdı" (Aristoteles, *Athenaiōn Politeia* [Atinalıların Devleti], II.2).

Gerçekten de borç kaynaklı köleliğin feshedilmesi, Solon'un MÖ VI. yüzyıl başlarında Atina'da gerçekleştirdiği reformlardan biriydi; ancak *dēmos*un [halk] bir kısmının istemesine rağmen toprakların yeniden dağıtımı gerçekleştirilmez. Ama bu durum Solon'dan sonra da Attika'da çok sayıda küçük arazi sahibinin olmasına engel olmaz. MÖ 582'de çiftçiler (*agroikos*), soyluların (*eupatridēs*) ve zanaatkârların (*dēmiourgos*) yanında yer alır ve Peisistratos

(MÖ y. 600-y. 528) için bir toplumsal mutabakat temeli oluşturur. Atina'da MÖ IV. yüzyılda ise arazi mülkiyetinin giderek arttığı ve demokrasi bağlamında kamu arazilerinin daha düzenli bir şekilde kiraya verilmesi yoluyla dengelenmeye çalışıldığı biraz daha belirgin bir şekilde görülür.

Yunanistan'da tarım faaliyetleri hakkında neler biliyoruz? Çok şey değil. Homeros şiirlerinin kahramanları olan aristokrat seçkin sınıflar, toplumun en aşağı sınıfı sayılan ücretli işçilerin işlediği geniş arazilere sahiptir. Akhilleus'un kalkanının üzerindeki *polis* tasvirinde (*İlyada*, XVIII. kitap) kent merkezinin çevresinde işlenmiş tarlalar, bağlar, bir kraliyet *temenos*u ve hayvancılığa ayrılan alanlar resmedilmiştir. Tarım ve hayvancılık, *polis*in faaliyetlerinin ve kültürünün tasvirinin doğal bir parçasıdır; tarım, antikçağın tamamı boyunca temelini oluşturacak olan Akdeniz üçlüsüne (arpa başta olmak üzere tahıl, asma ve zeytin ağacı) ve onlara eşlik eden bakliyat ile fidan yetiştiriciliğine dayanır, yoğun tarımın risklerini sınırlamak ve gıda ihtiyacına cevap verebilmek için sık sık çeşitlendirmeye başvurulur. Hayvancılık küçükbaş hayvanları merkez alır, ama domuz ve büyükbaş hayvanları (özellikle Arkaik çağda önemli rol oynayan öküzler, kölelerin işgücüne sahip olmayan daha az varlıklı sınıflar için etkili bir alternatif, hatta Homeros şiirlerinde görüldüğü üzere bir değer birimi oluşturur – Glaukos ile Diomedes'in değiş tokuş ettiği silahların değeri sırasıyla 100 ve 9 öküz şeklinde belirlenir), kümes hayvanlarını, hatta zenginlik ve itibar sembolü olan atları da içerir.

Tarım ve hayvancılık

İşçilerin işe alım ve kullanım şekli konusunda da Yunanistan'ın farklı bölgeleri arasında önemli farklar söz konusudur. Atina'da genelde küçük araziler, *oikos* denen hane halkı tarafından ve kölelerin sınırlı katkısıyla işlenir, ama bu konudaki bilgiler de tartışma konusudur. Başka bölgelerde toprağı işleyen çiftçi köleler yurttaşların tarımsal faaliyetlerden uzak durmasına izin verir. Bu alanda en bilinen örnek, Sparta'daki *heilōtēs*lerdir; benzer bir düzene Thessalia, Girit ve koloni bölgelerinde de rastlanır. Genelde büyük boyutta olan arazilerde toprağa bağlı işçiler çalıştırılır ve hem sahiplerin hem de kölelerin ihtiyaçlarını karşılayacak büyüklükte ekin ekilir. Atina'da olduğu gibi köle-mülk sisteminin hâkim olduğu bölgelerde kölelerin tarım işlerinde kullanımının azınlıkta kaldığı ve özgür çalışanlarla bir arada yer aldıkları düşünülmüştür. Günümüzde araştırmacılar arasında tartışma konusu olmaya devam eden kölelerin tarımda kullanılıp kullanılmadığı meselesi, küçük toprak sahipleri meselesini ve Aristoteles tarafından onaylanan, *oikos*un otarşisi ve aile grubunun gereksinimlerini kendine yetecek şekilde, asgari geçim düzeyini aşmadan ve üretim fazlasını elde etmeyi hedeflemeden karşılama kabiliyetine dair ideali akla getirir. Yurttaş-çiftçi-askerin özellikle demokratik Yunan *polis*inin temelini oluşturduğu düşüncesinin modern çağa ait bir kurgu olduğunu kabul etmek gerekir. *Polis* toplumu, tarihsel olarak teyit edilmiş sosyolojik bir konuyu incelemek değil de

Kölelik ve tarım faaliyetleri

bu toplumların güven verici istikrarı konusundaki modern beklentileri karşılamak için geliştirilmiş gibi görünen bir formülle sınırlanamayacak kadar çeşitlilik gösterir.

Ağırlıklı olarak Atina menşeli edebi kaynaklar ve arkeolojik araştırmalar yoluyla tespit edebildiğimiz araziler, tarımsal faaliyetlerin oldukça ayrıntılı bir şekilde düzenlendiğini gösterir. Örneğin Ksenophon'un (MÖ y. 430-y. 354) *Oikonomikos* [*Ev İdaresi*] adlı eserinde tasvir ettiği, Iskhomakhos'a ait büyük arazide olduğu üzere sadece köleler değil, özgür veya köle olsun, kadınlar da tarlalarda ve özellikle ürünlerin dönüşüm sürecinde çalışır. Tarımsal üretim alanında yüzyıllar boyunca önemli teknolojik yenilikler görülmezse ve toprağı derinlemesine sürme durumu istisnai olsa da, dönüşüm süreçlerinde özellikle üzüm, zeytin ve tahıl gibi ürünlerin verimliliğinin artmasına izin veren, daha etkili öğütücüler gibi yenilikler ortaya çıkar. Bazen *oikos*un tarımsal üretimde sistematik olarak üretim fazlasını hedeflediği görülür; son zamanlarda Cahill tarafından değeri anlaşılan, Khalkis yarımadasındaki Olynthus'ta ortaya çıkarılan buluntular, sadece takas hedefiyle açıklanabilecek, belli bir üretim kapasitesine ulaşmak için tek bir ürüne (zeytinyağı, şarap, dokuma) odaklanma eğilimi dahil olmak üzere çeşitli farklı durumlara işaret etmektedir. Tarım ve hayvancılık ürünlerinin dönüşümü genelde *oikos*ta gerçekleşir. Bu durum, üretim faaliyetlerinin sınırlı olması anlamına gelmez, çünkü bu faaliyetler *oikos*ların boyutlarına ve hedeflerine bağlıdır.

Ticaret amaçlı üretim fazlası

Yunanistan'ın tamamında –özellikle de koloniler göz önüne alındığında– tarımsal faaliyetler açısından homojen bir yaklaşım tespit etmenin mümkün olmadığını tekrarlamak gerek. Arkaik çağda olduğu gibi klasik çağda da bazı bölgelerde tarımsal faaliyetleri son derece ilkel şartlarda yürütülürken, bazı bölgelerde çok daha gelişmiştir (Euboia, Attika, hatta Thessalia); bazı bölgelerde toplumsal yapı tarım ortamını ve insanların çalışmasını ciddi şekilde şartlandırırken (Sparta ve genelde *heilotēs* temelli toplumlar), bazı bölgeler yeniliklere ve toprağın işlenmesiyle elde edilen ürünlerin asgari geçim düzeyinin ötesinde kullanımına daha açıktır. Burada vurgulanması gereken, en geleneksel faaliyetin bile kâr amaçlı, girişimsel türden bir yaklaşıma tabi tutulmasının (Atina, hatta MÖ IV. yüzyılda Olynthos), üretim fazlası elde etmek amacıyla kaynakların değerlendirilmesini ve çalışmaların işlevsel ve etkili bir şekilde düzenlenmesini temel almasının mümkün olduğudur. Bazı bölgeler tarımsal ürünlerinin kalitesiyle ün salar. Örnekler arasında Ege adalarının (Thasos, Khios ve Rodos) şarabı, Attika ve Samos'un zeytinyağı, Attika'nın ve Kyklades adalarının balının yanı sıra Thessalia'nın, Trakya'nın ve Ermenistan'ın atlarını sayabiliriz. En büyük tahıl üreticileri Yunanistan'da Thessalia, Karadeniz'in kıyı bölgeleri, Sicilya ve Kyrenaika'dır. Yoğun bir üretimin ve ayıklanmanın sonucu olan bu ürünler arkaik çağdan itibaren büyük ölçüde ihraç edilir. Tarımsal üreticiler genelde aynı zamanda ürünlerin taşındığı amforaları da imal ederler.

Yunanistan daima daha fazla toprak istemiştir, hatta bunun bir adı da vardır: *stenokhōria.* Arkaik çağdan, hatta belki karanlık çağlardan itibaren toprak sürekli olarak işlenmiştir; şehirlerin *khōra*ları [kırsal bölge] yetersiz gelmeye başlayınca, yeni imkânlar aranır, örneğin yeni koloni yerleşimleri kurulur. Topraktan azami derecede yararlanma gereksinimi, teraslama yöntemi veya Yunanistan'ın çorak ikliminde son derece gerekli olan sulama sistemleri veya tarıma elverişli bölgeleri genişletmek için bataklıkları kurutmak gibi verimliliği artıracak çözümlerin aranmasına neden olur. Ancak MÖ III. yüzyıla doğru Yunan anakarasında ve adalarda (hatta daha küçük ölçekte Ön Asya'da) tam tersi bir eğilime tanık oluruz. Arazi mülkiyetinin giderek daha az sayıda kişinin elinde toplanması, kentsel faaliyetlerin gelişmesi ve kentleşmenin giderek artmasıyla kırsal peyzaj değişime uğrar, nüfusu azalır, büyük arazi sahipleri daha büyük ve istikrarlı bir işgücüne sahip hale gelir. Tarımsal ürünler de değişir, daha kaliteli ürünler elde etmek amacıyla bağlara, zeytin ağaçlarına ve fidan yetiştiriciliğine önem verilir. Bu arada hayvancılık gelişir, büyük sürüler oluşturulur, otlak için daha büyük arazilere ihtiyaç olur ve bu araziler bazen şehirlerin siyasi sınırlarının dışında bile olur. Hellenizmin bu son dönemindeki siyasi ve askeri istikrarsızlık kırsal bölgelerin nüfusunun, buna bağlı olarak da küçük ve orta arazi mülkiyetinin azalmasında ve toprakların büyük kısmının sınırlı bir seçkin sınıfının elinde toplanmasında etkili olur.

Yeni topraklara ihtiyaç duyulması

İmalat

Zanaatkârlık, kentleşmenin gelişimiyle yakından bağlantılı bir faaliyettir. Zanaatkârlığın ekonomi üzerindeki etkisi, hem üretim hacmi hem de kullanılan işgücü açısından tarımdan azdır. Ama bundan dolayı hafife alınmaması gerekir; çiftçilerin yanında, *dēmos*un hatırı sayılır bir kesimi, şehirlerde geliştirilen farklı *tekhnē*ler dahilinde (klasik çağda Atina'da ve hellenistik çağda Ön Asya'da kaynaklara göre yüz kadar farklı meslek söz konusudur) zanaatla geçimini sağlar ve bazı yerlerde –örneğin Korinthos'ta– zanaata dayalı üretimin ekonomiye belirleyici bir katkısı olur.

Zanaatkârlık

Zanaatkârlık Yunan uygarlığının doğuşuyla, Minos ve Myken saraylarında ortaya çıkar ve ana özelliklerinden biri becerilerin ve çalışanların hareketliliğidir. Özellikle yüksek düzey zanaatkârlık zengin merkezlere taşınır ve teknik bilgiler yeni bölgelere yayılır. MÖ VII. yüzyıl ortalarında, Augustus dönemi yazarlarının (Halikarnassoslu Dionysios, Strabon, Yaşlı Plinius) benimsediği bir geleneğe göre Kypselos'un Korinthos'ta tiranlığını ilan etmesi üzerine Tarquinia'ya göç eden Korinthoslu Demaratos'un yanında getirdiği zanaatkârlar Etrüsk-İtalik dünyaya Yunanların resim, heykeltıraşlık ve mimari alanındaki başarılarını tanıtırlar.

Zanaatkârların hareketliliği

Burada söz konusu olan, en yüksek düzeyde zanaatkârlar, hatta sanatçılardır (Yunanlar böyle bir ayrım yapmaz). Ama üretimleri, farklı gereksinimleri karşılayan çeşitli ürünleri kapsar. Dolayısıyla farklı düzeyleri birbirinden ayırt etmek gerekir.

Zanaata dayalı üretimin alt düzeyi evlerde gerçekleşir, *oikos*un üyeleri tarafından uygulanır ve gündelik gereksinimleri karşılamayı amaçlar. Oluşabilecek ufak tefek üretim fazlalıkları takaslarda kullanılır. Bu alanda herhangi bir uzmanlık söz konusu değildir; oluşan beceriler aile çekirdeği içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılır. Bu, daha önce de sözü edilen otarşik mantık dahilinde asgari geçim düzeyidir. Bu düzeydeki zanaattan geriye, kaynaklardaki birkaç atıf ve modern çağda öne sürülen hayali bilgiler dışında fazla bir şey kalmamıştır. Tamamıyla kentsel bir olgu olan *tekhnitēs*ler, uzmanlaşmış zanaatkârlardır. Daha önce de belirtildiği üzere, çok çeşitli meslekler söz konusudur ve tarım ve hayvancılığa dayalı ürünlerin ve yeraltı kaynaklarının dönüşümünü temel alır. Zanaatlara gıdaların hazırlanması, hayvan derilerinin, kumaşların, ahşabın, metallerin ve taşların işlenmesi dahildir. Ayrıca mobilyalar, müzik aletleri, parfümler ve merhemler, çanak çömlekler vb. imal edilir. İhtisas düzeyi, bağlama göre değişiklik gösterebilir ve Ksenophon'a göre şehrin boyutlarına bağlıdır: "Küçük şehirlerde aynı insanlar yatak, kapı, masa ve sabanı imal eder, hatta ev de inşa ederler ve geçimlerini sağlayacak kadar müşteri bulurlarsa mutlu olurlar. Ama birden fazla meslek sahibi bir insanın bu mesleklerin hep iyi düzeyde icra etmesi imkânsızdır. Büyük şehirlerde tam tersine birçok insanın aynı ürüne ihtiyacı olduğu için tek bir meslek geçim için yeterlidir, hatta bir meslek içerisinde farklı uzmanlıklar gelişir: Biri erkek ayakkabıları, bir başkası kadın ayakkabıları imal eder; bazı yerlerde birileri geçimini ayakkabıları dikerek sağlar, başkası ise deriyi işler. (...) Burada varılacak sonuç, bu kadar sınırlı işleri yapanların bu işleri mükemmel bir şekilde yapması gerektiğidir" (Ksenophon, *Kyros'un Eğitimi*, VIII. 2.5).

*Oikos*un zanaatkârlığı ve zanaatkârlıkta uzmanlık

Belli başlı kentsel merkezlerde, talebin artışına bağlı olarak uzmanlaşmaya daha çok önem verilir, böylece hem ürün kalitesi hem de üretim miktarında artış sağlanır.

Zanaatkârlar genelde aynı zamanda satışın da yapıldığı, hatta konut görevi gören atölyelerde çalışır; kentsel bölgenin tamamına yayılmış halde olan atölyelerin en rağbet görenleri *agora* civarında olanlardır. Zanaatkârın yanında ailenin bazı üyeleri (bir meslek genelde babadan oğula geçer) ve mesleğin türüne bağlı olarak birkaç köle çalışır. Ksenophon'un *Apomnēmoneumata* [*Sokrates'ten Anılar*] eserinde Sokrates küçük, karanlık, havasız mekânlarda zanaatkârlarla zaman geçirir; böyle yerlerde çalışma şartlarının pek parlak olamayacağı bellidir. Bazen de belli faaliyetler şehrin belli bölgelerinde sürdürülür; örneğin Atina'da çömlekçiler bölgesi (kutsal kapı yakınlarındaki Kerameikos) ve *agora*-

Çalışma mekânları

nın güneyinde, mermercilerin, marangozların ve bronz ustalarının çalıştığı bir "imalathane bölgesi" vardır.

Atölyelerdeki zanaat üretimi genelde pazarın tamamına hizmet verir. En büyük kentsel merkezlerdeki talep belli bir hayat düzeyini sağlamak açısından yeterli olabilir.

Ayrıca çalıştırılan kişi sayısı ve üretim miktarı açısından girişim düzeyinde sayılabilecek bazı atölyeler de vardır. MÖ V ile IV. yüzyıllar arasında Atina'da bu tür atölyelerden de vardır; hatip Lysias'ın babası, Syrakousai kökenli bir *metoikos* [yabancı] olan Kephalos'un, 120 köle çalıştırdığı bir kalkan imalathanesi vardı; hatip Demosthenes'in aynı adlı babası, sırasıyla otuzar köle çalıştırdığı bir bıçak, bir de yatak imalathanesine sahipti ve bu iki imalathaneden sırasıyla 30 ile 12 *mna* kazandığını biliyoruz. Önce köle, sonra *metoikos*, en sonunda da yurttaş olan banker Pasion da (MÖ ?-370) devasa boyutta bir kalkan imalathanesine sahiptir. Nausikides un üreticisidir; Kyrebos ekmek üretir; Ksenophon her ikisini de mütevazı kökenlerden gelip girişimciliği sayesinde yükselmiş insanlara parlak birer örnek sayar. Büyük imalat girişimleri, siyasi liderlerin seçiminde de tarımın üstünlüğünü baltalamaya başlar; MÖ V. yüzyıl sonlarına doğru Atina'da *dēmos*un liderleri, derici Kleon ile lir imalatçısı Kleophon'dur; yani iki "sonradan görme," Perikles'e kadar aralıksız olarak soylu toprak sahiplerine ait olan makamı ele geçirirler. Atina, Perikles'in mezar yazıtında bile kuramlaştırılan dikey toplumsal hareketliliğin şehridir; zenginlik faydalı bir şekilde kullanıldığı, yeni fırsatlar yaratmak için yatırım yapıldığı ve böbürlenme yoluyla sergilenmediği sürece meşrudur; yoksulluk, Atina'nın elverişli şartları altında ondan kurtulmak için çaba sarf edildiği sürece utanılacak bir şey değildir. Ekonomik hareketlilik, şehrin refaha ulaşmak için yararlandığı basamaklardan biridir. Daha önce de görüldüğü üzere, zanaatkârlar ve "girişimciler" *metoikos* da [yabancı], yurttaş da olabilir. Bu durum, Atinalıları sadece mülklerinin rantından yararlanan kişiler olarak gösterip bir anlamda Atinalı yurttaş imajını zedeler.

Sparta'da durum farklıdır. Burada yurttaşlar zanaat işlerinden sakınırlar; kaynaklar (Ksenophon ve Ploutarkhos) yurttaşların gelir getirecek herhangi bir faaliyet ve savaş sanatı dışında herhangi bir *tekhnē* yürütmesinin yasak olduğu konusunda hemfikirdir. Ama arkaik çağda –MÖ VI. yüzyıl başlarına kadar– zanaata dayalı üretimin gerçekleştiği ve muhtemelen *perioikos*lar tarafından icra edildiği sanılır; şehir daha sonra giderek içine kapanır ve Atina, Korinthos ve Megara gibi başka yerlerde gelişen ekonomik dinamiklere karşı dirençli hale gelir. Sparta'da siyasetçilerin ekonomiyi frenlediğine şüphe yoktur. Paranın kabul edilmediği, olası zenginliğin yatırım fırsatının olmadığı, yurttaşlar arasında arazi mülkiyeti açısından da eşitlik idealinin uygulanmadığı bir şehirde, ekonomik türden meslekler ne işe yarayabilir?

Sparta'da zanaatkârlık

Bazı girişimler kamuya veya tapınaklara aittir. Taş ocakları, taşın satışı yoluyla şehirlere, tapınaklara veya onları yöneten *dēmos*lara gelir sağlar ve çok miktarda işgücü gerektirir. Mermer büyük rağbet görür; Thasos, Paros, Naksos ve Attika'da Pentelikon ve Hymettos'un mermerleri çok ünlüdür; Keos ile Atina arasında kadırgaların inşasında gerekli toprak boyasının alımında olduğu üzere, belli şartlarda ticari antlaşmalar imzalanır. Madenlerden ve metalürji faaliyetlerinden de büyük ekonomik avantaj elde edilir. Altın ve gümüş yatakları devlete aittir; madenlerin kullanımına ilişkin düzenlemeler *polis*lere göre değişiklik gösterir. Örneğin Siphnoslular madenlerin gelirini yurttaşlar arasında paylaştırırlar. Trakya'daki Pangaio madenleri MÖ V. yüzyılda onları kontrolleri altında bulunduran Atina ile Thasos arasında uzun bir süre boyunca, MÖ 422'de Amphipolisin düşüşüne kadar rekabet konusu olur, daha sonra II. Philippos döneminde Makedon hâkimiyetine girer. Troas bölgesindeki Sigeion madenleri, Peisistratosoğulları neredeyse özel mülkiyeti olup Atina'ya aittir. Madenlerin devletin güçlü olmadığı bölgelerde bulunması, yabancıların iştahını kabartır ve bu madenleri elde etme amaçlı kavgaları besler. Atina ayrıca Laurion bölgesinde MÖ I. yüzyıla kadar kullanılan zengin gümüş madenlerine sahiptir; MÖ 483'te Themistokles yeni keşfedilen bir madenin gelirinin Siphnosluların yaptığı şekilde halka dağıtılmasını engeller ve *dēmos*u bu geliri bir filonun yapımına yatırmaya ikna eder. Madenler *polis* tarafından birkaç yıllığına özel şahıslara devredilir; madenleri işletmek için çok sayıda köle çalıştırmak, metali işlemek için Laurion yakınlarında tesisler kiralamak, ruhsat almak, hatta çıkarılan maden üzerinden vergi ödemek gerekir. Maliyeti yüksek olan bu iş, belki ruhsat alanlar için değil, ama köleleri kiraya vererek tedarik edenler için kârlı olabilir. Örneğin Nikias, Hipponikos ve Philemon o kadar zengin olurlar ki, Atina'nın geçirdiği bir ekonomik krizde Ksenophon *polis*e onları örnek almasını ve madenler için lazım olan köleleri kendisinin kiraya vermesini önerir. Tüm ekonomi araştırmacıları, klasik çağda Atina'da gelir anlamında en kârlı iş alanının madenlerde köle çalıştırmak olduğu konusunda hemfikirdir. Laurion madenleri ayrıca Atina'nın klasik çağda Akdeniz'in büyük kısmına dayatmayı başaracağı drahmi için gerekli olan gümüşü sağlayacaktır.

Zanaat girişimlerinin kamusal veya tapınak mülkiyeti

Takaslar

Yunanların Akdeniz'deki hareketliliği çok gerilere uzanır; Mykenler Akdeniz'i enlemesine ve boylamasına dolaşmış, ihraç ettikleri ürünleri (özellikle çömlek) gittikleri yere bırakmış ve ihtiyaçları olan hammaddeleri toplamıştı; ticaretteki bu gelişme, arkeolojik belgelerde izine rastlanmayan bir genişleme iradesinden çok, ihtiyaca bağlıdır. *Odysseia*, uzun bir yolculuk deneyimi ve farklı halklarla temaslar olmadan düşünülemezdi; MÖ VI. yüzyılda Karyandalı Skylaks ile Mi-

letoslu Hekataios'la zengin bir seyahatname ve seyir kılavuzu edebiyatı ortaya çıkmıştır. İnsanlar da, ürünler de yolculuk eder; bu güzergâhların ve takasların süresi ve yöntemleri, başrol oyuncuları ve boyutları zaman içinde değişir, ama Yunanların Akdeniz ticaretindeki varlığı hiçbir zaman eksilmez.

Bu takaslar tabii ki sadece uzun mesafelerde gerçekleşmez. Tam tersine büyük kısmı yerel ve bölgesel düzeyde olur. Ancak küçük bölgelerle sınırlı olanlar ve daha geniş bölgelerde geçerli olanlar olmak üzere çeşitli güzergâhların bir arada faal olduğunu göz önüne almak gerekir. Ticari faaliyetlerin bu iki ayrı şekli, ilk zamanlardan itibaren Yunan ifade dağarcığında birbirinden ayırt edilir: *kapēleia* küçük esnaf tarafından yürütülen perakende ticarettir, *emporion* ise, Akdeniz'in en uzak bölgelerinin birbiriyle ilişki içinde olmasına izin veren, genelde ihraç edilmek üzere imal edilen değerli ürünlerden oluşan büyük ölçekli ticarettir.

Perakende ticaret ile büyük ölçekli ticaret

*Emporion*lardan ilk söz eden Hesiodos'tur; şairin bu ticareti küçük toprak sahiplerinin gelirlerine katkıda bulunan faaliyetler arasına katmış olması, bu dönemde istikrarlı veya uzmanlık gerektiren bir meslek olarak yürütülmediğini gösterir; şair, denizciliğin risklerinden kaynaklanan güven eksikliğinden, ihtiyatlılığından ve sevdiği topraklardan uzak kalmaktan dolayı deniz konusunda büyük bir coşku hissetmez. Öte yandan elverişli mevsimlerde tedbiri elden bırakmadan yolculuk yapmak çeşitli avantajlar sağlar; en iyisi büyük bir gemiyle ve büyük bir yükle yola çıkmak ve götürülen mal kadarını geri getirmektir. Bu takas, ikincil ve tamamlayıcı bir faaliyettir; bu dolaşım, kaynakların ve servetin birikimi sürecinin yerini almaz.

Hesiodos'un *emporion*ları

Hesiodos hem mekân hem de ekonomik etki açısından sınırlı olan bir olgudan söz eder; tarımsal üreticiler, yani küçük çiftçiler, kısa yolculuklar ve mevsimsel takaslar yoluyla üretim fazlasını satar.

Hesiodos'tan önce Homeros'un şiirleri de bazı bilgiler içerir. Büyük arazilere ve büyük imkânlara sahip soyluların dünyasında takasın toplumsal bir değeri vardır. Takas, eşit düzeydeki liderler arasındaki ilişkilerin tezahürlerinden biridir; hem insanın kendi statüsünü hem de karşındakinin statüsünün tanındığını belli eder. Takasa eşlik eden toplumsal âdetleri, karşılıklı hediyeleşme gibi mütekabiliyet ilkesinin katı bir şekilde uygulanmasını öngörür. Takas edilen ürünler, itibarlı ürünlerdir, hediyeyi sunan kişinin değerini yükseltir, ama tabii abartmamak ve karşıdaki kişiyi rencide etmemek veya sıkıntıya sokmamak gerekir. Hediye toplumunu "keşfeden" Marcel Mauss'un (1872-1950) dediği gibi, "takas-hediye ilkesi, 'tam hizmet' aşamasını (klandan klana, aileden aileye) aşmış, ama henüz saf bireysel temas, paranın dolaşımda olduğu pazar, gerçek anlamda satış ve özellikle para olarak hesaplanan fiyat kavramı aşamasına ulaşmamış toplumlara özgü bir ilke olmalıydı."

Homeros döneminde takasların toplumsal değeri

Bu, Homeros dönemine ve sonraki yüzyıllarda birçok yerel oluşuma uygun bir tasvirdir. Ancak MÖ VI. yüzyıldan itibaren Akdeniz, paranın geçerli olduğu, daha açıkça ticari nitelikte takasların geliştiği bir pazar haline gelecektir. Hediye törenleri var olmaya devam eder, ama onlara kâr amaçlı başka mekanizmalar da eşlik etmeye başlar.

Ticari türden takaslar

Zaten MÖ VII. yüzyıl ortalarında rivayete göre ilk büyük ticari girişim gerçekleşir ve Herodotos'a göre Samoslu Kolaios (MÖ VI. yüzyıl) Tartessos'a ulaşarak "Yunanlar arasında bildiğimiz kadarıyla en büyük kârı" elde eder. *Emporos*lar, yani büyük tüccarlar yeni fırsatlar keşfetmek için yolculuklara çıkar; gittikleri yerlerde siyasi ve toplumsal bağlantıları vardır, ama yeni rotalar ve güzergâhlar da yaratırlar. Potansiyel pazarlarla iyi ilişkiler geliştirmeye çalışmaları tabiidir, ama bu ilişkiler daha klasik çağdan itibaren hayır işlerine dönüşmeye başlar; birçok yazıtta yabancı *emporos*lar yaptıkları toplumsal hayır işlerinden dolayı (örneğin kıtlık dönemlerinde buğdayın düşük fiyata satılması) onurlandırılır.

Yine Herodotos'a göre Aiginalı Sostratos, Koleos'tan bile daha başarılıdır ("başkalarının onunla rekabet etmesine imkân yoktur"); MÖ VI ile V. yüzyıl arasında yaşayan Sostratos, Mısır'da Naukratis'ten Tarquinia'nın limanı Gravisca'ya kadar, yani Akdeniz'in bir köşesinden diğerine kadar çeşitli *emporion*larda büyük ölçekli ticarete kendini adamış büyük ve soylu bir ailenin bir üyesidir. Yunan soylu sınıfının temsilcilerinin Etrüsk dünyasıyla olan yakın ilişkilerine, Yunan ve Doğu zanaatkârlığının itibarlı ürünleriyle Etruria'da bol miktarda bulunan hammaddeleri takas eden Korinthoslu Bakkhiadai ailesinden Demaratos tanıklık eder; kaynaklara göre Demaratos hem yük gemilerinin yapımı (zaten *nauklēros*, yani armatördür) hem kısmen kendi hizmetindeki zanaatkârlar tarafından imal edilen ürünler hem de Etrüsk seçkin sınıflarıyla arasında ayrıcalıklı bireysel ilişkilerin olmasını gerektiren takas üzerinde kontrol sahibidir.

Oryantalizan olarak bilinen safhada zaten ürünlerin dolaşımında kayda değer bir artış yaşanırsa da, Sostratos'tan önce takas alanında herhangi bir uzmanlaşma olması zordur; bu alanda en faal oluşumlar için (Korinthos, Megara, Aigina, İyonya şehirleri, Atina) ticaretin bir mesleğe dönüşmesi MÖ VI. yüzyılı bulur. O dönemden önce ticaret, soylular arasında aralıklı olarak, özellikle satın alma şeklinde söz konusudur ve itibarlı ürünleri kapsar; genelde daha sonra gelişecek olan *emporion*dan ayırt edilmesi için *prēksis* olarak adlandırılır. Öte yandan son zamanlarda koloni dönemi incelenirken –kısa, ama önemli Pithekousai (Ischia) kuşatmasından da görüldüğü üzere– Batı rotalarını çok önceden kateden Khalkislilerin takas yaparken *emporion* türünden kâr marjları elde etmeyi hedeflediği öne sürülmüştür.

Yunanlar, Fenikeliler ve Etrüskler

Yunanların Akdeniz'deki en önemli rakipleri Fenikeliler ile Etrüsklerdir (Etrüskler, Tiren denizinde faaldir). MÖ VI. yüzyıl ortalarına kadar ilişkiler ihtilaf-

tan çok bir arada varoluş üzerine kuruludur; daha sonra alanlar küçülür ve en iyi rotalar, ürünler ve pazarların kontrolü için mücadeleler başlar. Dolayısıyla *emporion*ların kökeninin belirlenmesi her zaman kolay değildir. Tiren denizinde bol miktarda bulunan arkaik çağ gemi kalıntılarında farklı kaynaklardan mallar var olduğundan, bunların yolculuk boyunca farklı yerlerden tedarik edildikleri düşünülür. Satış yapanlar, potansiyel alıcıların ilgisini çekebilecek her şeyi yanında getirir ve muhtemelen gittikleri yerlerde geçerli olan takas şartlarını kabul ederler. Satılan ürünün kimliği ve kaynağı tüccarınkilerle aynı olmak zorunda değildir.

Atina'nın ticari faaliyetleri

Klasik çağda Atina, Peiraieus [Pire] limanı ve filosuyla ticari girişimler açısından en donanımlı şehirdir. MÖ VI. yüzyılda Attika çömleklerinin Batı pazarlarına yayıldığını görürüz. Etruria'da büyük miktarda bulunan Atina kaynaklı vazolar sıradışı özellikler sergiler; Attika'daki atölyelerde –örneğin Nikosthenes'in (MÖ VI. yüzyıl) atölyesinde– ürünlerin biçimleri ve özellikleri müşterilerin isteği üzerine giderek uyarlanmış, iç pazara göre farklı tipolojiler geliştirilmiştir. Bazı durumlarda siparişler pazarın bir kesiminin zevkleri ve talebi doğrultusunda belirlenir ve talep, sunulan üründe uzmanlaşma ve kişiselleştirmeyle sonuçlanır. Ancak MÖ V ile IV. yüzyıllar arasında Attika'da ticaret, denizlerde kurulan hâkimiyetin de katkısıyla zirveye ulaşır. Peiraieus limanı, malların akışını kolaylaştırarak Yunan rakiplerinin (Korinthos ve Megara) işini güçleştirir ve ticari hacmin devasa boyutlara ulaşmasını sağlar. Atinalı tüccarlar finansman için kendilerine sponsorlar bulurlar; Atina'da kredi kurumlarıyla gemilerini ve mallarını teminat olarak sunan armatörler arasında ayrıntılı sözleşmeleri ve çok yüksek faizleri (yılda yüzde 30'dan bile fazla) temel alan denizcilik kredisi kurumu ortaya çıkar. Böylece Atina'da parasal ekonomi giderek hızlanır.

Atina'daki ilk bankalar

Burada ortaya çıkan ve genelde köleler veya *metoikos*lar [yabancı] tarafından işletilen ilk bankalar genelde sadece depozitoyla sınırlıdır, ama sonradan finansal işlemlerde daha faal hale gelirler. Bu alanda büyük servetler kazanmak mümkündür; örneğin MÖ IV. yüzyılın ilk yarısında Atina'da yaşamış eski bir köle olan banker Pasion, döneminin en zengini olarak bilinir. Başarıları sayesinde konumunu değiştirip ölümünden hemen önce yurttaşlığı bile kazanmayı başarır. Bankerlik yapmanın yanı sıra bir kalkan imalathanesine sahiptir ve sonradan, geleneksel mülk profilleri doğrultusunda bir arazi sahibi haline de gelir. Ancak aynı yıllarda, tam vatandaş olan Demosthenes (MÖ 384-322), babasından *ergasteria*, yani depozito ve borç şeklinde rehinli para ve bir ev miras alır, ama toprak almaz, buna rağmen parlak bir siyasi kariyeri olur. Dolayısıyla yurttaşlar da iş dünyasına ilgi gösterir. Özellikle siyasi planları olanlar için toplumsal beklentileri sürdürmek, hatırı sayılır harcamalar gerektirir. Genelde yurttaşlar şehrin finansal hayatına dahil olan *metoikos*larla, hatta kölelerle

işbirliği yaparlar ve zamanla finansmanlarını üstlenirler. Atinalı yurttaşların "iş dünyasına dahil olmadan iş yaptığı" söylenmiştir, ama IV. yüzyılda girişimci bir ruhla en kârlı ve uzmanlaşmış ekonomik faaliyetlere katılanların sayısı giderek artar. Hellenistik çağda bu tavır giderek pekişir ve yurttaşlar ticaret, finans ve büyük zanaat girişimlerinde açıkça faal roller oynamaya başlarlar.

Oikonomia ve Otarşi

Bu noktada Yunan ekonomisi konusundaki tartışmaların en önemli meselelerinden birini kısaca da olsa ele almak gerekir: Yunanlar ekonomik olgular konusunda ne kadar bilinçlidir? Doğrudan ekonomi konusunda –en azından bu kavramın modern anlamı açısından– Yunan düşüncelerinden günümüze herhangi bir örnek kalmamıştır. Ama *oikos*un idaresi anlamındaki *oikonomia* konusunda inceleme yazıları vardır. Günümüze bu türden iki yazı ulaşmıştır; birincisi Ksenophon tarafından yazılmıştır, ikincisi Aristotelesçi okula aittir.

Ksenophon'un *Oikonomikos* eseri

Ksenophon'un *Oikonomikos* eseri, aristokrat bir *oikos*un mükemmel düzeninin uzun tasvirinden oluşur; zengin toprak sahibi Iskhomakhos, Sokrates'e ana hatlarıyla faaliyetlerini anlatır; ortaya çıkan tablo apaçık bir şekilde, sağlıklı ve düzenli ev idaresinin eşiyle, toplumla, toplu hayatla ilişkiler gibi ahlaki türden örneklerle bağdaştırıldığı ideal bir modeldir. Ksenophon, Platon'un *Devlet*'te sorguladığı, aristokrasinin bazı kurallarına uyulduğu sürece *oikos* gibi bireysel bir yapının *polis*in hayatındaki önemini göstermek ister ve bunun için büyük hayranlık duyduğu Pers dünyasından da örnekler verir. Soylu bir toprak sahibi olan Iskhomakhos zenginliğini tarımsal faaliyetlere ve üretim alanına getirdiği, ticari yönü öne çıkan her tür faaliyetten uzak, titiz düzenlemelere borçludur. Gelenekçi, ama aynı zamanda değişime ayak uyduran bir soyludur; örneğin işlenmemiş toprakları satın alıp daha sonra iki katına satan babasının spekülasyon kabiliyetini över. Aristokratların ideolojisi için bir mülk-sembol olan toprak da gelişmelere uyarak parasal olarak ifade edilebilecek, tamamıyla ekonomik bir değer kazanır.

Ancak çağımızdaki tartışmaların asıl katalizörü, Aristoteles'tir. *Politika*'da ve *Nikomakhos'a Ahlak*'ın bazı bölümlerinde *oikonomia*'yı, bir insan ve mülk bütünü olarak gördüğü *oikos*un merkezi önemine bağlı bir disiplin olarak tasvir eder ve mülk kazanımını inceleyen *khrēmatistikē*den ayırt eder. Aristoteles otarşik *oikos* modeli doğrultusunda doğal *khrēmatistikē* (mülklerin kullanım değerlerine göre göz önüne alınması) ile doğal olmayan *khrēmatistikē*yi (takas değerinin temel alınması) birbirinden ayırır. Ancak Aristoteles, başkalarının *khrēmatistikē oikonomia*nın bir parçası, hatta en önemli parçası olarak gördüğünü kabul eder. Daha önce de haklı olarak tespit edildiği üzere, her ne kadar Aristoteles sıklıkla ekonomi konusundaki söylemin baş-

Aristoteles'e göre *oikonomia* ve *khrēmatistikē*

langıç noktası sayılırsa da, birçok açıdan bu kavramın farklı biçimleri konusunda, bazı aşamalarını Ksenophon'un yukarıdaki diyaloğunda, anonim Iamblikhos olarak bilinen bir yazarın kısa eserinde ve Perikles'in başta olmak üzere MÖ V. yüzyılda bazı *oikos*ların "modern" idaresine dair geleneklerinde görebileceğimiz uzun bir düşüncenin varış noktasını teşkil eder. Bütün bu örnekler, mülk dolaşımının ve özellikle paranın faydalı etkileri, bir toplumun refahına katkıda bulunan unsur olarak kredi ve güven üzerindeki etkileri konusunda belli bir bilincin söz konusu olduğunu gösterir. Bu örneklerin hepsinde kısır kazanımın, sadece hırsa dayalı servet birikiminin ve zenginliğin sadece gösteriş amaçlı kullanımının ahlaki nedenlerle değil, zenginliği azalttığı için zararlı olduğu vurgulanır: Para sadece dolaşımda bulunduğu ve verimli olduğu sürece kamu yararınadır.

Aristoteles'in eserleriyle kendinden öncekiler arasında büyük bir mesafe söz konusudur. Ama Aristoteles, Polanyi'nin öne sürdüğü gibi bir öncü değildir, "ekonomiyi keşfeden kişi" hiç değildir. Tam tersine, ekonomi olguları konusundaki kuramsal faaliyetlerde, siyasi kollektifliğe model olarak uygulanacak olan *oikos*un kendine yeterliği idealinden uzaklaşan her şeyi ayrı tutmak istemiştir. Aristoteles için *khrēmatistikē*, parasal ekonomi veya kâr değil, ekonominin toplum üzerindeki etkisinin radikal bir şekilde azaltılması açısından önemlidir. Kuramlaştırdığı takaslar ve değer ilişkileri sadece bitmiş ürünlerle ilgilidir (ayakkabıya karşılık yatak, yatağa karşılık ev) ve Polanyi tarafından, Aristoteles'in (ve tüm Yunanların) bilmediği fiyat kavramının ekonomik olmayan algısının göstergesi olarak görülür. Ancak Musti'nin belirttiği gibi, Aristoteles sadece üreticiler arası takası göz önüne alır ve takası ekonomik süreçlerine istikrar kazandırabilecek modern bir takas şekli olarak görürse de, asıl takas işlemlerinin üreticiler ile tüketiciler arasında gerçekleştiğini ve tek olası aracının para olduğunu bilir.

Aristoteles'in ekonomik düşüncesinde otarşi

Aristoteles parayı ortadan kaldıramaz, ama toplumsal ve siyasi davranış modeli için paranın en zararlı yönlerini etkisiz hale getirmeye çalışır. Böylece *khrēmatistikē*nin varlığını ve takasın saf değerini reddetmek bir yana, onları titizlikle inceler; ama mantıklarını reddeder ve siyasi düzlemde benimsenmemeleri gerektiğini öne sürer. Bu durumda Aristoteles'in ekonomiyi keşfettiğini söylemek zor olacaktır; tam tersine etki alanını azaltmaya, otarşi idealinin hayali ardında gizlemeye çalışır.

Bkz. *Myken Uygarlığı, s. 44; Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Başarılı Model: Aristokratik* Polis, *s. 72; Arkaik Dönemde Atina, s. 106;* Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polis*leri: İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Roma'yla İlk Temas, s. 213; Edebi Muhayyilede Filozof Figürü, s. 420; Sokrates, s. 407; Aristoteles, s. 476; Platon, s. 440;*

Girit: Saray Uygarlığı, s. 708; Bir Resim "Deryası": Kırmızı ve Siyah Figürlü Attika Vazoları, s. 759; Renkli Bir Dünya: İtalyot Keramiğinin Dili, s. 882; Epik Şiir, s. 909; Yunan Müziğinin Görsel Tasviri, s. 1214; Mitlerden Külte Yunan Müziği: Müzik Çalgıları ve Tanrısal Vasıflar, s. 1123

Yunanistan'da Spor ve Oyunlar

Giovanni Manetti

Spor etkinlikleri ve atletizm yarışmaları Yunan dünyasının toplumsal hayatında temel bir rol oynar; mitolojik bir kökene sahip ve kutsal nitelikte olan Panhellenik oyunlar yılın belirli dönemlerinde Yunanistan'ın farklı yerlerinde gerçekleşir ve çok büyük bir izleyici kitlesine sahiptir; farklı uzmanlık alanları olan birçok atlet farklı yarışmalara katılır. Ölümsüz bir ün elde etmek için yarışan atletler arasındaki meydan okumalarda en önemli unsurlar, mücadeleciliğin ve rekabetçiliğin yanı sıra, kurnazlık ve üstünlüktür.

Spor Yarışmalarının Efsanevi Tasviri

Baron Pierre de Coubertin'in (1862-1937) XIX. yüzyılın ikinci yarısında icat ettiği, Viktorya döneminin seçkinci spor ideolojisiyle bağlantılı olan "Olimpiyat oyunlarında önemli olan kazanmak değil, katılmış olmaktır," şeklindeki deyim, eleştirmenler tarafından antikçağ dahil olmak üzere her türlü spor karşılaşmasının ardında yatan genel ahlak ilkesi olarak yorumlanmıştır.

Ancak de Coubertin'in deyiminin antikçağın ve özellikle Yunanistan'ın spor etkinliklerini niteleyen ruhu yansıttığını düşünmek yanlış olacaktır. Yunan kültürü bağlamında spor alanında veya başka alanda yarış, yani mücadele, çok yüksek düzeyde rekabetçilik içerir; spor yarışlarının mitolojik tasvirlerinde rekabetçiliğin bu yüksek düzeyinin, rakibin sadece yenilgiye uğramasıyla değil, ortadan kaldırılmasıyla da sonuçlandığı görülür.

Rekabetçilik

Bu durum, olimpiyat oyunlarının kökeninde yer aldığına inanılan Pelops'un efsanesinde de görülebilir. Elis bölgesindeki Pisa şehrinin kralı olan Oinomaos kâhinlerden, efsanenin bir versiyonuna göre ensest

ilişki yaşadığı kızı Hippodamia'nın kocası tarafından öldürüleceğini öğrenir ve kızıyla evlenmek isteyen kişinin araba yarışında kendisini yenmesi gerektiğini ilan eder. Oinomaos, Ares'in kendisine hediye ettiği, Hermes'in oğlu Myrtilos'un sürdüğü, yenilmesi imkânsız atlara sahipti; yarışın şartlarına göre kral, adaya yetiştiği takdirde onu mızrağıyla öldürme hakkına sahipti. Bu şekilde 13 aday yenilgiye uğratılıp öldürüldükten sonra ortaya çıkan Pelops, Poseidon'dan kanatlı atlar tarafından çekilen altın kaplı bir araba elde etmişti; ancak bu durum kazanmasını garantilemiyordu, çünkü iki tarafın güçleri, tanrıların koruması açısından eşit düzeydeydi. Dolayısıyla Pelops, kendisine âşık olan Hippodamia'nın da yardımıyla Myrtilos'u efendisinin arabalarının tekerlek dingillerini çıkarıp yerine mumdan dingiller takmaya ikna eder. Böylece yarış sırasında Oinomaos arabasından düşüp dizginlere takılır ve hayatını kaybeder. Pelops Hippodamia'yla evlenir ve Olympia'ya hâkim olur. Öldüğü zaman onuruna düzenlenen cenaze oyunlarında yer alan araba yarışı, Pelops'un Oinomaos'la yarıştığı güzergâhı kateder; efsaneye göre bu yarışın dört yılda bir tekrarlanmasından olimpiyat oyunları doğmuştur.

Olimpiyat oyunlarının kökenindeki Pelops efsanesi

Bu efsanede tasvir edilen at yarışı, olimpiyatların en ünlü ve en popüler oyunlarından biri olan araba yarışıdır. Ancak bu yarışın bir efsaneden kaynaklanmış olması (tarihsel oyunlardaki yarışmalarda var olmayan) bir zalimlik unsurunun yanı sıra, Yunan kültüründe çok önemli olan bir ayrıntıyı da –burada kandırma ve sahtekârlık olarak yer alan kurnaz zekâ– içermesi anlamına gelir (M. Detienne, J.-P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia* [*Eski Yunan'da Zekânın Kurnazlığı*], 1978). Pelops gücünün üstünlüğünden çok kurnazlığı sayesinde kazanır ve son derece tehlikeli bir durumdan kurtulmayı başarır. Böylece spor rekabetini idealleştiren ve gündelik olanın ötesine taşıyan yarışın mitolojik tasvirinde dört unsur öne çıkar: Birincisi, yarışmacılardan birinin diğerine belli bir sınavı geçme kabiliyeti konusunda yönelttiği meydan okumadır; ikincisi, iki kişinin güçleri arasındaki tezat ve dengeden kaynaklanan güçlü rekabetçiliktir; üçüncüsü, mutlak zaferle mutlak kayıp –hayatın kaybı– arasındaki tezattır; dördüncüsü de sahtekârlık değil de, güçler arasındaki eşitliği bozup dezavantajlı konumda olanın zafer kazanmasını sağlamaya izin verecek fırsatı yakalama şeklinde gerçekleşen *mētis*tir (örneğin Homeros *İlyada*'nın XXIII. kitabında, anlattığı üzere Patroklos'un ölümü onuruna düzenlenen cenaze oyunlarındaki araba yarışını Antilokhos bu şekilde kazanır). Atina'nın *gymnasion*larında [spor salonu] iki kült söz konusudur: atletizm idealinin simgesi olan Herakles ile kurnaz zekâ sahibi bir tanrı olan Hermes'in kültleri (G. Manetti, *Sport e giochi nell'Antichità classica* [*Klasik Antikçağda Spor ve Oyunlar*], 1988).

Kurnaz zekâ *Mētis*

Oyunlar ve Kutsallık

Antikçağda spor gösterilerinin ve oyunların kutsal boyutu, ritüeller yoluyla ifade edilir. Panhellenik oyunlar (olimpiyatlar, Pythia, Nemea, Isthmia oyunları) kutsal törenlerle bağdaştırılabilecek, belirli kült ritüelleri şeklinde ve belli tanrılarla bağlantılı olarak düzenlenir. Modern olimpiyat oyunlarının da geçit törenleri, yemin törenleri, meşalenin yakılması gibi ritüeller çerçevesinde gerçekleştirildiği düşünülünce, bu durum şaşırtıcı olmamalıdır. Aradaki tek fark, modern törenler "dindışı" olarak nitelendirilebilecek ritüellere başvururken, antikçağda dar anlamda dini ritüellere başvurulmasıdır. Ancak antikçağın spor gösterilerinin ritüel ve kutsal özellikleri konusunda bugüne kadar olduğundan daha ihtiyatlı davranmak, oyunların kutsal törenlerden ve ritüellerden oluşan dış çerçevesini, dini herhangi bir yönü söz konusu olmayan atletizm yarışmalarından ayırt etmek gerekir.

Oyunların kutsal yönü

Genelde oyunların kutsal kökenine verilen önemin de yeniden göz önüne alınması gerekir; aslında antikçağ kaynaklarına göre, Panhellenik oyunlar kutsal bir törenden değil, efsanevi şahsiyetlerin ölümlerinden ve cenaze törenlerinden kaynaklanmıştır (*agōn epitaphios*): Olympia'da kahraman Pelops; Nemea'da Arkhemoros Opheltes; Isthmia'da Melikertes ve Delphoi'da yılan Python. Yerel boyuttaki ve daha önemsiz oyunlara da *agōn epitaphios* kökeni atfedilir. Megara'daki ilkbahar oyunları yerel kahraman Diokles'in onuruna düzenlenir. Thebes Phthiotica kuzeyindeki Phlyax'ta, Troia'nın surları önünde ölen ilk kral olan Protesilaos anısına cenaze yarışmaları düzenlenir. Leonidas bayramlarındaysa Thermopylai'da (MÖ 480) ölen askerler onuruna sadece Spartalıların katılabildiği oyunlar tertiplenir.

Cenaze törenleri onuruna oyunlar

Birçok spor karşılaşması için mitografik olarak da, törensel olmayan ikinci bir köken yaratılır ve bir kahramanın eylemlerinden kaynaklandığı belirtilir; buna göre olimpiyat oyunlarını ilk olarak Herakles (veya Iphitos), Nemea oyunlarını de yine Herakles, Pythia oyunlarını Diomedes, Isthmia oyunlarını da Theseus düzenlemiştir.

Spor Yarışmaları Türleri ve Profesyonellik

Antikçağda spor karşılaşmaları iki temel gruba ayrılır: *agones hieroi kai stephanitai* (kutsal taç oyunları) ve *agones thematikoi* (veya *khrēmatitai* veya *argyritai*), yani ödüllerin değerli nesnelerden veya paradan oluştuğu oyunlar. İlk gruptaki oyunlarda kazananlara bir taçtan oluşan, günümüzdeki madalyalarla kıyaslanabilecek, tamamıyla sembolik bir ödül sunulur. Bu modelin en önemli örneği olan Olympia'da kazananlara yabani zeytin dallarından bir taç;

Kutsal taç oyunları

Nemea'da yabani kereviz dallarından bir taç; Delphoi'da defne dallarından bir taç; Korinthos'ta (yani Isthmia'da) da çam dallarından bir taç sunulur. Bu şehirlerde düzenlenenler en itibarlı oyunlardır ve "turu" (*periodos*) oluşturur.

Olympia'da sunulan tacın sembolik ve kutsal değeri, hazırlanışına eşlik eden törenler yoluyla da vurgulanır; tacı oluşturmak için birbirine örülen dallar altından bir orakla, Zeus tapınağının batı tarafında yetişen kutsal zeytin ağacından kesilir ve bu işlem, annesi de, babası da sağ olan bir çocuk tarafından gerçekleştirilmelidir. Olympia ve "turu" oluşturan diğer oyunları örnek alan birçok taç oyunu ortaya çıkar. Bu oyunların itibarı o kadar büyüktür ki, sonradan, özellikle Hellenistik çağda ve Roma döneminde bir şehir yeni oyunlar başlatmak istediği zaman bu oyunları örnek alır. Ayrıca taç oyunları Panhellenik nitelikte olup, Yunan dünyasının tüm şehirlerine ilan edilir; bu şehirler de zaten kutsallıklarını tanıdıkları bu oyunlara resmi heyetler gönderirler. Oyunların süresi boyunca "kutsal ateşkes" ilan edilir ve savaşlara ara verilir.

Agones thematikoi ise, ödüllerin maddi değerinin ön planda olduğu bir işleyişi temel alır. Bu tür oyunlar, tamamıyla yerel nitelikte çıkarlarla bağlantılıdır. Başlangıçta ödüller bronzdan üç ayaklı kaplar, kazanlar ve yerel olarak imal edilmiş değerli nesnelerden oluşur. Örneğin Pellene'de ödül yünden bir pelerin, Argos'ta bir kalkan, Atina'da zeytinyağı dolu amforalar, Marathon ve Sikyon'da gümüş kupalar, Tegea'da bronz eşyalardır. Daha sonra parasal ödüller de verilmeye başlanır.

Ödüllü oyunlar

Antikçağda çok katı bir sınıflandırma uygulanır ve iki oyun türü birbirinden kesin bir şekilde ayrı tutulur, ama tarihsel gerçeklikte durum o kadar kesin değildir. Dolayısıyla olimpiyat oyunları gibi, ödülleri daima sadece sembolik olan, Panhellenik nitelikte kutsal oyunların yanında Panatheraia oyunları gibi hem Panhellenik nitelikte hem kutsal hem de tacın yanı sıra maddi ödülün de söz konusu olduğu oyunlar vardır. Ayrıca ana oyunların yanı sıra, dönemsel olarak değil, belli olaylar onuruna düzenlenen ve sadece maddi ödüllerin verildiği, tamamıyla yerel nitelikte oyunlar da söz konusudur. Aslında taç oyunlarında da atletlerin geldiği şehirler genelde sembolik ödüle hatırı sayılır parasal ödüller de eklerler, böylece profesyonel atletlerin antrenman ve yarışların yapıldığı yerlere yolculuk ve konaklama masraflarını karşılamaları sağlanır (H.W. Pleket, *Games, Prizes, Athletes and Ideology* [*Oyunlar, Ödüller, Atletler ve İdeoloji*], "Stadion", I, 1, 1975).

Karışık türler

Karışık türden yarışmaların varlığı, antikçağdaki bu sporun modern çağın tarihyazıcıları arasında uzun süredir söz konusu olan, başlangıçta atletizmin saf ve amatör bir ruha sahip olduğuna ve maddi çıkarlarla bağlantılı olmadığına, sonradan profesyonelliğin doğuşu ve parasal ödüllerin ortaya çıkışıyla bu saflığın kirlendiğinde dair efsaneyi de

Saf atlet efsanesi

çürütmüş olur. Sonradan edebi metinlerde sporun eski saflığına ilişkin efsanelere dayanak olarak kullanılacak Olympia istisnası dışında, oyunların ilk çıkışından itibaren bütün şehirlerde maddi ödüllerin de sunulmuş olması muhtemeldir (H.W. Pleket, "Per una sociologia dello sport antico" [Antikçağda Sporun Sosyolojisi], *Lo sport in Grecia* [*Yunanistan'da Spor*], 1988).

Sunulan parasal ödüller hatırı sayılır miktarlarda olabiliyordu. Örneğin Aphrodisias'ta gerçekleşen oyunlar *hemitalantiaioi* (yani 3000 drahmiye tekabül eden yarım *talanton*) grubuna dahildir, ama *talantioi agones* (6000 drahmiye tekabül eden bir *talanton*luk yarışmalar) gibi daha yüksek değerde ödüllerin verildiği yarışmalar da vardır. Dolayısıyla Pindaros (MÖ 518-438) döneminde 40 kadar olan oyun sayısı Hellenistik-Roma döneminde 300'u geçince başarılı atletler için pek çok fırsat ortaya çıkar. Antikçağ kaynaklarına göre Thasoslu atlet Theagenes (MÖ V. yüzyılın ilk yarısı) 22 yıl süren boksör ve Pankras güreşi kariyerinde 1300 karşılaşma kazanmıştır. Bu yuvarlak rakam, bir "kahramanlaştırma" sürecinin söz konusu olduğunu düşündürse de, 22 yıllık faaliyet hayatında ortalamasının haftada bir zafer olması imkânsız değildir.

Soylu sınıflar için at yarışları

Çeşitli yazarlara göre başlangıçta ilk profesyonel atletler soylulardır, çünkü özel antrenörlerin maliyetini ve etin önemli bir yer kapladığı pahalı beslenme rejimlerini karşılayabilirler ve spor faaliyetlerinden çekilme yaşına geldikleri zaman geçim kaynağı sıkıntısı çekmezler. Daha sonraları daha az varlıklı sınıfların da spor karşılaşmalarına yoğun şekilde katıldığı görülür.

Ancak at yarışlarının tekeli daima yüksek sınıfların ayrıcalığı olmaya devam eder; soylular bu spora doğrudan katılmasa da, at sahibi olmak ve yetiştirmek, seyis ve binicilerin masraflarını karşılayabilmek için kayda değer bir servet sahibi olmak zorundadırlar. At yarışlarını kazananların listelerinde Yunanistan ve Sicilya tiranlarının, soyluların ve Büyük İskender'in babası Makedonya Kralı II. Philippos gibi kralların, hatta Hellenistik çağın krallarının ve İmparator Nero'nun (37-68) adlarının bulunması bundandır.

"Taç Oyunları"

En önemli ve en prestijli oyunlar olimpiyat oyunlarıdır, onları sırasıyla Nemea, Pythia ve Isthmia oyunları izler. Bu oyunlar *periodos* olarak bilinen turu oluşturur ve bu dört oyunun hepsini kazanan atletler, onursal *"periodonikēs"* unvanına layık görülür. Olympia ve Pythia oyunları dört yılda bir, diğer ikisi iki yılda bir düzenlenir. Ulusal ölçüde koordinasyon veya merkezi bir dini otorite olmamasına rağmen, tur, her yıl bu oyunlardan en azından birinin yer alacağı şekilde düzenlenmiştir. Bu dört oyunun söz konusu zaman zarfında nasıl gerçekleştiğini anlamak için aşağıdaki program bir örnek oluşturabilir:

Dönem	Yarış tipi
MÖ 540 yaz sonu	55. Olimpiyat Oyunları
MÖ 539 yazı	Nemea Oyunları
MÖ 538 ilkbaharı	Isthmia Oyunları
MÖ 538 yazı	Pythia Oyunları
MÖ 537 yazı	Nemea Oyunları
MÖ 536 ilkbaharı	Isthmia Oyunları
MÖ 536 yaz sonu	56. Olimpiyat Oyunları

Olimpiyat Oyunları

Olimpiyat oyunları adlarını düzenlendikleri yer olan Olympia'dan alır; Peloponnessos'un kuzeybatısında, Elis bölgesinde yer alan ve adını Zeus'un sıfatlarından birinden alan Olympia, MÖ yaklaşık 1000'den itibaren tanrıların kralına adanmış ibadetin merkezi olarak gelişmiştir. Kutsal yönü, antikçağın en önemli oyunlarının merkezi olarak seçilmesine büyük katkıda bulunmuş olmalıdır. Bunun yanı sıra siyasi nedenlerin de bu seçimde payı olmuş olmalıdır, çünkü Olympia hiçbir zaman gerçek bir şehre dönüşmez ve daima sadece dini bir merkez olmaya devam eder, bundan dolayı da Yunan şehirleri arasında üstünlük sağlamak için söz konusu olan rekabetin dışında kalır.

Olimpiyat oyunlarının efsanevi kökeni

Olimpiyat oyunlarının önemi, kuruluşuna dair gelişen çeşitli efsanelere de yansımıştır. Bazı kaynaklara göre (Pindaros'un *Olympia I*'de atıfta bulundukları) olimpiyatlar Pelops onuruna düzenlenen cenaze oyunlarını temel alır; Olympia tapınağının doğu tarafındaki alınlığında Oinomaos'la Pelops'un araba yarışına hazırlandığı sahnenin tasvir edilmiş olması bir rastlantı değildir.

Pindaros'un *Olympia X*'da yer verdiği başka kaynaklar daha önceki geleneklerle olan bağlantıları görmezden gelmezse de, oyunların kökenini, Augias'ın ahırlarını temizlemek için Alpheios nehrinin yatağını değiştiren ve Pelops'un mezarının çevresine kutsal bir duvar diktikten ve her biri Olympos'un bir tanrısına adanan on iki sunak yaptıktan sonra bu bölgeyi Zeus'a adayan ve sonradan da yarışmaları kazananlar için taçların yapımında kullanılacak yabani zeytin ağaçlarından oluşan kutsal bir koruluk (*alsos*) oluşturan Herakles'e atfederler.

Bunların yanı sıra, ilk olympiyat oyununun düzenlenmesini Deukalion ile Pyrrha'dan bir yüzyıl sonra, Aitolialı kahraman Oksylos'a atfeden Elea geleneği gibi başka gelenekler de vardır. Pausanias ise, Elis'ten söz ederken (*Yunanistan'ın Tasviri*, V. 4.6) olimpiyat oyunlarının resmen kurulmasını Oksylos'un soyundan gelen Iphitos'a atfeder. Nitekim Sparta kralı Lykourgos'la savaşan Iphitos, bölgeyi harap eden salgın bir hastalığa son vermek için ne yapılması gerektiğini öğrenmek amacıyla Delphoi kâhinine bir elçi gönderir;

aldığı cevap, kutsal bir ateşkes imzalanmasını ve olimpiyat oyunlarına yeniden başlanmasını öngörür. Pausanias'ın geliştirdiği mitografi, savaş rekabetiyle spor rekabeti arasında bir devamlılığa dikkat çekmesi ve birincisinin ikincisine dönüştüğünü, her ikisinin aynı rekabetçi ruhun tezahürü olduğunu göstermesi açısından ilginçtir (G. Giannantoni, "Origini dell'agonistica sportiva nel mondo greco: aspetti mitologici e religiosi" ["Yunan Dünyasında Spor Rekabetçiliğinin Kökeni, Mitolojik ve Dini Yönleri"], *Lo sport nel mondo antico. "Athla" e Atleti nella Grecia classica* [*Antikçağda Spor. Klasik çağda Yunanistan'da "Athla" ve Atletler*], 1987).

Pausanias'ın efsanesinde sözü edilen kutsal ateşkes, tarihsel çağda gerçekleşen bir olaydır; olimpiyat oyunlarından bir ay önce başlayıp bir ay sonrasında biter ve atletler bu dönemde Olympia'ya sağ salim ulaşıp sonrasında da sağ salim evlerine dönerler. Tarihsel gerçeklikte hiçbir ateşkes antlaşması bir savaşa son vermeyi başaramadıysa da, olimpiyat oyunlarının gerçekleştiği yaklaşık 1000 yıl boyunca, Yunanistan'da neredeyse sürekli olan savaş durumundan dolayı hiçbir iptalin yaşanmadığını da göz önünde bulundurmak gerekir. İlk iptal, Roma dönemine denk gelen MÖ 146'da gerçekleşir. Halbuki modern çağda, 1896'da başlayan olimpiyat oyunları, 1916, 1940 ve 1944 olmak üzere dünya savaşlarından dolayı üç kez iptal edilmiştir.

Kutsal ateşkes

Günümüzde MÖ 776, tarihçi Timaios'un (MÖ y. 356-y. 260) bilgileri doğrultusunda geleneksel olarak ilk olimpiyat tarihi olarak kabul edilir. Bu tarih, kısa süre önce geliştirilmiş olan yazının olimpiyat oyunlarını kazananların kaydedilmesine izin verdiği döneme denk gelir.

İlk olimpiyat oyunu

Oyunlara katılan çok sayıda atletle büyük izleyici kitleleri, Alpheios ile Kladeios nehirlerinin arasında bulunan Olympia ovasının çeşitli anıtlarla dolmasına neden olur; bazıları, Hera tapınağı (olimpiyat atletleri için zeytin dallarından taçlar burada muhafaza edilir), MÖ V. yüzyılda inşa edilen ve Zeus'un Phidias'ın (MÖ 490-y. 430) eseri olup, sol elinde zafer tanrıçası bulunan altın ve fildişisinden yapılma bir Zeus heykeli içeren Zeus tapınağı ve Prytaneion (üzerinde ebedi kutsal ateşin yandığı, Hestia'ya adanmış bir sunak içeren yöneticiler evi) gibi kutsal ve kurumsal yapılardır; diğer mimari yapılar başlangıçta stadyum ve hipodromla sınırlı olan, sonradan *gymnasion*un eklendiği spor tesisleridir (J. Swaddling, *The Ancient Olympic Games* [*Antikçağda Olimpiyat Oyunları*], 2008).

Olimpiyat oyunlarının kutsal çerçevesi

Olimpiyat oyunları MÖ V. yüzyıldan, yani klasik çağdaki düzenlerine eriştikleri MÖ 472'den itibaren 5 gün sürer (bazı kaynaklara göre 6 gün) ve kutsal bir bağlamda yer alırlar. İlk gün atletlerin, erkek akrabalarının ve antrenörlerinin Zeus Orkhios sunağı önünde oyunun kurallarına dürüstlükle uyacaklarına

dair yemin töreniyle başlar. Atletler kendilerine "ya taç ya da ölüm" bahşetmesi için Zeus'a dua ederler. *Hellanodikai* adı verilen hakemler de gençlerin ve atların kabulünde kararlarını dürüstlükle vereceklerine yemin ederler ve yarışmaların sonuçlarını tarafsız bir şekilde hükme bağlayacaklarına söz verirler.

Son gün atletlerin zeytin dallarından yapılma taçlarla taçlandırılması töreni, şükran amaçlı kurban ve adak törenleri gerçekleştirilir.

Asıl yarışmalar bu çerçeve içerisinde yer alır. Yüzyıllar boyunca çeşitli değişimlere maruz kalan yarışmalar, başlangıçta sadece 200 metre koşu yarışını (*stadion*) içerir; buna zaman içinde aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere başka dallar eklenir. Bu tabloda her yeni yarışmanın ilk gerçekleştirildiği tarih ve kazananın geldiği şehir veya bölge belirtilmiştir (M. Finley, H.W. Pleket, *The Olimpic Games: the first Thousand Years* [*Olimpiyat Oyunları: İlk Bin Yıl*], 1976):

Yarış Tipi	Başlangıç Yılı	**Kazanan atletin geldiği bölge**
200 metre	776 MÖ	Elis
400 metre	724	Elis
4800 metre	720	Sparta
Pentatlon	708	Sparta
Güreş	708	Sparta
Boks	688	Smyrne
Araba yarışı	680	Thebai
At yarışı	648	Krannon (Thessalia)
Pankras güreşi	648	Syrakousai
Çocuklar 200 metre	632	Elis
Çocuklar güreş	632	Sparta
Çocuklar boks	616	Sybaris
Silahlı koşu	520	Herakleia (Arkadia)

Olimpiyat oyunlarının düzenlenmesi ve gelişimi

Oyunlar Panhellenik bir ölçüye ulaştığında oluşturulan karmaşık iletişim sistemine göre *spondophoros* (haberci) adı verilen bazı haberciler olimpiyat oyunlarının başlangıcından birkaç ay önce Elis bölgesinden yola çıkar ve Yunanistan'ın tamamını katederek oyunların başlangıç tarihini ve buna bağlı olarak ateşkesi ilan ederler. Atletler oyunların başlamasından bir ay önce Olympia'ya gelir ve toplamda on ay sürmesi gereken normal antrenmanlarına devam ederler; bu ayın sonunda, yarışmalarına katılıp katılamayacaklarına karar verilmesi için *Hellanodikai* tarafından sınava tabi tutulurlar (ayrıca Yunan soyundan geldiklerini, özgür olduklarını ve yüz kızartıcı suçlar işlemediklerini kanıtlamaları gerekir). *Hellanodikai* hem olası rüşvet hem de yanlış davranış durumlarında cezalar kesme hakkına da sahiptir. Olimpiyat oyunlarının

en katı kurallarından biri, kadınların hem yarışmacı hem de izleyici olarak bu oyunların dışında tutulmasını gerektirir.

Olimpiyat oyunları bin yıllık tarihleri boyunca bir gelişme dönemi (MÖ VIII ve VII. yüzyıllar) ve bir ihtişam dönemi (MÖ VI. yüzyıl ile V. yüzyılın ilk yarısı) yaşar. Peloponnessos Savaşıyla (MÖ 431-404) aşağı yukarı aynı dönemde oyunlar kardeşler arası mücadelelere dahil edilmeye başlanır ve başlıca özellikleri olan ahlaki anlamlarını kaybederler. 160. olimpiyat oyunu sadece 200 metrelik koşudan oluşur. Sulla (MÖ 138-78) döneminde olimpiyat oyunları Roma'ya taşınır ve dört atlı araba yarışları 60 yıllık bir süre boyunca gerçekleştirilmez. Nero durumu daha da karmaşık hale getirir, çünkü 211. olimpiyat oyunlarını iki yıl (MS 65'ten 67'ye) erteler. Hadrianus döneminde yeniden dikkat çeken olimpiyat oyunları sonradan, yansıtmaya devam ettikleri kutsal pagan karakterleri nedeniyle onlara karşı olan Hıristiyan ideolojisinden dolayı büsbütün önem kaybederler. Hakkında bilgi sahibi olduğumuz son olimpiyat, 261 yılında gerçekleşmiştir; bu oyunların Theodosios'un (y. 347-395) bütün pagan kültlerinin ve merkezlerinin ortadan kaldırılmasını emrettiği 393 yılına kadar düzenlenmeye devam edip etmediğini bilmiyoruz.

Nemea Oyunları

Panhellenik oyunlar sıralamasında önem açısından ikinci sırada yer alan Nemea oyunları, Peloponnessos'un en kuzeyinde, Argolis bölgesinin Nemea vadisinde düzenlenir. İki yılda bir Zeus Nemeios tapınağının yanında, önce Kleonai, sonra da Argos halkının denetiminde gerçekleştirilir.

Nemea oyunlarının iki efsanevi kökeni vardır. Bu oyunlar bir yandan Lykourgos'un oğlu Arkhemoros Opheltes'in onuruna düzenlenen cenaze törenlerine dayandırılıp Thebai'a Karşı Yediler Seferi efsanesine dahil edilir. Buna göre bu oyunlar, Adrastos ile Amphiaraos tarafından, Argoslu savaşçılara su kaynağının yerini göstermek için bakıcısı Hypsipyle'nin dikkatsizliğinden dolayı çocukken bir yılan tarafından öldürülen Arkhemoros onuruna düzenlenmiştir. Bu efsaneye bağlı ritüel, hakemlerin ve atletlerin yas giysilerine bürünmesi şeklinde muhafaza edilir. Diğer yandan oyunların kökeninin Nemea'nın ünlü aslanını yenen Herakles'e dayandığına inanılır.

Nemea oyunlarının ikili efsanevi kökeni

Nemea oyunlarına dair ilk bilgiler MÖ 673'e dayanır. Olimpiyat oyunlarına çok benzeyen program, atletizm ve at yarışları içerir; hellenistik çağda bu dallara müzik yarışmaları da eklenir. Yarışma birincileri taze *apio* (yani yabani kereviz) dallarından örülen bir taçla ödüllendirilir.

Pythia Oyunları

Dört yılda bir Delphoi'daki Apollon tapınağı yakınlarında düzenlenen Pythia oyunları da büyük önem taşır. Pythia oyunlarının ilk efsanevi kökeni, Apollon'un

Hellen dönemi öncesi bir yeryüzü kültünün temsilcisi olan yılan Python'u öldürmesine dayandırılır. Ancak kültünün şarkılarında sadece Apollon'un zaferinin yanı sıra Python'un da ölümü konu edildiği için, bu oyunların kökeni de cenaze törenlerine dayandırılabilir. Pausanias'ın sözünü ettiği ikinci rivayete göre (*Yunanistan'ın Tasviri*, II. 32.2) Apollon onuruna oyunlar Diomedes tarafından başlatılmıştır. Başlangıçta Pythia oyunları atletizm yarışmaları değil, sekiz yılda bir düzenlenen müzik yarışmaları içerirdi.

MÖ 582'den itibaren Olympia örnek alınarak oyunlara atletizm yarışmaları ve sınırlı düzeyde de olsa, Delphoi'un bulunduğu çevrenin fiziksel şartlarının zorluğundan dolayı Crissa ovasında düzenlenen at yarışları dahil edilir.

Isthmia Oyunları

Peloponnessos'ta yer alan Isthmia oyunları büyük ölçüde Korinthos halkı tarafından düzenlenir, ama Atinalıların müdahaleleri de eksik kalmaz. Oyunlar Poseidon'a adanmışsa da antikçağda kökenleri Athamas ile Ino'nun oğlu Melikertes'in kültüyle bağdaştırılmıştır; Korinthos kralı ve Melikertes'in soyundan gelen Korinthos kralı Sisyphos'un, rüyasında Nereus kızlarından aldığı emirle bu oyunları bir cenaze töreni şeklinde başlattığına inanılır. Oyunların ikinci kökeni ise, eşkıya Siphnos'u öldürdükten sonra oyunları yeniden düzenleyen Theseus'un (efsanenin bir versiyonuna göre Poseidon'un oğlu) efsanesiyle bağlantılıdır.

Tarihsel olarak MÖ 581'e dayandırılan Isthmia oyunlarının "tur"daki diğer oyunlardan farkı, halka daha yakın olmaları ve daha canlı ve rahat bir ortamda gerçekleşmeleridir. Korinthos şehri, kanal üzerindeki stratejik konumundan dolayı Yunan dünyasının dört bir yanından –yarımadadan, adalardan, hatta Ön Asya'dan– katılımcıları ve ziyaretçileri çeker.

Ödül olarak çam ağacının iğnelerinden örülmüş bir tacın verildiği Isthmia oyunları, başlangıçta sadece atletizm yarışları ile at yarışlarından oluşur; bunlara sonradan kadınların da katılma hakkını kazandığı, müzik, edebiyat ve şiir alanında çok çeşitli yarışlar eklenir (B. Bilinski, *Agoni ginnici. Componenti artistiche e intellettuali nell'antica agonistica greca* [*Atletizm Karşılaşmaları. Eski Yunan Rekabetçiliğinde Sanatsal ve Entelektüel Unsurlar*], 1979).

Panathenaia Bayramı

"Tur" dışındaki oyunlar arasında büyük önem taşıyan Panathenaia bayramı her yıl Atina'da düzenlenir, ama dört yılda bir daha görkemli bir şekilde kutlanır (Büyük Panathenaia Bayramı). Bayramın tarihi, Athena'nın doğum günü sayılan 28 *Hekatombaion*'dur (Temmuz-Ağustos). Bu bayram efsaneye göre Atinalıların ulusal kahramanı Theseus tarafından başlatılmıştır (Pausa-

nias, *Yunanistan'ın Tasviri,* VII. 2), ama tarihsel kökeni MÖ 566-565'e, yani Hippokleides'in *arkhōn*luğu dönemine dayandırılmıştır.

Panathenaia bayramı dokuz gün sürer: İlk üç gün müzik yarışmaları (Perikles *odeion*u özel olarak bu amaçla inşa ettirir) ve edebi yarışmalar düzenlenir; sonraki iki gün atletizm yarışları yer alır ve onları at yarışları izler; yedinci gün savaş oyunları (silahlı danslar) düzenlenir; son olarak *lampadedromia*, yani meşaleli koşu yer alır; bayram, tekne yarışları ve görkemli bir geçit töreniyle sona erer.

Yarışmaları kazananlara ödül olarak kutsal zeytin ağaçlarından elde edilmiş zeytinyağıyla dolu amforalar armağan edilir; bu amforaların bir tarafında elinde mızrak ve kalkan olan tanrıça, diğer tarafında yarışmanın dalıyla bağlantılı bir sahne tasvir edilir. Bu, son derece değerli bir ödüldür, çünkü çok sayıda amforadan oluşabilir (200 metre koşusunun birincisine 100 amfora verildiği olur). Her amfora en azından 12 drahmi değerindedir ve bir drahmi, klasik çağda Atina'da bir işçinin bir günlük ücretine tekabül eder. Dolayısıyla 200 metre koşusunun birincisinin elde edeceği para ödülü, bir işçinin yaklaşık üç yıllık çalışmasının ücretine tekabül etmiş olur (D.C. Young, *The Olimpic Myth of Greek Amateur Athletics* [*Yunan Amatör Olimpiyat Atletleri Efsanesi*], 1984).

Yarışma Türleri

Spor yarışmaları çeşitli dallardan oluşur ve farklı şekillerde gerçekleşir. Bir yanda stadyumlarda yer alan atletizm yarışmaları vardır: çeşitli koşu türleri, atlayışlar, disk ve cirit atma (R. Patrucco, *Lo sport nella Grecia antica* [*Eski Yunanistan'da Spor*], 1972).

Diğer yanda *gymnasion*da [spor salonu] yer alan dövüş sporları, yani güreş, boks ve pankras güreşi vardır. Bir de sirkte gerçekleşen at yarışları vardır (iki veya dört at tarafından çekilen araba yarışları).

Son iki spor yarışması türü Yunanistan'da doğup büyük rağbet görmüş olmasına rağmen asıl Roma'da gelişim gösterecektir.

Stadyum

Atletizm yarışmaları stadyum olarak belirlenen özel bir spor tesisinde gerçekleşir.

Stadyum [*stadion*] kelimesi, asıl anlamıyla yaklaşık 200 metre uzunluğunda bir ölçü birimine işaret eder, ama sonradan hem spor tesisi hem de bir *stadion* uzunluğundaki pistte koşulan koşu için kullanılmaya başlanır (yalnız bu ölçü şehirden şehre değişiklik gösterir).

Pistlerde başlangıçta sadece kalkış (*nyssai*) ve varış (*kamptēres*) noktalarını göstermek için kuma birer çizgi çekilir.

Sonradan kalkış noktasında farklı atletlerin yerlerini belirlemek amacıyla 1,25 metrelik aralıklarla taştan eşikler kullanılmaya başlanır.

Stadyumların kapasitesi büyük farklılık gösterir; Delphoi stadyumunun kapasitesi sadece 7.000 seyirci iken Atina'nınki 50 bine varabilir.

Koşu Yarışmaları

Büyük çeşitlilik gösteren Yunanların koşu yarışmaları, aşağıdaki tablodan da görüleceği üzere, genelde modern spor dallarına tekabül eder:

İsim	Antikçağ Mesafeleri	Modern Karşılığı
Stadion	1 *stadion*, yani 600 ayak	200 metre koşusu yani y. 192,27 m. (Olympia'da)
Diaulos	2 *stadion*	400 metre koşusu
Hippios	4 *stadion*	800 metre koşusu
Dolikhos	7 ila 24 *stadion*	2000 metre (uzun mesafe koşusu)
Hoplitodromia	2 veya 15 *stadion*	yok
Lampadedromia	Atina'da 2500 metre	bayrak yarışı
Kadınlarda *stadion*	1 *stadion*'un 5/6'i, (Olympia'da koşulan *Heraia*)	kadınlarda 200 metre yani 500 ayak

Hoplitodromia olarak bilinen silahlı koşu, hiç şüphesiz en görkemli koşu türüdür, çünkü atletler üzerlerinde kalkan, miğfer ve bacaklıkla koşarlar. Vazo sanatında da tercih edilen konulardan biri olan bu koşu türü, atletizm programının en sonunda yer alır ve sporun barış ve savaş zamanı arasında bir uyum anı oluşturmak gibi sembolik bir işleve sahiptir (Philostratos, *Gymnastikos* [*Beden Eğitimi*], 7). *Lampadedromia* olarak bilinen meşaleli koşu ise, katılımcıların birbirlerine meşaleler aktardığı bir koşu türüdür. Başlangıçtaki amacı yeni kutsal ateşi sunağa mümkün olabilecek en kısa sürede aktarmak olduğu için ritüel anlamında sembolik bir değere sahiptir. Kadınların koşusu, Olympia'da Hera onuruna düzenlenen ve kadınların spor yarışmalarına katılmasına izin verilen *Heraia* (veya *Heree*) bayramında düzenlenir.

Atlama

Atlama dalı büyük rağbet görürse de özerk bir yarışma olmayıp pentatlonun bir unsurudur (pentatlon, atlamanın yanı sıra, koşu, disk atma, cirit atma ve güreşten oluşur). Uzun atlamadan önceki hız alma koşusunda atletler ellerinde ağırlıklar (*halteres*) tutarlar.

Atletlerin kalkış noktası, *batēr* adı verilen bir platformdur, bu platformla *skamma* adı verilen varış noktası arasında 50 ayak (= 15.200 metre) uzunlu-

ğunda, sürülmüş ve düzleştirilmiş bir bölge vardır. Atlamanın uzunluğu, topuğun yumuşak toprakta bıraktığı ize kadar çıtalar (*kanones*) yoluyla ölçülür.

Disk Atma

Başlangıçta taştan yuvarlak bir nesne olan *diskos* ile işlenmemiş metalden yuvarlak bir nesne olan *solos* arasında ayrım güdülür.

Sonradan klasik çağdaki standardına ulaşana kadar hem biçim hem de malzeme açısından yapılan değişiklikler iki kelimenin eşanlamlı olarak kullanılmasıyla sonuçlanır.

Diskin klasik çağdaki boyutuna gelince, elde tutulduğu zaman ön kolun ortalarına gelir.

Ancak diskin boyutları da, ağırlığı da yerlere ve dönemlere göre farklılık gösterir. Ortalama ağırlık 2 kg, ortalama çap 20-30 cm civarındadır.

Atletin diski fırlatmak için üzerinde durduğu platforma *balbis* denir. Sonuçlar yere saplanan işaretler (*sēmata*) yoluyla belirlenir.

Cirit Atma

Tarihsel çağda cirit atma özerk bir yarış olmayıp pentatlonun bir unsurudur. Bu sporun icrasına *aulos*la eşlik edilir. Yarışlarda kullanılan spor aleti, yaklaşık insan boyunda bir cirittir ve farklı ahşaplardan yapılmış olabilir, ama toprağa saplanmasına izin verecek şekilde metal bir ucu vardır.

Modern ciritle Yunanlar tarafından kullanılan cirit arasındaki başlıca fark, *ankyle* adı verilen ve ciridin merkezine bağlanan bir kemerdir; amacı ciridin daha kesin bir seyir izlemesi için dönerek hareket etmesini sağlamaktır. Atlet kemere işaret ve orta parmaklarını sokarak ciridi avucuyla kavrar. Sonra atlet hızlı adımlarla kısa bir mesafeyi koşar ve ciridi fırlatmadan hemen önce durup sağ bacağını büker. Sonra da çağımızda "inversiyon" denen hareket gerçekleştirilir, yani sağ bacak sol bacağın önüne getirilir ve cirit büyük bir güçle yukarı doğru fırlatılır.

Bkz. *Peloponnessos Savaşı, s. 129; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 618; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s. 748; Epik Şiir, s. 909; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189*

Yunanistan'da Eğitim

Roberto Nicolai

Örnek (paradeigma) *ve taklit* (mimēsis), *Yunan kültürünün iki temel eğitim kavramıdır. Geleneksel paradigmatik öyküler, Yunan kimliğinin kurucu türü ve gerçek anlamda bir "kavim ansiklopedisi" olan epik şiir yoluyla aktarılır. Tiyatro da önemli bir eğitim mekânı sayılır. MÖ V. yüzyılda sofistlerle yeni bir eğitim tarzı yayılır ve retorik yurttaşların eğitiminde giderek daha önemli bir rol oynar.*

Paradigma Kültürü

Benden Yunan eğitimini tanımlayacak sadece iki kelime istenecek olsa hiç şüphesiz *paradeigma* ile *mimēsis*i seçerim. Latince *exemplum*un karşılığı olan *paradeigma*, benzer durumlar için örnek veya bir kıyas teşkil edecek kadar iyi bilinen bir davranış veya öykü anlamına gelir. *Mimēsis* ise hem temel didaktik ilke (örneğin retorik eğitimi konusunda ünlü söylevleri taklit yoluyla öğrenme), hem de ontoloji ve edebi kuram ilkesi anlamında taklit demektir. Platon'a (MÖ 427-347) göre sanat, fikirleri taklit eden gerçekliği taklit eder.

Paradeigma ve mimēsis

Paradigma dinamiğine açıklık getirmek için *İlyada*'nın XXIV. kitabından bir örnek vermek isterim. Priamos'u çadırına kabul eden Akhilleus, oğlu Hektor'un ölümünden dolayı acı çeken yaşlı kralı yemek yemeye ikna etmeye çalışır. Akhilleus şöyle konuşur (599-620):

"Oğlun serbest, ihtiyar, istediğin oldu,
bir döşekte yatar, şafak sökünce götür onu.
Hadi bakalım, şimdi doyuralım karnımızı.
Güzel saçlı Niobe'nin de yemek geldi aklına,
oysa on iki çocuğu ölmüştü sarayında,
altı kız, ergen altı oğlu.
Apollon öfkelenmişti Niobe'ye,
öldürmüştü oğullarını gümüş yayıyla,
kızlarını da okçu Artemis öldürmüştü,
Niobe güzel yanaklı Leto'yla bir tutuyordu kendini,
diyordu, Leto iki çocuk doğurdu, bense bir düzine.
İki kişi, Apollon'la Artemis, öldürdü hepsini.
Ölüler yatıp kaldılar kanlar içinde,

kimsecikler yoktu onları gömecek,
herkesi taşa çevirmişti Kronosoğlu.
Göklü tanrılar gömdü ölüleri onuncu günü,
işte o gün yemek geldi Niobe'nin aklına,
gözyaşı dökmekten yorgun düşmüştü.
Bugün Sipylos kayalarında, ıssız doruklarında,
Akheloos ırmağı kıyısında oynaşan su perilerinin
yatakları var derler ya, işte oralarda,
tanrı buyruğuyla taş olmuştur Niobe.
Hadi, tanrısal ihtiyar, biz de doyuralım karnımızı gel,
sonra oturur ağlarsın sevgili oğluna,
dönünce *Ilion*a ağlarsın bol bol."

Dolayısıyla paradigma, ünlü bir olayın öyküsü (*mythos*) veya kıyaslanan durumla benzerlikler gösteren ünlü bir öyküye yapılan atıftır. Zaman içinde yeni anlamlar edinmiş olan "mit" kelimesinden kaçınıyorum ve Yunanca *mythos*u şimdilik "öykü" veya olsa olsa "geleneksel öykü" anlamında kullanıyorum.

Priamos ve Niobe

Priamos ile Niobe'nin durumları kısmen benzerlikler gösterir, kısmen birbirinden ayrılır. Çocuklarının kaybı ve gömülmelerindeki gecikme, bu iki şahsiyetin ortak noktasını oluşturur, ama Hektor'un ölümüyle Niobe'nin çocuklarının ölümüne farklı nedenler yol açmıştır: Hektor bir savaşta cesurca mücadele ederken ölmüştür, Niobe'nin çocuklarıysa, Leto'ya karşı *hybris* [kibir] suçu işlemiş olan anneyi cezalandırmak için tanrılar tarafından öldürülmüştür. İki olay arasındaki ayrılıklar, benzerlikler kadar önem taşır, hatta bilgiye dayalı edinimleri belirleyen, ayrılıklardır.

Olumlu paradigmaların (Romalıların *exempla virtutis*i [erdem örnekleri]) yanında, zıt anlamda işlev gören olumsuz paradigmalar da söz konusudur. Bu türden en önemli örnek, *İlyada*'nın II. kitabında Thersites tarafından sunulur. Bir olayın paradigmatik sayılması için şimdiki zamandan oldukça uzak olması gerekir. Phoiniks'in *İlyada*'nın IX. kitabında (524-528) Meleagros'un paradigmasından önce sunduğu öğreti de budur:

"Yiğitlik üstüne nice masallar dinledikti:
Taşkın öfkeye kapılan yiğitler varmış eskiden,
armağanlarla, tatlı sözlerle yumuşarmışlar.
Dinleyin dostlar, anlatayım size,
aklımda çok eski bir olay var."

Paradigma teorisi

Phoiniks'in sözleri, paradigma teorisinin sentezini içerir: Paradigma eski zamanlarda gerçekleşmiş şanlı olaylarla ("yiğitlik") bağlantılı olmalıdır. Bu şanlı olaylar, hafıza yoluyla ("aklımda") erişilecek olan

bilgi dağarcığına aittir ("dinledikti"). Paradigmayı anlatan kişi –bu örnekte Phoiniks– onu dinleyicilerin hepsine yararlı olacak şekilde anlatmak ve ondan bir öğreti almalarını sağlamak için ("çok eski bir olay"), hakkında yeterli bilgi sahibi olmalıdır.

Taklit yoluyla öğrenme, ortak deneyimin bir parçasıdır. Halikarnassoslu Dionysios (MÖ I. yüzyıl sonu), Yunanların bunu nasıl yaptığını, bu konuya adadığı inceleme yazısında anlatır.

Taklit yoluyla öğrenme

"Hem ele alınacak konuları öğrenmek hem de özelliklerini taklit edebilmek için antikçağ yazarlarına ait yazıları okumalıyız. Nitekim bu yazıları okuyanların ruhu, onlarla sürekli haşir neşir olmaktan karakter açısından bir benzerlik elde edecektir. Bir öyküde benzer bir şeyin bir çiftçinin başına geldiği anlatılır: Rivayete göre yüzü çirkin olan bir çiftçi, doğacak çocuklarının da kendisine benzemesinden korkmuş, ama bu korkudan dolayı, güzel çocuklara sahip olma sanatını öğrenmiş. Karısını güzel görüntülere bakmaya alıştırmış, sonra da onunla birleşerek o görüntülerdeki güzelliği elde etmeyi başarmış.

Benzerlik, söylevlerin taklidi yoluyla da elde edilebilir; bunun için antikçağ yazarlarının en iyi yaptığı her şeyi taklit etmeli ve derelerin bir nehre dönüşmesi gibi, bu akıntıyı ruha aktarmalıdır.

Bu söylemi gerçek bir olayla teyit edebilirim: Zeuksis, Krotonluların hayran olduğu bir ressamdı; Hellene'yi çıplak olarak tasvir etmesi için oranın kızlarını çıplak olarak görmesine izin vermişlerdi; bunun nedeni her açıdan güzel olmaları değil, tamamıyla çirkin olmalarının mümkün olmamasıydı. Her birinde tasvir edilmeyi hak eden bütün özellikler tek bir imgede toplandı ve bu sayısız unsurun bir araya gelmesinden mükemmel biri ortaya çıktı. Dolayısıyla senin de antikçağa ait bedenleri bir tiyatrodaymış gibi incelemen, ruhlarının en güzel çiçeğini yakalaman ve bir bilgelik şöleni sayesinde zamanla kaybolacak bir imge değil, sanatın ebedi güzelliğini sergilemen mümkündür" (Hermann K. Usener.

Burada retoriğin öğrenilmesiyle gelişen paralellik apaçıktır. Karşısında en iyi örnekler olan öğrenci, her birinden yazdığı metne en uygun olan özellikleri alabilmelidir. Taklit, mekanik bir çoğaltma süreci değil, modellerin içselleştirilmesi sürecidir, modellerin doğru şekilde ve doğru zamanda kullanılması gereklidir (*kairós*, yani en uygun an).

Epik Ansiklopedi

Sözlü ve "işitsel" kültür

Geleneksel paradigmatik öykülerin hatırlanmasını sağlayan edebi tür, epik şiirdir. Yunan kültürünün ve Yunan edebiyatının sözlü bağlamda doğduğunu ve "edebiyat" teriminin kaçınılmaz olarak kompozisyon ve yayınlama aracı olarak yazı için kullanıldığını, dolayısıyla *epos*un [destan] oluştuğu çağın tamamı için kullanılamaya-

cağını unutmamak gerekir. MÖ VIII. yüzyıl ortalarında alfabetik yazının kullanılmaya başlanmasından sonra bile, yüzyıllar boyunca edebi eserler en çok dinleme yoluyla aktarılmış ve yayılmıştır, hatta haklı olarak "işitsel" safhadan söz edilmiştir. Dinlemeyi temel alan bir kültürde eğitim de ancak bu yöntemden yararlanabilir ve ancak olayların (örneğin danslar veya askeri manevralar) ve şarkıların tekrarından oluşabilir. Toplumsal hayat içinde çeşitli vesilelerle –dini törenler, resmi veya özel bayramlar, yarışmalar, *symposion*lar [şölen], vs– düz anlatıma daha yakın çeşitli şarkı biçimlerine başvurulur. Telli bir çalgıyla eşlik edilen epik şiir önce prenslerin saraylarında, sonra da bayram ve yarışmalarda kendine yer bulur. Yunan dünyasının tamamında icra edilen bu tür, yüzyıllar süren bir süreç sonucunda gelişmiş, İyonya ve Aiolia lehçelerinden oluşan yapay bir dilden yararlanır.

Şarkılar, doğaları itibarıyla üstünlüklerinden (sonraki tüm savaşlar için bir karşılaştırma ölçütü haline gelecek olan Troia Savaşı), şimdiki zamana uzaklıkları ve gündelik deneyime göre olan büyük farklılıklarından (tanrıların olaylara müdahale etmesi, dünyanın sınırına ulaşan olağanüstü yolculuklar, korkunç halklarla karşılaşmalar) dolayı paradigmatik sayılan kahramanların büyük başarılarının anısını canlı tutar. Genelde tanrıların ölümlülerle birleşmesinden doğan veya tanrısal soylardan gelen kahramanların savaşta cesaret, öfke veya ıstırap olsun, hatta iştah veya cinsel arzu olsun, yaptıkları her şey abartılıdır. Epik şiir, kahramanların başarılarının yayılmasını sağlayan asıl toplumsal ve yetkili yöntemdir, ama kahramanların anısı aynı zamanda ateşin etrafında toplanıldığı zaman yaşlıların anlattığı öyküler ve figüratif sanatlar yoluyla da canlı tutulur. Kutsal bir kitapları olmayan Yunanlar *epos*u kimliklerinin temel aldığı ve ortak değerlerini içeren öykü dağarcığının belleği olarak görür. Eric Alfred Havelock'un (1903-1988) deyimiyle *epos*, Yunanların "kavim ansiklopedisi"dir veya "kültür kitapları"dır (Jurij Lotman).

Epik kahramanlık şiiri

Kahramanlar mükemmelliklerini iki alanda gösterir: eylem ve söz. Yunan eğitiminde daima her iki yön yüceltilir; bir yanda binicilik ve av gibi faaliyetler yoluyla bedenin eğitilmesi ve savaşa hazır olma, diğer yanda konuşarak ikna etme kabiliyeti teşvik edilir. Homeros'un kahramanları da şiir okumayı (*İlyada*'nın IX. kitabında Akhilleus, Phaiakların sarayında Odysseus) ve ikna edici konuşmalar yapmasını (Nestor, Odysseus) bilir.

Yunanlar için kahramanların epik şiirinin yanında, içeriği çiftçilikle geçinen toplumların gündelik hayatıyla bağlantılı olan Hesiodos'un *İşler ve Günler* adlı epik eseri de vardır. Ahlaki öğretiler ve tarlaların sürülmesi, tohum ekme, tarımsal aletler gibi konularda pratik bilgiler, geleneksel öykülerden pek de farklı olmayan bir şekilde, Yunanların ve özellikle şairin hitap ettiği çiftçi toplumlarının kimliğine katkıda bulunan ortak bir bilgi dağarcığı oluşturur. Hikemi adı veri-

"Gündelik" epik şiir

len (A. Ercolani) bu epik şiir, Yakındoğu'da MÖ III. binyıldan itibaren var olan bazı şiir türlerine benzetilmiştir.

Kabul Törenleri

Yunan kültürünün en eski dönemlerinde gençlerin yetişme çağı, kabul törenleri yoluyla düzenlenir. Hem geleneksel öykü dağarcığında hem de ibadet ve ritüellerde bu kurumların izleri görülür. Yaş gruplarına göre düzenlenen kabul sisteminin en uzun süre muhafaza edildiği yer, Sparta ve Girit başta olmak üzere Dor bölgesidir. Erkek ergenlerin tabi tutulduğu sınavlar onları savaşın zorluklarına hazırlar ve kişiliklerini güçlendirir, katıldıkları danslar ve icra ettikleri şarkılar ise onları toplu ritüellere katılmaya uygun düzeyde yurttaşlara dönüştürür. Küçük hırsızlıklar yapıp sonuçlarına katlanmak, pusu kurarak düşmanları şaşırtmak için gerekli olan kurnazlığın gelişmesini sağlar. Açık havada uyuyup hazırlıksız yakalanma korkusu insanı askeri seferlere ve nöbetlere hazırlar. Yunan şehirlerinin büyük kısmında kabul törenleri gençlerin eğitim sürecine dönüşür (genç anlamına gelen *ephēbos*tan türemiş olan *ephebia*); bu süreç Atina'da 18-20 yaş arasında iki yıl sürer ve atletizm antrenmanı ile savaşa hazırlığı da kapsar.

Geleneksel formasyon

Soylular arasında gençlerin eğitimi, örnek olarak ve öğretileriyle gençlerin eğitimine katkıda bulunan aynı cinsiyetten yetişkinlerle ayrıcalıklı, hatta cinsel türden ilişkiler de içerebilir.

Yetişkin bir erkekle (*erastēs*) bir genç (*eromenos*) arasındaki ilişkiye, lirik şiirden Platon'un *Şölen*'ine kadar birçok kaynakta rastlanırken, Sappho (MÖ VII-VI. yüzyıl) ile *thiasos* adlı topluluğundaki genç kızlar arasındaki ilişkileri tanımlamak daha zordur. Kızlara özgü okullar gibi modern kurumlarla kurulacak bir analoji tamamıyla yanıltıcı olacaktır. *Thiasos*unun temelinde yatan, Aphrodite'nin kültüyle bağlantılı olan dini boyut, eğitim boyutundan ayrı tutulamaz.

*Symposion*da Eğitim ve Eğlence

Yetişkinlerle gençlerin toplandığı yerlerden biri olan *symposion*, akrabalık ilişkileri ve siyasi taraf açısından birbirine bağlı soyluların bir araya gelmesine izin veren toplumsal bir gelenektir.

Symposion, kelime anlamından da anlaşıldığı üzere, bir şölenden sonra beraber içki içilen andır. *Symposion*a katılanlardan, tercihen bir öncekinin temasını sürdürerek sırayla şiir okumaları beklenir; şiirle haşir neşir olmayanlar, Theognise atfedilir (MÖ y. 565-y. 470) kuşaktan kuşağa aktarılanlar gibi şiir repertuarlardan yararlanabilir. *Symposion*da birçok konu ele alınabilir, ama birçoğu o grubun ve genel anlam-

Şiir alıştırmaları

da aristokrat sınıfının değerlerini –ahlaki ve siyasi öğretiler ve *symposion*da geçerli davranış kuralları– tanımlama ve güçlendirme açısından önemlidir.

Kolophonlu Ksenophanes (MÖ y. 570-500) *symposion*un en güzel tasvirlerinden birini yapmıştır:

"Artık zemin de temiz, herkesin elleri
ve kupalar da öyle; biri başımıza çiçekten örgüler koyar,
başka biri bir kavanoz içinde kokulu bir yağ gezdirir;
kratērin içi neşe dolu, bir de testilerde
bize asla ihanet etmeyeceğini söyleyen
çiçek kokulu, bal aromalı şarap var.
Ortada duran tütsünün kutsal kokusu yayılıyor,
su serin, tatlı ve saf; hemen yanındaki
şeref masasının üzerinde sarı ekmekler,
peynirler ve enfes bir bal var.
Salonun orta yerindeki sunağın her tarafı çiçeklerle süslü,
evi şarkılar ve bir bayram havası sarmış.
Bu neşeli insanlar ilk olarak saygılı sözlerle ve saf deyişlerle
tanrı onuruna şiirler okumalı; şarabı toprağa
döktükten ve her şeyin doğrusunu yapabilmek için
–çünkü böyle yapmak daha kolaydır– dua ettikten sonra,
çok yaşlı olunmadığı takdirde, kimsenin yardımına
ihtiyaç duymadan eve dönebilecek kadar içki içilmelidir.
İçki içtiği zaman hafızası ve erdem arzusu
doğrultusunda bilgece davrananlar övgüyü hak eder;
eskilerin icadı olan Titanların veya Devlerin,
veya Kentaurosların savaşları veya kanlı isyanlar
konusunda bir şey dememelidir, bunlar faydalı değil,
ama tanrılara daima saygılı davranılmalıdır" (fr. 1 West).

İçki tüketiminde ölçülü davranmak hem ölçü ilkesine (*mēdēn agan*, yani aşırıya kaçmadan) uymak demektir, hem de *symposion*un bir tartışma ve siyasi karar alma mekânı olarak işleviyle, yani içerken karar vermek anlamına gelen *bouleuesthai para poton*la bağlantılıdır. Şiirin son bölümünde *symposion*un şiir kuramı konusunda kesin öğretiler sunulmuştur: Titanlarla savaşlar, devlerle savaşlar, çekişmeler (örneğin *İlyada*'da Agamemnon ile Akhilleus arasındaki çekişme) gibi epik şiire özgü temalar gereksiz görülüp reddedilir ve başka konular tercih edilir.

Ilımlı ve ölçülü olma

Saki olarak görev alan gençlerin *symposion*da yer alması, katılımcıların şiirlerini yöneltebilecekleri birilerinin olduğu anlamına gelir; örneğin Theognis'in külliyatındaki bazı *elegeia*lar Kyrnos adlı birine hitaben yazılmıştır. *Sympo-*

sion aynı zamanda şiir ve müzik türlerinin, koro şeklinde söylenen şarkıların veya dramlardan alınma lirik şiirlerin tek sesli icrası şeklinde deneme mekânı olabilir. Dolayısıyla aynı zamanda şiir alanında çıraklığın da doğal mekânıdır.

Tiyatro: Gerekli Bir Kandırmaca

Trajedinin Atina yurttaşları için bir eğitim aracı olduğu, en azından Aristophanes'in *Kurbağalar* eserinden (MÖ 405) beri herkesçe bilinir. Ama Aiskhylos'u kentsel hayatın hocası ve savaşçı yurttaşların eğitimcisi olarak sunan Aristophanes, mizahi bir şairdir ve bize trajedinin eğitici işlevinin çarpıtılmış ve taraflı bir imajını sunar. Özetle, onu ciddiye almamak gerekir; Aristophanes, yurttaşları eğitmenin onları sadece vatansever olmaya ve savaşta cesaret göstermeye teşvik etmek anlamına gelmediğini pekâlâ bilir. Tiyatro yoluyla *paideia* [eğitim], ne tanımlanması ne de özetlenmesi kolay olan bir olgudur; Aristophanes'in yaptığı gibi Aiskhylos'un daha eski ve temelde siyasi ve ideolojik nitelikteki *paideia*sı ile Euripides'in (MÖ y. 485-406) retorik ve diyalektiği temel alan daha modern ve sofist *paideia*sı birbirine zıt olarak görülemez, çünkü Euripides hayattayken Aiskhylos'un trajedileri yeniden sahnelenir ve büyük rağbet görür. Sofizmin etkisi altında kaldığı kesin olan Euripides de bir retorik hocası değil, trajik bir şairdir. Ayrıca tiyatro tanrısı Dionysos'un sözlerinden ortaya çıkan tek işlevin *terpein* (m. 916), yani gösteriden alınan zevk olduğunu ve bu yönüne o ana kadar olduğundan daha çok değer verildiğini de vurgulamak gerekir. Atinalıların neden seve seve tiyatroya gittiğini kendimize soracak olursak bunun cevabı tiyatroda eğlendikleridir.

Gösteriden alınan zevk

Öte yandan, mizahi bakış açısına rağmen *Kurbağalar*'da son derece ciddi bir mesele ele alınır: Atina içinde bulunduğu kriz durumundan nasıl kurtulmalıdır ve şehre en uygun tiyatro şekli hangisidir. Bu gibi durumlarda soru, cevaptan çok daha önemlidir. Tiyatro oyunu izleyicilere şehri sorunlarıyla birlikte (savaş ve barış, adalet yönetimi, eğitim) sunar, ama çözüm bulma iddiasında değildir, izleyicileri eğlendirerek farklı yönlerde düşünceler geliştirmelerini sağlamayı amaçlar.

Güncel meseleler

Aristophanes'in çağdaşı olan Gorgias'tan (MÖ y. 490-y. 385) günümüze trajedinin, Aristoteles'in ünlü tanımından daha eski bir tanımı kalmıştır. Ploutarkhos tarafından aktarılmış olan fr. 23 D-K, burada metnin yorumlanmasıyla ilgili zorlu sorunlar veya Gorgias'ın düşüncesiyle kaynağın görüşü arasındaki farklılıklar ele alınmadan sunulmuştur:

"Trajedi gelişip büyük rağbet görmüş, o dönemin insanları tarafından hayranlıkla dinlenip izlenmiş, öyküleri ve acılarıyla öyle bir kandırmaca sunmuştur ki, Gorgias'ın dediği gibi, kandıran, kandırmayandan daha haklı, kandırılan da kandırılmayandan daha becerikli sayılır. Kandıran daha haklı-

dır, çünkü vaat ettiklerini yapar, kandırılan da daha beceriklidir, çünkü hissiz olmayanlar, söylevlerden zevk alır."

Tiyatronun kandırmacası, kendimizi sahnede seyrettiğimiz olayların içinde hissetmemizi sağlayan bir yanılsamadır. İzleyicilerden daha becerikli (*sophos*) olan şair, kandırmaca yoluyla ve öykülerle (*mythos*) duygu durumları (*pathē*) aracılığıyla bir bilgiyi aktarır. Tiyatro temsilinde her şeyden önce karakterlerin duygu durumları ve empati mekanizması sayesinde izleyicilerin zihnine kazınan paradigmatik öyküler anlatılır. Trajik şairler kişileri ve durumları ihtilaf halinde sunarak ve başka olaylarla benzerliklere dikkat çekerek izleyicilerin tepkisini yönlendirir. Trajik paradigmaların dinamiğini bir örnek yardımıyla açıklığa kavuşturabiliriz. Aiskhylos'un *Adak Sunucular* eserinin ilk *stasimon*unda [koro şarkısı] koro, erkeklerin ölümüne neden olan üç kadını anlatır: oğlu Meleagros'un ölümüne neden olan Althaia, babası Nisos'un ölümünden sorumlu olan Skylla ve kocalarını öldüren Lemnos'un kadınları. Son paradigmadan sonra ve *Dike*'yi (Adalet) konu alan nihai beyitten önce koro retorik bir soru sorar (v. 638): "Bu öykülerin hangisini buraya haksız bir şekilde ekledim?"

Tiyatronun kandırmacası

Koronun sunulan paradigmalarla ilgili sorduğu soru, trajik şairin izleyicilere sorduğu soruyu yansıtır, ama bu durumu şairin tiyatroya özgü yanılsamayı ihlal ederek koro yoluyla izleyicilere doğrudan hitap ettiği bir tür trajik *parabasis* olarak görmeye gerek yoktur. *Trajedide ne yanılsamadan* çıkılabilir ne de paradigma düzleminden ayrılıp güncel olaylara ve kişilere atıfta bulunan alegori düzlemine geçilebilir. Koro nasıl sunduğu paradigmaların uygunluğu konusunda retorik bir soru sorarsa, şair de bir üçlemeyi sahnelerken kendi kendine ve dolaylı olarak izleyicilere seçtiği temaların ihtiyaç duydukları düşünceleri uyandırmaya uygun olup olmadıklarını sorar. Böylece paradigmalar, analojiyi temel alan ve MÖ V. yüzyıl ortalarında Atina toplumu gibi işitselliğe dayalı bir toplum açısından büyük öneme sahip, gerçekliği doğrulayıcı, yetki sahibi argümantasyonlar olarak görülür.

Tiyatro paradigmaları

Üç paradigmanın amacı, Orestes'in annesini öldürmesi gibi kabul edilemez bir eylem için yeterli nedenleri sunmaktır ve şarkı, kararla eylem arasındaki o hassas aşamada hem Orestes başta olmak üzere karakterlere hem de izleyicilere yöneliktir. Böylece Klytaimnestra'nın kocası Agamemnon'u öldürmüş olması, aynı olmasa da çeşitli açılardan benzerlikler gösteren, hukuki vaka örneklerini andıran bir olaylar dizisine dahil edilir. Sahnede anlatılan olay, benzer olaylarla kıyaslanır; izleyiciler de gördüklerini kendi deneyimleriyle karşılaştırma imkânı bulurlar, benzerlikleri ve farklılıkları tespit ederler ve kendi bilgilerini geliştirirler. Pierre Vidal-Naquet'nin (1930-2006) dediği gibi, trajedi kırık bir aynadır ve her izleyici ayna kırıklarında kendi deneyimini görür.

*Tekhnē*ler ve Yeni Eğitim

Yunan eğitim tarihinde MÖ V. yüzyılda Sofistlere çok sınırlı bir yer verilir; bunun nedeni kısmen bu terimin MÖ IV. yüzyıldan itibaren olumsuz nitelikler kazanmış olması, kısmen de Sofistlerin eserlerinin günümüze ulaşmamış olmasıdır. Platon'la Aristoteles onları unutulmaya mahkûm eder, Sokrates de onlarla bir ayrım noktası oluşturur; ondan önceki doğa filozoflarının hepsi, ilgi alanları büyük çeşitlilik gösteren ve genelde etiketlere tabi tutulan Sokrates–öncesi filozoflara dahil edilir. Sofizm çok sinsi bir etikettir, eğitimin karşılığının ödenmesi uygulamasıyla ve çelişkili tezlerin savunulmasına kadar varan aşırı uçta diyalektik biçimleriyle bağlantılıdır. Ama gerçekler bundan çok farklıdır. Protagoras, Hippias, Prodikos ve Gorgias gibi Sofistler, çeşitli alanlara ilgi göstererek sonradan özerk hale gelecek çeşitli disiplinlere zemin hazırlamıştır. MÖ V. yüzyılda bilgi henüz sınıflandırılmamıştır, felsefe terimi de genel anlamda kültür, bilgi aşkı ve daha spesifik olarak Yunancada *tekhnē* olarak adlandırılan bir dizi kabiliyet için kullanılır.

Eğitimde sofistlerin rolü

Aristophanes *Bulutlar*'da Sokrates'i, popüler algıda kendini kıyasladığı Sofistlerden farklı olmadığı için aşağılar. Sokrates hem "düşüncehane"sinde (*phrontistērion*) beklemede yaşayan, doğal olguları inceleyen bir âlim hem de çiftçi Strepsiades'in alacaklılarını kandırmasına izin vermesi gereken retorik sanatının hocası olarak tasvir edilir. *Bulutlar*'da çatışan En İyi ve En Kötü söylemler, eski ve yeni eğitim biçimlerini temsil eder. Ama bu durumda da Aristophanes'in tanıklığını harfiyen yorumlamamamız gerekir.

Aristophanes'in Sokrates'e Sofist gözüyle bakıyor olması, bizi farklı etiketler atfettiğimiz kişilerin günümüzdeki imajı üzerinde düşünmeye iter. Özellikle Herodotos, Thukydides, Hellanikos ve daha sonra Ksenophon gibi tarihçiler, ilk olarak eserlerinin halka okunması (*akroaseis*) yoluyla yayılma yönteminden, ikinci olarak da ele aldıkları konulardan dolayı halkın gözünde Protagoras'tan veya Hippias'tan çok farklı olmamalıydı. İlk olarak Hippias'la bağlantılı olarak kullanılan (Platon, *Büyük Hippias*, 285d) antikçağ tarihini (*arkhaiologia*) hem tarihçiler hem de Sofistler inceler. Her iki grup siyasi düzenlemeler, yasalar, yetki kullanımı ve tabii ki yurttaşların ve özellikle kamu görevlerine getirilecek olanların eğitimi gibi konuları sorgular. Dolayısıyla Herodotos, Thukydides, Hellanikos ve Ksenophon'a unutulmuş Sofistler gözüyle bakabildiğimiz gibi, Protagoras, Demokritos ve Hippias'a da unutulmuş tarihçiler gözüyle bakabiliriz.

Çeşitli *tekhnē*ler arasında siyasetle en yakından bağlantılı olan hiç şüphesiz retoriktir. MÖ V. yüzyılın büyük kısmı boyunca siyasetçiler, Platon'un dediği gibi (*Phaidros* 257d) "Sofist" sayılma, yani sözleri manipüle eden profesyoneller olarak görülme korkusuyla söylevlerini yazılı olarak hazırlamazlar. Ancak öğrencilere taklit edilecek modeller

Retorik

sunma ihtiyacına ve başkaları için söylevler yazma âdetine bağlı olarak bu alanda bir değişim yaşanır.

Avukatların öngörülmemesinden dolayı mahkemede birinci ağızdan konuşma ihtiyacından doğan bu uygulama, yeni bir mesleğin ortaya çıkmasına neden olur (logografi, yani "söylev yazarlığı"). Atina'nın ilk logograflarından biri olan Rhamnouslu Antiphon'dan (MÖ y. 480-410) geriye bazı söylevlerin yanı sıra, muhtemelen didaktik ve bilgi sunma amacıyla yazılmış bir dizi kurmaca konuşma metni de kalmıştır.

Bu, sonradan bir eserin nüshalar yoluyla yayılmasını sağlayacak yöntemlerden biridir. Ancak doğaçlama âdetinden vazgeçildiği sonucuna varmamak gerekir; MÖ IV. yüzyılda bile Alkidamas (MÖ IV. yüzyıl) doğaçlama yapmayı öğretir ve söylevlerini önceden yazanlara karşı bu âdeti savunur.

Retorik ve Eğitim Kurumlarının Doğuşu

Bizim için okulda veya üniversitede verilen bir dersle bir konferans veya halka açık bir tartışma arasında büyük fark varken, MÖ V. yüzyılda böyle ayrımlar güdülmezdi.

Platon'un aynı isimli diyaloğunda Protagoras'ın yaptığı gibi bir evde veya bir *gymnasion*da [spor salonu] yeteneklerini sergileyen ünlü bir Sofist, aynı zamanda daimi ve tesadüfi öğrencileri için de bir model teşkil eder. MÖ V. yüzyılın son çeyreğinde ve IV. yüzyılda giderek artan sayıda genç, ünlü hatipleri izlemeye başlar. En ünlülerinden olan Isokrates (MÖ 436-338) kariyerine MÖ 390 civarında retorik hocası olarak başlar. Isokrates öğrencilerinden, farklı türlerde kurmaca söylevler şeklinde ve belli bir vesile için değil de didaktik ve yazılı olarak yayılması amacıyla yazdığı eserleri taklit etmelerini ister. İçerik ve biçim açısından özgüllüğü ilk defa açıkça tanımlanan edebi metnin önemi, anakronistik bile olsalar geleneksel konuların seçimi ve öğrencilere ahlaki ve yurttaşlık değerlerini öğretme iddiası gibi Batı eğitiminin temel özelliklerinden bazıları Isokrates'ten kaynaklanır. Edebi özgüllüğün keşfi, edebi eserlerin eğitim işleviyle bağlantılı olarak gelişir (*Panegyrikos* [*Övgüler*], 3-5):

Didaktik modeller

"Bundan dolayı cesaretimi kaybedip bu konuda hiçbir şey yapmamaya karar vermek yerine, söylevlerden elde edeceğim şöhretin benim için yeterli bir ödül teşkil edeceğine inandığım için barbarlara karşı yürütülecek savaş ve kendi aramızdaki ahenk konusunda tavsiyelerde bulunmak isterim. Sofist olduklarını iddia eden birçok kişinin bu konuyu ele aldığını göz ardı etmiyorum ve onları aşacağıma eminim, hatta başkalarının bu konuda herhangi bir şey söylediğinin unutulmasını bile sağlayabilirim, çünkü en güzel söylevlerin en önemli konuları ele alanlar olduğunun ve hatiplerin özelliklerini en yüksek düzeyde sergileyip onları dinleyenlere büyük fayda sağladıklarının farkında-

yım; bu söylev bu türden bir örnektir. Ayrıca şartlar, bu konuların yeniden ele alınmasını faydasız kılacak kadar değişmedi.

Nitekim, ya bir mesele çözüme kavuşturulduğu ve üzerinde bir karara varılmasına gerek kalmadığı zaman ya da söylev tam şekline ulaştığı ve onu mükemmelleştirmek için başkalarına imkân kalmadığı zaman konuşmaya son vermek lazımdır."

Isokrates'le daha organik bir özellik kazanan retorik eğitimi, yazı ve hesap alanlarındaki belli başlı bilgilerden ve Homeros başta olmak üzere Yunan eğitiminin temelini oluşturan şairlerin incelenmesinden sonra eğitimin önemli bir aşaması olarak kabul edilir. Homeros'la kıyaslanma, hatta apaçık rekabet hissi sadece Isokrates değil, Thukydides ve Platon tarafından da sergilenir. Yunan nesrinin yenilikçi üç büyük yazarı, Yunanların kuşaklar boyunca eğitimini dayandırdığı edebiyata alternatif bir edebiyat yaratmak ister. Thukydides, Troia efsanesinin yerine yakın geçmişin en önemli olayı olan Peloponnessos Savaşının güvenilir bir rekonstrüksiyonunu getirir ve yönetici sınıfların eğitimi açısından Homeros'tan daha uygun olan yeni bir paradigma oluşturma iradesini açıkça ilan eder.

Epik şiirin bağımsızlığını kazanması

Platon, Sokrates'in diyalog biçimini yazılı sayfalara aktarırken hem birçok edebi türü eserlerine dahil eder hem de geleneksel şiirin tehlikelerini kuramlaştırır (*Devlet* kitabı). Isokrates, Platon'a ve diğer Sokratesçilere cevaben eserlerine başka edebi türlerin biçim ve işlevlerini katmanın yanı sıra (örneğin *Euagoras*'a methiye şiirini dahil eder), özellikle son eserlerine (*Antidosis*, *Philippos*, *Panathenaikos*) diyaloglar dahil eder.

Diyalog

Aynı dönemde filozoflar da örgütlü okulları hayata geçirir. Platon'la öğrencileri Akademos adlı kahramana adanan bölge olan Akademeia'da toplanırken, Aristoteles'le öğrencileri adını Apollon Lykeios'tan alan bir bölgede toplanır. MÖ IV. yüzyılın büyük kısmı boyunca hatipler ve filozoflar, özellikle yönetici sınıfların eğitimi üzerinde hâkimiyet kurmak için birbirleriyle mücadele ederler.

Akademeia ve Peripatos

Isokrates'in V. mektubu sayesinde, Makedonyalı Büyük İskender gibi sıradışı bir öğrenciyi kapmak için okullar arasında gelişen rekabet konusunda bilgi sahibiyiz:

"Felsefeler arasında eristiği [rakibin tezinin çürütülmesine yönelik, abartılı bir diyalektik biçimi] bile reddetmediğini, bireyler arasındaki tartışmalarda üstünlük sağlamaya izin verdiğine, ama halka liderlik edenlere veya krallara uygun olmadığına inandığını duydum; nitekim başkalarına göre daha yüksek entellektüel özelliklere sahip olanların yurttaşlarla tartışması veya başkalarının söylevleriyle kendilerine karşı çıkmalarına izin vermek ne faydalı ne

de uygundur. Ayrıca bu uygulamayı sevmediğini, eğitimi [paideia] gündelik olaylarda yararlandığımız ve ortak çıkarlarla ilgili meselelerde karara varmak için kullandığımız söylevlere tercih ettiğini duydum. Bu eğitim sayesinde gerçekleşmek üzere olanlar konusunda uygun görüşler geliştirebilecek, tebaana görevleri konusunda ahmakça olmayan emirler verebilecek, iyi ve doğru olanı zıtlarından ayırabilecek ve kimilerini hak ettikleri şekilde onurlandırıp kimilerini cezalandırabileceksin" (3 s.).

Başka yerlerde de olduğu üzere, Isokrates yurttaşların ve iktidara geleceklerin eğitimine yönelik olan retorik eğitimini, kasti olarak eristikle karıştırılan diyalektik eğitimiyle karşılaştırır.

Böylece İskender'in hocası Aristoteles, ne bilgi elde etme ne de yurttaşlık hayatında elzem olan akılyürütme kabiliyetine sahip olma hedefi olmadan, sadece rakiplerinin düşüncelerini yıkmayı amaçlayan filozof kategorisine dahil edilmiş olur.

Retorik eğitimi

Aristoteles'in İskender'in eğitimini üstlenmek için oluşan rekabette elde ettiği başarıya rağmen, felsefe alanında üstünlük sağlayacak olan retorik olacaktır; hellenistik çağda ve Roma döneminde retorik okulu eğitimin kaçınılmaz bir parçasını oluşturacak ve genelde retorik eğitiminden sonra sınırlı sayıda genç, filozofların okullarına başvuracaktır.

Hellenizm

Retoriğin üstün eğitimin merkezi ve temel bir aşaması haline gelmesiyle eğitim sisteminin tamamı daha kesin ve düzenli bir görünüm edinmeye başlar. Ancak bundan eğitim müfredatının homojen olduğu sonucuna varılmamalıdır; Yunan dünyasındaki siyasi bölünmüşlük, şehir devletlerinin önemi ve göreceli özerkliği ve eğitimin bireysel niteliğinden dolayı durum değişkendir ve günümüzde alışkın olduğumuz eğitim düzeniyle kıyaslanamaz. Eğitim dünyası büyük ölçüde öğretmenlerin mevcudiyetine –bazıları öğrenci bulmak amacıyla şehir şehir dolaşır– ve kabiliyetlerine bağlıdır. İskender'le komutanlarının ve haleflerinin yeni şehirler kurmasıyla Yunan dünyası özellikle doğuya ve Mısır'a doğru çok büyür. *Agora*, tiyatro ve *gymnasion*larıyla Yunanların kentsel modeli yayılır ve onunla birlikte Yunan eğitimi Helles Yarımadasından çok uzaklardaki topraklara ulaşır.

Doğu'da Yunan modeli

En uzak bölgelerde yer alanlar dahil olmak üzere her şehirde okuma-yazmayı ve hesap yapmayı öğreten öğretmenler (*grammatodidaskalos*) varsa da, hem Homeros'un hem de trajik şairlerin metinleri temelinde dilbilgisini geliştirecek bir *grammatikos* bulmak her zaman mümkün değildir. *Grammatikos* dilbilimsel-edebi öğretimle yetinmez ve yorumladığı metinler yoluyla öğrencilerine çeşitli alanlarda bir dizi bilgi sunar.

Fazla uzmanlaşmamış olan bir eğitim sisteminde edebi metinler her şeyden önce bazen geleneksel öykü dağarcığı, bazen de tarihsel olaylar konusunda anlatımsal içerik sunar, ikinci olarak da, örneğin bilim veya coğrafya alanındaki bilgilerin geliştirilmesi için gerekli olan ipuçlarını sağlar. Odysseus'un deniz yolculuklarında astronomiyle ilgili atıflar, astronomi konusunda açıklamalara vesile olabilirken, *Odysseia*'da Etiyopyalıların ikiye bölündüğüne dair mısra (I. 23) coğrafya ve etnografya bilgilerinin genişletilmesine izin verir. Şiirler, hafızayı güçlendirmek için ezbere öğrenilir ve Hellenistik çağda didaktik şiir türü gelişir.

Bilgi kaynağı olarak edebi metinler

Didaktik şiirler, astronomi, coğrafya, tarih, hatta Kolophonlu Nikandros'un (MÖ II. yüzyıl) şiirlerinde olduğu üzere zehirler ve panzehirleri gibi daha teknik konularda *heksametron* [altılı] veya *iambik trimetron* nezninde yazılmış eserlerdir. Khioslu Skymnos adı altında günümüze ulaşmış olan ve MÖ II. yüzyıl sonlarına tarihlendirilebilen coğrafi konulu kısa şiir gibi örneklerde asıl amaç didaktiktir, başka örneklerde yse yazarlar şiirsel iddialarla zorlu içerikleri manzum şeklinde ifade etme becerilerini sergilemek ister. Solili Aratos'un (MÖ 310-y. 240) astronomi konulu *Phainomena* şiiri gibi bazı eserlerin, kapsamlı yorum eserlerinin yardımı olmadan okunamayacağı bellidir. Nitekim bazı metinlerin sayfa kenarlarına –bazıları eserin yazılmasından kısa bir süre sonra– yazılmış çok miktarda yorum günümüze ulaşmıştır.

Didaktik şiir

Gramer âlimlerinin hangi metinleri yorumladıkları sorulacak olursa, temel eserlerle yetindiğimiz sürece cevap kolaydır; bir gramer âliminin Homeros'tan vazgeçebileceğini sanmam, ama farklı türlerle ve yazarlarla ilgilenebilir, hatta nesir eserleri de yorumlayabilir. Herodotos gibi tarihçileri veya Demosthenes gibi hatipleri konu alan yorum eserleri vardır. Farklı disiplinler arasında kesin sınırlar veya belli alanlara özgü içerikler söz konusu değildir.

Gramer temelli yorum retoriği kapsayabilir ve gramer âlimi normalde retorik okullarında uygulanan kompozisyon alıştırmaları önerebilir; bunlar *progymnasmata*, yani ön alıştırmalardır. Bazı âlimler de her iki dalda eğitim verirler. Örneğin coğrafyacı Strabon'un hocası Nysalı Aristodemos (MÖ I. yüzyıl) sabahları retorik, akşamları da gramer dersi verir. Genelde olduğu üzere İskenderiyeli ve Bergamalı büyük filologlar ile sıradan gramer âlimleri arasında ayrım gözetmek de çok doğru olmayacaktır. Bizanslı Aristophanes (MÖ y. 257-y. 180) veya Sisamlı Aristarkhos (MÖ y. 217-y. 145) gibi üst düzey filologlar, sıradan gramer âlimlerinin tersine, metinlerin yapısına da dikkat eder, ama hepsi hocadır ve hepsinin öğrencileri vardır. Aralarındaki fark, büyük filologların Hellenistik kralların çocuklarını eğitmiş ve gramer âlimlerinin eğitimine katkıda bulunmuş olmasıdır.

Yorum eserleri

*Tekhnē grammatikē*nin tanımlanması, retorikten çok sonra olmuştur. Sofistler dilin yapısı üzerine incelemeler yürüttüyse ve Aristoteles *Poetika*'nın XX. bölümünü bu konuya ayırdıysa da, sözün farklı kısımları üzerine bir öğretinin geliştirilmesi ve gramer alanında okuma, yorum, zor kelimelerin açıklanması (*glōssa*), anlatımsal içeriğin açıklanması, etimoloji, dildeki analojinin tespiti ve eserler üzerine değerlendirmeler gibi kısımların oluşturulmaya başlanması için Aristarkbos'u ve özellikle öğrencisi Dionysios Thraks'ı (MÖ II. yüzyıl) beklemek gerekecektir.

Gramer

Analoji, İskenderiye gramer teorisinin temel ilkelerinden birini oluşturur; buna göre dil, tekdüzelik, düzgünlük ve simetri kriterleri doğrultusunda düzenlenir; bu teoriye karşı öne sürülen anomalist teoriye göreyse dil, kullanım temelinde gelişir. Sözün son bölümü olan değerlendirme de Dionysios tarafından bu disiplinin en güzel kısmı olarak tanımlanır.

Aristophanes'in *Kurbağalar* eserinde, Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in trajedi alanındaki üstünlüğünü kabul etmesiyle çok erkenden başlayan edebiyatın kanonizasyon süreci de eserler konusundaki değerlendirmeyle bağlantılıdır. Atinalı siyasetçi ve hatip Lykourgos'un MÖ 330 civarında üç trajedi yazarının metninin resmi kopyalarını yaptırıp onlara birer heykel adaması, bu kanonu nihai olarak teyit eder.

Seçim süreci sürer ve gramer âlimleriyle hatiplerin edebiyatın çeşitli alanlarında en üstün yazarları seçtiği hellenistik çağa kadar yayılır. Kitab-ı Mukaddes incelemeleri alanından kaynaklanan kanon teriminin katılığına rağmen, kanonlar zaman içinde giderek genişletilmiş açık listelerdir. Kanonlar yoluyla sadece yazarlar değil, dönemler de seçilir.Örneğin on hatip, MÖ V. yüzyıl sonlarından IV. yüzyıl sonlarına kadar uzanan Attika'nın büyük hitabet yüzyılını kapsar; öte yandan en rağbet gören tarihyazımı, Pers Savaşlarından (Herodotos) Peloponnessos Savaşına (Thukydides, Ksenophon) uzanan ve Büyük İskender'e kadar ulaşan dönemi ele alandır. İskender'in fetihleri ve Hellenistik krallıkların oluşumu, kısa süre içinde temel bir ayrım olarak algılanır; yüzyıllar sonra bile Yunan öğrencilerin daha yakın geçmişe ait olaylar yerine MÖ V ve IV. yüzyılın büyük olayları üzerinde kompozisyon alıştırmaları yaptığını ve Halikarnassoslu Dionysios'un MÖ I. yüzyılda hitabet sanatının çöküşünü İskender'in ölümüne dayandırdığını göz önünde bulundurmak gerekir.

Listeler

Hellenistik çağda retorik alanı özellikle hukuki söylevlerin ve vakaların analizi ile akılyürütme yöntemlerinin homojenliği konusundaki gereksinimlerin hizmetinde giderek daha teknik bir özellik kazanır.

Hellenistik çağa ait hitabetten günümüze neredeyse hiçbir örnek ulaşmamıştır ve Halikarnassoslu Dionysios gibi Attisistlerin olumsuz değerlendirmesi bu duruma katkıda bulunmuştur; buna paralel olarak retorik konusundaki

inceleme yazıları da günümüze ulaşmamış olup içeriklerini ancak Cicero ve Quintilianus gibi Romalı hocaların eserleri yoluyla kısmen yeniden kurgulayabiliriz.

Roma döneminde Yunan eğitimi

Yunanistan Roma devletinin bir parçası haline gelince Yunanca eğitim Latince eğitimden ayrı olmaya devam etse de, iki kültür arasındaki etkileşim giderek artar. Romalılar Yunan hocaların öğretiminden giderek yararlanırken Yunanlar da özellikle idari gereksinimler açısından Latince öğrenmeye başlar. Ama Yunan eğitimi Roma hâkimiyeti altında bile güçlü bir kimlik faktörü olmaya devam eder ve siyasi önemlerini kaybetmiş olan Yunan şehirlerinde ona büyük değer verilir.

Atina'nın Yunanistan'ın hocası olduğu efsanesi, özellikle Atina'nın siyasi uygarlığını ve ondan kaynaklanan demokratik yönetim sistemini ve toplumsal dengeyi teşvik etmek için yaratılmıştır; bu durum, Thukydides'in Perikles'in ağzından söylediklerinden de anlaşılır (2.41). Ama Isokrates bu efsaneyi *paideia* alanıyla sınırlar ve Atinalılar düşünce ve söz alanının ustaları haline gelir (*Panegyrikos*, 50).

Atina'nın ve daha genel anlamda Yunan edebi kültürünün kanonizasyonu, MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısında, Lykourgos hem üç trajedi yazarını belirlediği hem de bir ihanet davasıyla ilgili olarak yazdığı bir söylev olan *Leokratea*'da savaşta cesaret ve vatana bağlılık konularında yazılmış metinlerin ilk derlemesini oluşturduğu zaman daha somut bir hal alır. Atina, siyasetçilerin ve komutanların heykellerinin yanında büyük şairlerin heykellerinin yer aldığı bir müze haline gelir.

Bu süreç kitapların sayfalarında da gerçekleşir. Eskiden beri örnek olmayı arzulayan ve bir paradigma kültürü olarak nitelendirilebilecek olan Yunan kültürü, bir kültür paradigması haline gelir ve bilinçaltımızda da böyle olmaya devam eder.

Bkz. *Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Roma'yla İlk Temas, s. 213; Yunanistan'da Cinsellik, s. 274; Gündelik Hayat, s. 289; Hukuk ve Retorik, s. 330; Edebi Muhayyilede Filozof Figürü, s. 420; Sofistler, s. 393; Sokrates, s. 407; Platon'un Akademeiası, s. 470;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Felsefi Bilgi Şekli Olarak Yazı, s. 434; Platon, s. 440;* Symposion, *s. 461; Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Özellikler, s. 512; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Kahramanlık Kültleri, s. 629; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 618; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Sözlü Edebiyat, s. 907; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Belagat Sanatı, s. 959; Hellenistik Felsefe, s. 986; İkinci Sofistik ve Anlatım, s. 990; Küresel Evren, s. 1024; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227*

Yunanistan'da Cinsellik

Eva Cantarella

Antikçağda kadın-erkek ilişkilerinin ve cinselliğin tarihini ele almak, kaybolan bir dünyada ilmi bir inceleme teşkil etmenin yanı sıra, günümüz dünyasında cinsiyetler arası ilişkilerin birçok yönünü ve kadınların çok yakın bir geçmişe kadar maruz kaldıkları ayrımcılığın nedenlerini ve günümüzde yasalarımızda, zihniyetimizin bazı köşelerinde kalan izlerini anlamamıza yardımcı olacaktır.

Antikçağda Yunanistan'da Kadın Kimliği

Batıda erkek kimliğinden ayrı bir kadın kimliğinin kurgusu ilk defa Yunanistan'da geliştirilir; bu kurgu ileride cinsiyet ayrımının temelini ve gerekçesini oluşturacaktır. Sadece birkaç örneğe bakacak olursak, zinanın sadece kadınlar tarafından gerçekleştirildiği zaman cezalandırılmasını öngören İtalyan ceza kanununun 559 sayılı maddesinin feshedilmesi, 1969 yılını bulmuştur (erkekler 560 sayılı madde doğrultusunda, sadece evlilik ikametgâhında veya apaçık bir şekilde bir metres bulundurduğu takdirde cezalandırılırdı); çocuklar üzerinde babaya ait olan vesayet, ancak 1975'te aile hukuku reformu sayesinde ebeveyne aktarılmış, böylece anneyi de ilgilendirmeye başlamıştır; kadının, kocası nereyi ev olarak tespit ederse ona eşlik etme zorunluluğu da ancak o yıl feshedilmiş, kocasının soyadını almak yerine onu kendi soyadına ekleme imkânı da o yıl tanınmıştır. Bunlar gibi daha sayısız yasa, binlerce yıllık tarihlerinin gücü sayesinde III. binyılın eşiğine kadar varlıklarını sürdürmüştür. Bundan dolayıdır ki, antikçağ tarihini incelemek, şimdiki zamanı anlamaya da katkıda bulunur.

XX. yüzyılın yasaları

Yunanlar, kadınların doğaları itibarıyla son derece "farklı" olduğuna dair hiçbir şüphe duymaz. Yunanlara göre kadınların farklı olmasının birçok nedeni vardır. İlk neden, farklı bir maddeden oluşmaları ve bedenlerinin çocuk doğurmaya uygun olmasıdır. Zaten bu durum, ileride de göreceğimiz üzere Yunanlar için büyük bir rahatsızlık kaynağı oluşturmuştur. Kadınların farklı olmasının bir başka nedeni, erkeklere göre farklı yaklaşımlara sahip olmalarına neden olan mizaçları ve doğal ruh halleridir. Bunların yanı sıra, zihinleri erkeklerin zihnine benzemediğinden (yine daha sonra göreceğimiz üzere), cinsellikleri aşırıdır ve doğal olarak bastırılamaz.

Efsaneler Yoluyla Kadın Kimliğinin Kurgulanması

Kadınların farklı olduğu teorisine mantık temelli bir kılıf sağlayanlar tabii ki filozoflardır. Ancak bu işi onlardan da önce şairler yapar ve ilk olarak MÖ VII. yüzyılda Boiotia'da yaşamış olan şair-çiftçi Hesiodos, bize ilk kadın olan Pandora'nın doğumuna ilişkin efsaneyi anlatır. Hesiodos'a göre Pandora Zeus tarafından, o döneme kadar erkeklerin mutlu bir şekilde yaşadığı dünyaya, ateşi tanrılardan alarak insanlara veren ve onların gelişme sağlayıp kendileriyle ölümsüzler arasındaki mesafeyi azaltmalarına izin veren Prometheus'un hırsızlığını cezalandırmak için gönderilir. Aslında Prometheus korkunç bir şekilde cezalandırılır, çünkü bir sütuna bağlanır ve bir akbaba, geceleri yeniden büyüyen ciğerini her gün yer. Ama bu zalim cezayı yeterli görmeyen Zeus, Prometheus'un yanı sıra bütün ölümlüleri de cezalandırmaya karar verir ve bu amaçla Pandora'yı yaratır (*İşler ve Günler*, 42-104 ve *Tanrıların Doğuşu*, 561-617).

Hesiodos'a göre Pandora efsanesi

Adından da anlaşıldığı üzere ("her şey" anlamına gelen *pan* ve "armağan" anlamına gelen *dōron*), Pandora'ya tanrıların her biri birer armağan verir; *Tanrıların Doğuşu*'nda anlatıldığı üzere, Hephaistos onun iffetli bir bakireye benzemesini sağlar; Aphrodite ona baştan çıkarma, "çıldırtıcı arzu" ve "insanı mecalsiz bırakan üzüntüler" yaratma gücü, Hermes de "arsız bir zihin," "muğlak bir mizaç," "yalan" ve "kandırıcı söylemler" armağan eder.

Dolayısıyla Pandora yeryüzüne indiği andan itibaren erkeklerin mutsuzlukla tanışmış olması şaşırtıcı değildir. Hesiodos'un *İşler ve Günler*'de anlattıklarına göre Zeus tarafından gönderilen Pandora, Prometheus'un kardeşi Epimetheus'un evine varır. Prometheus'un tersine (adından da anlaşılacağı üzere, Prometheus öngörürdü ve anlardı), Epimetheus sonradan görür ve çok sonradan anlar. Ve kardeşinin onu uyarmış olmasına rağmen Pandora'yla evlenir ve bunun hem kendi hem de bütün insanlık için felaket sonuçları olur. Epimetheus'un evinde hiçbir şekilde açılmaması gereken, sımsıkı kapalı tutulan bir kutu vardır. Bütün kadınlar gibi meraklı olan Pandora kutuyu açar ve kutudan dünyanın bütün kötülükleri çıkar. Pandora korkuya kapılıp kutuyu kapatır, ama kötülükler çoktan uçup gitmiş, ölümlülerin arasına dağılmıştır ve kutunun dibinde sadece Elpis, yani umut kalmıştır. Zaten Pandora'nın gelişinden sonra insanlığa umuttan başka bir şey kalmaz. Ancak Pandora efsanesinin en ilginç yanı, Pandora'nın kendisinin nasıl oluşturulduğuyla ilgilidir; Havva'nın tersine, Pandora erkek bedeninden doğmayıp Hephaistos tarafından su ve toprakla, bir zanaat ürünü olarak yaratılmıştır. Ancak "farklılık" terimi, kadın kimliğini tanımlamak için yeterli değildir; Pandora "öteki"dir. Zaten Hesiodos da Pandora'nın öyküsünü anlatırken "kadın soyunun (*genos*), kabilesinin ondan türediğini" söyler; kadınların *genos*u erkeklerinkinden farklı bir soy-

Simonides'e göre kadınların "kavmi"

dur, hatta Hesiodos'a göre kadınlar Pandora'dan türemiştir, dolayısıyla özerk olarak ürerler, erkeklere ihtiyaçları yoktur. Ancak Hesiodos kadınların "kabilelesinin" ne olduğunu söylemez. Yunanların kadınları nasıl algıladığını başka bir şair anlatır; Amorgoslu Simonides (MÖ VII. yüzyıl) farklı tipte kadınları (muhtemelen farklı "kabilelerin" temsilcilerini) tasvir eder: Topraktan oluşan kadınlar özürlüdür, iyiyle kötüyü ayırt etmeyi bilmezler, tek düşündükleri yemek yemektir. Sudan doğanlarınsa deniz gibi iki karakteri vardır; bir gün mutlu olurlar ve başkalarını mutlu kılarlar, ertesi günü yanlarına yaklaşılmaz, yavrularını savunan dişi köpek gibi saldırgan olurlar.

Hayvanlardan türeyen kadınlara gelince, onlar da hayvanların özelliklerini sergiler. Domuzlardan türeyenler dışkının içinde debelenir; tilkilerden türeyenler haindir, her şeyi bilir ve kontrolü altında tutar, ama olaylara adapte olur; köpeklerden türeyenler evin içinde dolanıp durur ve inler; eşeklerden türeyenler sabırlı ve çalışkandır, dayak yiyince sesini çıkarmaz, ama önüne gelen herkesle sevişmeye hazırdır. Kedi-kadınlar hantal, hırsız ve kösnüldür. At-kadınlar zariftir, daima bakımlıdır, bir kralla evlenmedikleri takdirde kocalarının başına bela olurlar.

Maymun-kadınlar gülünç ve sakardır, boyun ve kalçadan yoksundur, kötülük yapmaktan başka bir şey düşünmezler. Bu listenin sonunda olumlu niteliklere sahip bir kadının yer alması şaşırtıcıdır; arılardan türeyen kadınlar kocalarına sadık ve çocuklarına bağlıdır, onlarla evlenenler şanslıdır. Ancak şiirin son satırları böyle bir kadından hiç söz edilmediğini düşündürür, çünkü Simonides, bir kadınla beraber olanların rahat yüzü görmeyeceğini söyler, bu da arı-kadınların var olmadığı anlamına gelebilir.

Cinsiyetler Arası Biyolojik ve Zihinsel Farklılıklar

Şairler bu noktaya kadar kadınların mizacıyla ve karakteriyle son derece ilgili gibi görünür. Ama kadınların neden olduğu meseleler bu kadarıyla sınırlı değildir. Yunanları en çok rahatsız eden mesele –daha önce de belirtildiği gibi– çocuk doğuranların kadınlar olmasıdır. Neredeyse tahammül edilemeyecek düzeyde olan bu farklılık, kuşaklar boyu düşünürleri, aslında inkâr edilmesine imkân olmayan bu durumu reddetmeye veya en azından önemini indirgemeye iter; Hippon ve daha genel anlamda Stoacılar dahil olmak üzere bazılarına göre çocuklar sadece babaları tarafından yaratılır. Başkaları bu kadar katı değildir. Örneğin Anaksagoras, Parmenides, Empedokles, Demokritos, Epikouros ve Hippokrates'e göre anneler de çocuğun oluşumuna katkıda bulunur. Peki ama bu katkı tam olarak neden oluşur?

Doğurma kabiliyeti

Aiskhylos (MÖ y. 525-456), MÖ 458'de, intikam kültürünün sonunu ve hukukun doğuşunu kutlamak için sahnelenen bir üçleme olan *Oresteia*'da sadece kendine ait olmayan bir tezi benimser. Burada anlatılan öykü, neredeyse hatır-

latmaya gerek olmayacak derecede iyi bilinir. Troia Savaşı bitmiştir. Agamemnon Argos'a döner, ama karısı Klytaimnestra tarafından öldürülür. Kahramanlık ahlakının kurallarına göre Klytaimnestra'nın oğlu Orestes, babasının intikamını almak için annesini öldürür. Kan bağını savunan tanrıçalar olan Erinysler ona eziyet etmeye başlar ve Klytaimnestra'nın intikamının alınmasını isterler. Tanrıça Athena bu zulme son vermek amacıyla Orestes'in yargılanması için Atina tarihinin ilk mahkemesi olan Areopagos'u kurar. İntikam kültürü sona erer. Ama yeni hukuk dünyasının ilk mahkemesinde Orestes, yüzyıllar boyu kadınların erkeklere göre alt düzeyde olduğunu ve onlara boyun eğmesi gerektiğini teyit edecek olan bir ilke temelinde beraat eder: "Anneler oğullarını yaratmaz; anneler içlerinde döllenen tohumun bakıcısıdır. Çocukları yaratanlar, kadınları dölleyenlerdir." (...)

Aiskhylos'un annelik ilkesini reddetmesi

Apollon, Orestes'i savunurken böyle der. Hüküm verildiğinde intikam-hukuk arasındaki tezadın yerini babalık ilkesi-annelik ilkesi arasındaki tezat alır. Babalık ilkesi üstün geldiği için de Orestes beraat eder.

Aristoteles'in teorisi, Aiskhylos'un düşüncesi kadar aşırı uçta olmasa da yine de erkeklerin üstünlüğü bakış açısını temel alır. Aristoteles'e göre üreme sürecinde kadınlar da rol oynar. Embriyonun oluşumuna spermin yanı sıra âdet kanaması da katkıda bulunur, ama rolü farklıdır. Sperm de âdet kanı gibi kandır, ama daha karmaşıktır. Kan, organizmadan atılmayan ve ısıyla dönüşüm geçiren bir besinden başka bir şey değildir; ancak kadınlar erkekler kadar sıcak olmadığı için spermin oluşmasını sağlayan o nihai dönüşümü gerçekleştiremezler. Dolayısıyla üreme sürecinde kadınların atığını "pişirerek" onu yeni bir canlıya dönüştüren erkeklerin tohumudur (*Canlıların Oluşumu Üzerine*, 728a 17 vd). Başka bir deyişle erkeğin tohumu etkin bir rol oynarken, kadının kanı edilgin bir rol oynar. Dolayısıyla kadınların katkısı elzemse de, doğası itibarıyla edilgin olan madde anlamında bir katkıdır, erkeklerin katkısıyla etkin ve yaratıcı olan ruh anlamındadır.

Aristoteles'e göre kadınların malzemesinin edilginliği

Cinsiyetler arasındaki nihai, ama yine de son derece önemli fark zihinseldir. Yunanlara göre kadınların aklı erkeklere göre farklı, zekâları da erkeklerinkine göre alt düzeydedir. Nitekim kadınlar, erkeklerin ayrıcalığı ve önceliği olan *logos*a, yani üst ve aydınlık akla sahip değildir. Sahip olabilecekleri tek akıl, "alt" bir zekâ türü olup *logos*un tersine soyut olmayan, sınıflandırma yapamayan, kategoriler oluşturamayan *mētis*tir. *Mētis* somuttur ve münferit olaylara, spesifik sorunlara yöneliktir. Deneyimin ve düşüncenin, uygulama yoluyla edinilen bilgilerin ürünüdür. Hedefe asla doğrudan şekilde ulaşmaz, oyunlar ve hilelerden yararlanma, tuzaklar kurma ve çarpık yollardan hareket etme kabiliyetini temel alır ve hedefe dolambaçlı yollardan ulaşır. Dolayısıyla kadınların da bu tür akla sahip olması şaşırtıcı değildir.

Logos* değil, *mētis

Bu noktada bir parantez açmak gerekir: Kadınlar *logos*a sahip değildir, ama erkekler hem *logos*a hem de *mētis*e sahiptir. Bunun nedeni nedir? Bu cevabı da efsanelerde bulabiliriz. Zeus, Hera'yla evlenmeden önce başka bir kadınla evliydi; Mētis'in tanrıların babasıyla evliliği konusunda bildiğimiz tek şey, sıradışı ve rahatsız edici bitiş şeklidir. Hesiodos, Zeus'un bir gün Mētis'in hamile olduğunu öğrenince doğacak çocuğun kendisini tahttan indireceğine dair bir kehaneti hatırladığını ve bu sorunu ortadan kaldırmak için onu yediğini anlatır; erkeklerin de *mētis*e sahip olması bundandır (*Tanrıların Doğuşu*). Odysseus'un başarıları, *polymētis*in erkekleri neredeyse yenilmez kıldığını gösterir. Kadınların aklına ve bu konudaki en büyük teorisyen olan Aristoteles'e tekrar dönecek olursak, kadınlar şehvetlerini kontrol altına alma becerisine sahip değildir. Hayatı boyunca hem erkek hem de kadın olan Thebailı kâhin Teiresias'ın efsanesinden (yine bir efsaneden) görüldüğü üzere, kadınların cinselliğini kontrol altına alma gerekliliği buradan doğar. Efsanenin Apollodoros ile Hyginus'un aktardığı versiyonuna göre bir gün Zeus ile Hera, cinsel birleşmeden erkeklerin mi yoksa kadınların mı daha çok zevk aldığını tartışırken Teiresias'a başvururlar, çünkü böyle bir cevabı verebilecek tek kişi odur. Teiresias da, cinsel birleşmeden kaynaklanan zevk on kısma ayrılacak olursa, erkeğin bir kısım, kadınınsa dokuz kısım hissettiğini söyler.

Cinselliğin kontrol altına alınması

Yunanların Cinsellikle İlişkisi

Dolayısıyla kadınların cinselliğinin katı bir şekilde kontrol altına alınması için çeşitli gerekçeler yok değildir ve bu sorumluluğun ailenin erkeklerine verilmesi için gerekli olan mantık temeli yine Aristoteles'in düşüncelerinden kaynaklanır. Nitekim Stageiralı filozofun yazdıklarına göre kadınlar düşünme kabiliyetinden tamamıyla yoksun değildir, ama otoriteye sahip değildirler (*Politika*, I.13.1260a). Dolayısıyla erkekler, kadınlar üzerinde "devlet adamı otoritesi"ne sahiptir. Ama devlet adamının otoritesi yurttaşlar arasında dönüşümlü idare gerektirirken, erkekler ile kadınlar arasındaki ilişkilerde dönüşüm yoktur; "erkekler ile kadınlar arasındaki ilişkilerde biri doğası itibarıyla üstündür, diğeri boyun eğer ve tüm insanlar arasında durumun böyle olması gerekir."

Erkeklerin otoritesi ve kadınlar üzerindeki kontrolü

Dolayısıyla kadınların cinsel hayatını en ufak ayrıntısına kadar kontrol altına almak zaruridir; Atina hukuku bu ihtiyaca cevaben kadınların –tabii ki hayat kadını olmadıkları takdirde– hayatları boyunca sadece kocalarıyla cinsel ilişki yaşamasını öngörür. Evliliğin (ve Yunanistan'da bir düzeye kadar korunan metresle beraberliğin) dışında yaşanan cinsel ilişkiler, *moikheia* adı verilen bir suçtur, herhangi bir yurttaşın girişimi üzerine cezalandırılabilir ve bu ceza –ka-

Kadınların zina suçu

dın ister evli olsun, ister bekâr veya dul olsun– ölüm cezasına kadar gidebilir. Bu arada erkeklere cinsellik alanında her türlü özgürlüğün tanındığını söylememize gerek bile yok.

Düzmece-Demosthenes'in *Neaira'ya Karşı* adlı söylevinde görüldüğü üzere, Atinalı erkekler üç kadına sahip olabilir: meşru çocuklar edinmek için bir eş (*damar*); "bedenin gündelik bakımı için" (yani düzenli cinsel ilişkiler için) bir metres (*pallakē*) ve eşler ile metreslerin kabul edilmediği toplumsal vesilelerde erkeğe eşlik edecek bir *hetaira* (kadın arkadaş), yani üst sınıf ve belli bir eğitime sahip bir hayat kadını. Son olarak Atina hukuku, bir ailenin erkek çocukları olduğu zaman kız çocukların babanın mirasının dışında sayılmasını öngörür; kızların tek hakkı, evlendikleri zaman kendilerine verilen çeyizdir (*proiks*).

Damar, pallakē, hetaira

Bu tabloyu tamamlamak için, bir baba erkek çocuksuz öldüğü takdirde kız çocukları sayesinde (bu durumda "*klēros*un [aile mirası] üzerinde duran" anlamına gelen *epiklēros* adını alırlar), yani mirası devralamazsa da, mirasın kendileri aracılığıyla çocuklarına aktarıldığını hatırlamak gerekir; bunun anlamı, mirasın yabancıların eline geçmesini engellemek için baba tarafından en yakın akrabasıyla (genellikle amcayla) evlenmek zorunda olduğudur.

Ancak cinsel kimlik üzerine geliştirilen teorilerin kadınların durumu üzerindeki etkisi sadece hukuki kurallarla sınırlı değildir, duygusal ve cinsel hayatları üzerindeki etkileri de bir o kadar önemlidir. Bu alanda da en ilginç bilgiler Aristoteles'in eserlerinden kaynaklanır; örneğin hem ahlak üzerine inceleme yazılarında hem de *Politika*'da geçen *philia* kelimesi genelde "aşk" olarak tercüme edilir, ama dostluktan anne sevgisine ve karı-koca arasındaki sevgiye kadar uzanan, birbirinden çok farklı ilişkiler şeklinde tezahür eden duygusal bir bağlantıya işaret eder. Karı-koca arasındaki sevgi konusunda Aristoteles'in söylediklerinin –düşüncelerinin tamamı gibi– Batı düşüncesi üzerinde yüzyıllar süren bir etkisi olmuştur.

Aristoteles'e göre insanlar doğaları itibarıyla çiftleşme eğilimi gösterirler ve bunu hayvanlar gibi sadece üremek için değil, kendilerine güzel bir hayat garantilemek, işgücünü hafifletmek, mal ve mülklerini paylaşmak için yaparlar. Karı-koca arasındaki aşk, akılcı ve dingin bir duygu olup diğer eşin erdeminin göz önüne alınmasını temel alır; zaten erkekler de, kadınlar da, birbirlerinden farklı da olsa çeşitli erdemlere sahiptir. Çocuklar da karı-koca arasındaki ilişkinin pekişmesine katkıda bulunur; zaten çocuksuz evliliklerin daha kolay sona erdiği görülmüştür. Dolayısıyla karı-koca arasında var olan (var olabilecek olan ve var olması iyi olan) sevgi ilişkisi, Aristoteles'e göre –açıkça söylediği üzere– hem faydalı hem de zevklidir ve cinsel farklılıklara bağlı olan iki kişiyi birbirine bağlar.

Evlilik ve karı-koca arasındaki aşk

Ancak *philia*nın yanı sıra bir başka sevgi türü daha söz konusudur, o da aynı adı taşıyan kanatlı tanrının oklarıyla neden olduğu *eros*, yani tutku veya tensel sevgidir. Bu sevgi nasıl ve ne zaman yaşanır? Gördüğümüz kadarıyla evlilikte yaşanmadığını, gayri meşru ilişkilerde yaşandığını ve yukarıda sözü edilen riskleri beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz.

Eros

Ama erkeklerin bu tür sevgiyi tadabildikleri bir ilişki daha söz konusudur, o da bir *pais*le yani oğlanla yaşanan sevgidir ve oğlancılık ilişkisinin adı [*paiderastia*] bu terimden kaynaklanır. Bu ilişki türünü –bir zamanlar âdet olduğu üzere– "eşcinsel" bir ilişki olarak nitelemek yanlış olacaktır. Zaten Yunanlar ne bu kelimeye ne de bu kavrama aşinadır. Bunun nedeni, erkeklik konusundaki düşüncelerinin bizimkilerden farklı olmasıdır; erkeklik sadece kadınlarla olan ilişkilerde değil, hem kadınlarla hem de erkeklerle olan ilişkilerde etkin rolün üstlenilmesiyle tezahür eder. Bu ilişki türünün gerçekleşmesi için edilgin olan kişinin, yaşından dolayı henüz tam bir erkek olmayan *pais* olması gereklidir.

Eşcinsellik *paideia*sı

Dolayısıyla erkek cinsiyetli iki kişiden oluşan bu çiftler, yaş açısından "asimetrik" oldukları, yani *erastēs* olarak bilinen yetişkin "seven" ile *eromenos* olarak bilinen ergen "sevilen" arasında yaş farkı olduğu takdirde toplumsal ve kültürel olarak kabul edilir.

Bu yaş farkından kaynaklanan deneyim farkı, yetişkinlerin gençler için – potansiyel yurttaşın toplumsal ve siyasi haklarını kullanabilecek fiili yurttaşa dönüşmeye hazırlandığı bir dönemde– eğitici bir rol üstlenmesine izin verir. Yani seven, *polis*in yeni bir üyesinin yetişmesine katkıda bulunmakla yurttaşlık görevini yerine getirir. Bundan dolayı ve bu şartlarda aynı cinsiyetten (burada kastedilen tabii ki erkeklerdir; kadınlar açısından durum, daha sonra göreceğimiz üzere, çok farklıdır) iki kişi arasında gerçekleşen bir ilişki –lirik şairlerin, Yunanistan'da tanrı gibi muamele edilen bu oğlanlar için yazdığı şiirlerden de görüldüğü üzere– toplumsal olarak kabul görür ve açık bir şekilde yaşanabilir.

Zaten şair Anakreon'un (MÖ y. 570-480), kendisine neden tanrılar için değil de oğlanlar için şiir yazdığı sorulduğunda, "Çünkü benim tanrılarım onlar," dediği rivayet edilir.

Halbuki kadınlar arası aşk ilişkilerine, daha önce de değindiğimiz gibi, çok farklı bir gözle bakılır. Bu düşünce tarzına bir örnek vermek gerekirse, Platon'un *Şölen*'inde Aristophanes cinsiyetlerin kaynağı konusunda bir teori öne sürer: buna göre insanlar eskiden bizim bugün olduğumuz gibi değillerdi, küre şeklindeydiler, dört el ve dört ayak üzerinde yuvarlanarak hareket ederlerdi.

Cinsiyetlerin kaynağı

Her insanın bu kürenin iki ayrı yanında iki ayrı yüzü ve yine kürenin iki yanında iki cinsel organı vardı. Bu insanların bazıları iki erkek cinsel organına, bazıları iki kadın cinsel organına, bazıları da (hermafroditler) hem erkek hem de kadın cinsel organına sahiptiler.

Derken bir gün bu insanlar çok kibirli hale gelince Zeus onları cezalandırmaya karar verir ve her birini ikiye böler.

O andan itibaren her yarı kaybettiği diğer yarıyı aramaya başlar; eskiden tamamıyla erkek olanlar başka bir erkek ararlar, eskiden tamamıyla kadın olanlar başka bir kadın ararlar, hermafrodit olanlar da karşı cinsiyetten birisini ararlar. Aristophanes'in öyküsü ve yorumu bu şekilde sona erer; erkek arayan erkekler erkek cinsiyetinin en üstün bireyleridir, erkekliği en mükemmel şekilde ifade ederler ve yetişkin oldukları zaman iyi birer siyaset adamı olmaya en uygun olanlardır; evlenmelerinin sebebi, toplumsal âdetlerdir, ama aslında kadınlar olmadan, kendi aralarında yaşamaktan da mutlu olurlardı. Eskiden hermafrodit olanlar kadınları sever ve gayri meşru ilişkilere girenler daha çok onların arasından çıkar. Kadınlarla beraber olmak isteyen kadınlar ise *tribas* olarak bilinir; bu terim hakaret niteliğindedir ve son derece aşağılayıcıdır.

Bkz. *Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar, Akrabalık, s. 281; Yunan Hukuku, s. 316; Anaksagoras ve Demokritus, s. 387; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Parmenides ve Zenon, s. 374; Edebi Muhayyilede Filozof Figürü, s. 420; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Epikourosçuluk, s. 519; Stoacılık, s. 526; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Epik Şiir, s. 909; Lirik Şiir, s. 914; Tiyatro, s. 928*

Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar, Akrabalık

Stefano Ferrucci

Oikos, *Yunan dünyasının toplumsal yapısının çekirdeğidir. Hiyerarşik olarak düzenlenmiş bir hane halkı veya geniş aile şeklini alan bu kurum arkaik çağdan itibaren tüm Yunan toplumlarında görülür. Kökeni "ev" anlamına gelen bu kelime, aile reisinden, az veya çok yakın aile üyelerinden, kölelerden ve gayrı menkullerden oluşan bir birimdir. Bu anlamda aynı zamanda bir üretim birimidir, kentsel toplumların temel çekirdeğidir, ailenin malvarlığını ve aile üyelerinin hukuki statüsünü koruyup devam ettirme amaçlı spesifik normlarla düzenlenir.*

Yunanistan'da Aile: Toplumsal Mekân Olarak *Oikos*

Akrabalık ve kan bağlarıyla tanımlanan bir grup olarak aile anlamına gelen Yunanca bir kelime yoktur. Böyle bir kelimenin yokluğu, bu kavramın da yokluğuna işaret eder; bu açıdan antikçağda Yunan dünyasının toplumsal yapısının dar anlamda çekirdek aileyi (baba, anne ve çocuklar) temel almadığı sonucuna varabiliriz. Aslında tüm Yunan toplumlarının temel hücresini oluşturan organizma, "ev" anlamına gelen *oikia*'dan türemiş olan ve "oturmak" anlamına gelen ***oikizein*** fiiliyle de bağlantılı olan *oikos* adlı bir yapıdır; dolayısıyla Yunanlara göre en temel gruplaşma kan bağını değil, bir grubun üyelerinin toplandığı mekânı temel alır. Dolayısıyla bu kavram asalet değil de, mekân temellidir.

Toplumun temeli, *oikos*

Oikos, hane halkı –İngilizcede ***household***– tanımına en çok yaklaşan terimdir. Aristoteles *Politika*'nın başlarında şöyle der: "Gündelik ihtiyaçların karşılanması için doğa kuralları doğrultusunda oluşan topluluğa *oikos* denir." *Oikos*, Aristoteles'in mantık ve (belki) kronoloji açısından bir ilk olarak, ihtiyaç temelinde oluşturulmuş, dolayısıyla da "doğal" olan ilk birlik şekli olarak gördüğü bir toplumsal unsurdur. Çeşitli *oikos*ların birleşmesiyle köyler, çeşitli köylerin birleşmesiyle de siyasi *polis* topluluğu oluşur. Dolayısıyla *oikos*, bir toplumun en küçük birimi ve temel çekirdeğidir. Aristoteles'in üç ana grupta –karı-koca, baba-oğul ve efendi-köle– topladığı bir ilişkiler hiyerarşisi doğrultusunda *oikos*a özgür insanlar ve köleler dahildir. En şaşırtıcı olan son gruptur: Köleler de *oikos*a dahildir, hatta ev köleleri, ait oldukları yapıdan dolayı *oiketai*, evlerde doğanlar da *oikogenesis* olarak bilinir. Yunan aile yapısında özgür insanlarla kölelerin bir arada varlığı sıklıkla kanıtlanmıştır; bunun sonucunda kaçınılmaz olarak hane halkının üyeleri arasında karşılıklı bağımlılıklara dayanan bir hiyerarşi ve farklı hukuki statüler söz konusu olur. Ayrıca *oikos*, genel anlamda aile grubunun mülklerini de kapsar; dolayısıyla *oikos*, ailenin reisi ve yasal temsilcisi olan *kyrios*la ("efendi") bağlantıları temelinde tanımlanan kişi ve eşyaların bütünüdür.

Ev köleleri

Kyrios, Roma'nın *pater familias*ıyla [aile babası] karıştırılmamalıdır; adından da anlaşılacağı üzere, *kyrios*un işlevleri son derece önemlidir, ama gücü sınırlıdır: Çocuklarının hayatı veya ölümü konusunda hak sahibi olmayıp grubun içindeki tek otorite kaynağı değildir. *Oikos*un *polis*le ilişki içinde olması gerektiği zaman, bu iş malvarlığının hukuki sahibi ve hukuki açıdan sınırlı bir kapasiteye sahip olan grubun diğer üyelerinin (kadınlar, reşit olmayanlar, köleler) vasisi, garantörü ve temsilcisi olan *kyrios* yoluyla gerçekleşir.

Aile reisi

Ugo Enrico Paoli *oikos*u basit, ama etkili bir sentezle "insanların, eşyaların ve ritüellerin dahil olduğu bir organizma" olarak tanımlar. *Oikos*un toplumsal bir organizma olarak tanınması, zaman içinde temel kimliğini kaybetmeden dönüşmeyi başaran yapısının dinamik niteliğinin aydınlığa kavuşturulması-

na izin verir. *Oikos*, Homeros'tan itibaren toplumun kurucu yapısıdır, evlerini ve karılarını geride bırakarak savaşa katılan soylu kahramanların ailelerinin mekânı ve konutudur. Özellikle *Odysseia*'da *oikos*, olayların ayrıcalıklı sahnesi olarak sunulur: Telemakhos, dönüş yolunun tuzaklarından sağ kurtulmuş olan Nestor ile Menelaos'un *oikos*larını ziyaret eder; Odysseus, Alkinoos'un *oikos*unun düzenine ve ailesinin misafirperverliğine hayran kalır; ama *oikos* özellikle Laertes'in oğlunun anavatanında, Ithake'da, *kyrios*un yokluğundan dolayı altüst olup olayın başkahramanı haline gelir. Böyle uzun, sıradışı bir yokluk, rehbersiz kalan evin hassas yönlerinin ortaya çıkarılması açısından güçlü bir sembolik anlama sahiptir; hak iddiasında bulunanlar tarafından ihlal edilen ev, ancak aile reisinin geri gelişiyle yeniden toparlanacaktır.

Homeros'un eserlerinde *oikos*, aile reisini, karısını ve evli olsalar bile bu gruba dahil olmaya devam eden meşru çocukları; evliliğin dışında, metreslerden veya kölelerden olup veraset açısından gayri meşru olan, ama tanınan ve *nothos* adıyla bilinen çocukları; ağırlıklı olarak kadınlardan oluşan, efendileriyle ve evle ilgilenen ve ürünlerin (yün, keten, buğday) dönüşüm işlemlerinden sorumlu olan ev hizmetkârlarını ve tarlalarda çalışan köleleri içerir. Ama *oikos* aynı zamanda ev, araziler, hayvanlar, hatta değerli eşyalar ve servetin tamamını da içerir. Bu yapıda aile, işgücü ve malvarlığı bir arada yer alır ve birinin yokluğu durumunda bir *oikos* söz konusu değildir. Bu üç bileşen, arkaik çağdan Hellenizme kadar aynen korunur; iç bileşimlerinde (köle tipolojisi ve sayısı, mülkiyet biçimleri ve üretim yapıları, kadın ve erkek bileşenler arasındaki ilişkiler, vs) değişiklikler yaşanabilir, ama bu temel veri zaman içinde aynı kalır.

Aile, işgücü, malvarlığı

Özel Alan Olarak *Oikos*

Dolayısıyla *oikos*, basit bir aile grubundan çok daha fazlası olup kapsamlı ve karmaşık bir toplumsal birimdir. Homeros'tan itibaren özel alanın merkezini oluşturduğuna şüphe yoktur, ama bu bireysel değil, kollektif bir özel alandır. Yunan dünyasında toplumsal açıdan bireysel kimlik, bireyin üyesi olduğu grubun bağlamına dahil olmadığı takdirde eksik bir kavramdır. *Polis*in kollektifliği içerisinde bireysel bir boyutun ortaya çıkışı, hiçbir zaman tamamlanmayan ağır bir süreçtir; bireysel boyuta küçük de olsa ve *oikos*un merkezi rolüne gerçek bir alternatif şeklinde olmasa da yer verilmeye başlanması, klasik çağda ve daha çok Atina demokrasisinin yenilikleri sayesinde olur. Dilin kullanımı da bu kavramların tanımlanmasına yardımcı olur: Kamusal işler anlamına gelen *koina*nın zıddı, özel işler olan *oikeia*dır; özel olan için kullanılan iki sıfat (*oikeios* ve *idios*) kamusal olanla ilişkide iki farklı düzeye işaret eder: *Oikos* özel olandır, *idiotēs* de bireysel olandır.

Bireysel boyut

Dolayısıyla Yunanistan'da özel alan, kollektif bir nitelik edinir ve grup kimliğine işaret eder. Bu grubun farklı üyeleri arasında bir rol ve işlev dağılımı

ve bir yanda *kyrios* ile ona tabi olanlar, diğer yanda özgür insanlar ile köleler arasında oldukça açık bir hiyerarşi söz konusudur.

Ancak bu anlatılanlar, geleneksel *oikos* modeline uygun olmayan durumların ve bağlamların var olmadığı anlamına gelmez; özellikle Atina demokrasisinin beraberinde getirdiği ekonomik ve toplumsal gelişmeler toplum içi ilişkileri derinden sarsacak, ama merkezi öneminin tartışmaya açılmasına neden olamayacaktır.

Daha sonra göreceğimiz üzere, *polis*in yapılarıyla ilişkiler daha karmaşıktır; şimdilik, *oikos*/*polis* ilişkisinin özel ve kamusal çıkarların arasındaki tezat temelinde yorumlanabileceği fikrinin –yakın geçmişte büyük rağbet görmüş olmasına rağmen– pek inandırıcı olmadığını söylemekle başlayalım; aslında burada asıl ortaya çıkan, karşılıklı etkileşim şekilleri ve beklentilerin değiştiği bir evrim bağlamında kamusal ile özel alanlar arasında denge sağlamak için sarf edilen çabadır.

Kamusal alan ve özel alan

Farklı toplumsal düzen biçimleri, önemli bir ayrım unsuru oluşturur; *oikos* kavramı en azından arkaik çağdan itibaren tüm Yunan şehirleri için ortak bir nokta oluştursa da, Atina ile örneğin Sparta'da veya (Gortyna yasalarının gösterdiği gibi) genel anlamda Dor toplumlarındaki rolünün çok farklı olduğu açıktır. Zaten tarihsel evrimin beraberinde kamusal alanla özel alan, siyaset dünyasıyla aile arasında farklı bir ilişki getirmemesi düşünülemezdi.

Hukuki Alan Olarak *Oikos*

Özel alandaki bu kollektif yapının hukuki sonuçları söz konusudur. Yunan *polis*lerinin yasaları *oikos*un hem devamlılığına hem de korunmasına önem verir. Aile kurumunun, malvarlığının, üyelerinin haklarının ve zaman içindeki devamlılığının korunmasının devletin çıkarına olduğu görülür. Paoli, Attika hukuku içerisinde aile hukukunun özerk olarak geliştiğini ve *oikos*u konu alan dalın *polis*in en eski yasama konusu olduğunu tespit etmiştir. Attika hukukunun yasal karmaşası içerisinde apaçık olan spesifik bir hukuk alanını bu kadar net bir şekilde tespit etme ihtimaline ihtiyatla yaklaşmak gerekir; öte yandan *oikos*un yasal açıdan çok eskilerden beri ilgi konusu olduğuna şüphe yoktur, çünkü Solon'a atfedilen yasalarda ve Atina dışında da, örneğin Gortyna'da *oikos*a geniş yer verildiği görülür.

Koruma amaçlı yasalar, *oikos*ta sınırlı haklara sahip kadınlar ile reşit olmayan bireylere yöneliktir. Örneğin bu bireylerin haklarını ihlal edenlerin şikâyet edilmesine izin veren kamusal bir işlem (*graphē*) söz konusudur. İşlemin adı (*kakōsis*) genelde "kötü muamele" olarak tercüme edilir, ama bu tercüme hukuki hedefi konusunda yanlış anlamalara neden olabilir, çünkü burada koruma altına alınmak istenen haklar, şiddete maruz kalan bireylerin –kadınlar ve reşit

Normatif profil

olmayanlar– hakları değil, onlara aile yapısının devamlılığı içerisinde, yani aile reisinin mirasçıları veya potansiyel mirasçıları olarak atfedilen haklardır. Böyle durumlarda *polis*, kadınların ve çocukların bireyliklerinden önce işlevlerini korumak için müdahalede bulunur; genelde bu koruma eylemi, veraset haklarını ihlal etmeye çalışan veya onları doğru şekilde uygulamayan akrabalara yöneliktir.

Dolayısıyla bu işlemin hedefi, aile kurumunun, birliğinin ve devamlılığının korunmasıdır. Ebeveynler tarafından kötü muameleye tabi tutulmak da bu bakış açısına dahildir; çocuklar da yaşlı ebeveynleriyle ilgilenmek ve öldükleri zaman onları uygun cenaze törenleriyle onurlandırmakla mükelleftir; bu görevlerini yerine getirmedikleri takdirde yargılanabilirler.

Solon'un Atina'da yürürlüğe soktuğu bir yasa, ebeveynler çocuklara bir meslek (*tekhnē*) öğretmediği takdirde çocukların onlara karşı sorumluluklarından azledilmesini öngörür. Antikçağ hukuku aile içi dayanışmayı teşvik etmek ve *oikos*un olabilecek en iyi şartlar altında devamlılığının sağlanmasında etkin bir rol oynamak amacıyla babalarla çocukların karşılıklı işlevleriyle ilgili beklentileri belirleyip yasalara bağlamayı hedefler.

*Oikos*un devredilmesi meselesi, *polis*in özel alanla ilgili hukukunun merkezinde yer alır. Çocuklar reşit olduğu zaman yasal olarak kendi malvarlıklarına sahip olurlar ve onu istedikleri gibi kullanabilirler, ama *oikos*un idaresinde babalarla çocuklar veya kardeşler arasında ortak mülkiyet örnekleri de yok değildir. Böyle durumlarda birkaç aile, bazen ikamet edilen ev de dahil olmak üzere malvarlığının bir kısmını paylaşarak –ortak sahiplerden biri ayrılmak istediği takdirde bölünebilen– daha geniş bir topluluk oluşturur. *Oikos* mirası *kyrios*un bütün erkek çocukları arasında bölünürken kız çocuklarına da genelde kayda değer düzeyde bir çeyiz verilir. Buna bağlı olarak malvarlığının olası bölünme riski, klasik çağda genelde tek erkek varis öngören çocuk yapma geleneği sayesinde azalır. Veraset yasalarının iki hedefi vardır: *oikos*ların zaman içinde varlıklarını ve birliklerini sürdürmesi. Normal şartlar altında erkek çocuk, malvarlığının tamamını miras alır ve babanın tüm sorumluluklarını devralır; babasının ölümünden önce kendi ailesini oluşturduğu takdirde miras aldığı mülkler kendi *oikos*una katılır. Meşru erkek bir varisin bulunmadığı durumlarda varis, erkek tarafından en yakın akrabalar arasından seçilir, onlar da yoksa kadın tarafına geçilir. Olası varislerin yasayla kararlaştırıldığı Atina'da akrabalık ilişkileri (*ankhisteia*) konusundaki yasal sınır kuzenlerin oğulları, yani beşinci dereceden akrabalar şeklinde titizlikle belirtilmiştir. *Kyrios*un erkek çocuğu olmadığı takdirde varisi kendisi tarafından belirlenmelidir; bunu ya hayattayken (*inter vivos*) evlat edinme ya da vasiyet yoluyla yapabilir.

Miras

Uygulamada, evlat edinilen oğulların veya vasiyet yoluyla belirlenenlerin *ankhisteia* yasaları uyarınca mirası devralacak kişiler olduğu görülür, dolayısıyla varisin belirlenmesi bu yoldan da teyit edilmiş olunur. Zaten her ne kadar

yasalar *kyrios* için bunu öngörürse de, akrabalık grubunun dışındaki birinin verasetten fayda sağlamasına imkân tanıyan hükümlere güven duyulmadığı, mahkeme kayıtlarından anlaşılır. Uygulamada Atina toplumunun yasaların öngördüğü seçeneklere göre daha muhafazakâr bir tavır sergilediği görülür, ama yazılı belgeler olmadan vasiyetlerin hakikiliğinden kuşkulanmanın da oldukça kolay olduğu eklenmelidir.

Evlat edinme ve vasiyet

Inter vivos ve vasiyet yoluyla yapılanlar dışında evlat edinmenin bir yolu daha söz konusudur. Buna göre *arkhōn* bir *oikos*un ortadan kalkmasını engellemek için *kyrios*un ölümünden sonra bir varis tayin eder. Modern araştırmacılar arasında çok tartışılan bu yöntem, bazılarına göre *polis*in idarecisi yoluyla uyguladığı nihai ve feshedilemez bir müdahaledir, başkalarına göreyse vasiyetnamesiz verasetin gerektirdiği bir prosedürdür.

Kadın mirasçılar antikçağda Yunan dünyasında tipik bir örnek oluşturur (Atina'da *epiklēros*, yani "mirasla birlikte verilen" kadın olarak bilinir. Bir ailenin tek varisi meşru bir kız çocuğuysa, mirası aile hukuku doğrultusunda devralır; buna göre kadınlar tam yurttaşlık haklarına sahip olmadıkları için *oikos*un yönetimi ve yasal sorumluluğu açısından bir *kyrios* tarafından temsil edilmelidir; dolayısıyla *kyrios*un veraset sırası içerisinden olabilmesi için kadın mirasçının *ankhisteia* yasaları doğrultusunda en yakın akrabasıyla evlenmesi gereklidir. Ancak bu kişi mirası doğrudan devralmaz, yani kadını aile hakkından mahrum bırakmaz; onun görevi malvarlığını idare etmek ve *epiklēros*la birleşmesinden doğacak çocukları reşit olana kadar *oikos*un üyelerinin yasal temsiliyet sorumluluğunu üstlenmektir.

O anda varis rolünü tam olarak yerine getirenler onlardır. Böylece kadın haklarını merhumun torunları olan kendi çocuklarına aktarır ve kocası onun adına malvarlığının aile içi veraset sırası içinde kalmasını garantilemiş olur.

Evlilik

Yunan edebiyatından günümüze ulaşmış ilk edebi tasvir olan Akhilleus'un kalkanının üzerinde yer alan şehrin barış zamanındaki tasviri bir şenlik sahnesiyle, bir evlilik onuruna düzenlenen şölenlerle açılır. *Polis*te evlilik öncelikli bir olaydır ve özel alanla sınırlı değildir.

Bunun çok basit bir nedeni vardır; evlilik sonucunda yeni yurttaşlar doğar ve *polis*in kollektif yapısı her bir yeni yurttaşın kimliği üzerinde denetim sahibi olmalıdır. Bu olaya katılım ve ona verilen önem ne kadar büyük olursa, denetim de o kadar büyük olur. *Oikos* evliliği temel alır; *oikos*'un içindeki ilk ilişki, karı-koca arasındakidir ve o olmadan *oikos* oluşamaz.

Evliliğin rolünün bu kadar önemli olmasına rağmen prosedürleri hakkında fazla bilgi sahibi değiliz. Aristoteles Yunancada karı-koca arasındaki hukuki bağı tanımlayacak bir terim olmadığını kabul eder. Onun yerine, bu birliğin çeşitli aşamalarına işaret eden bir dizi ifade söz konusudur. Gelin, babası veya

*kyrios*u olan kişi tarafından genelde çeyiz miktarının belirlendiği bir sözleşme temelinde damada verilir. Bir tür resmi nişan antlaşması olan bu evlilik öncesi sözleşmeye "garanti" anlamına gelen *engyē* denir; bu resmi belgeyle damadın ailesi çeyiz karşılığında *arkhōn* tarafından teyit edilen emlak temelli garantiler sunar – zaten evlilik sona erdiği takdirde çeyizin iade edilmesi gereklidir. Gelinin görüşünün alınması öngörülmez, ama genelde damadınki de alınmaz; aileler, kendi çıkarlarına uygun ittifakların yanı sıra, sağlam bir *oikos*un oluşmasını hedefleyen stratejiler doğrultusunda anlaşmaya varırlar. Kadınlar çok genç yaşta –12 ila 15 yaşları arasında– erkeklerse 30 yaşlarında evlenirler. Çeyiz *oikos*'un toplam malvarlığına dahil edilirse de, en azından kısmen kadının denetimi altında kalır; malvarlığı alanındaki söz dağarcığında anne ve baba tarafına ait mallar arasında bir ayrım söz konusudur (*patroa* ve *matroa*) ve *matroa* üzerinde kadın söz sahibidir. Yıllar öncesinden, gelin daha çocukken varılabilen bu ön antlaşmadan sonra genelde gece düzenlenen bir geçit töreniyle gelinin eski *oikos*tan yenisine geçişi onaylanır. Hem fiziksel hem de hukuki anlam taşıyan bu geçiş, gelinin yeni *kyrios*u olan kocasının vesayetine girdiği anlamına gelir. Düğün şöleni (*gamēlia*), bu birleşmenin toplum üyeleri ve ait olunan gruplar (*phratria* yoldaşları veya *dēmos* [semt, köy] üyeleri) tarafından da tasdik edilmesine izin verir; itirazların olması durumunda bu birleşmenin meşruiyetine bu kişiler tanıklık edecektir.

Evlilik sözleşmesi

Yeni çift böylece topluma resmi olarak tanıtılmış olur ve genelde metaforik olarak boyunduruk (*zeugos*) olarak tanımlanan birleşme, doğacak çocukların meşru olması için gerekli olan *iusta nuptia* [yasal evlilik] şeklindeki birlikte yaşamla başlar. Bu son derece ayrıntılı durumun gerçekleşmesi, çeşitli toplumsal ve dini törenlerin yanı sıra gelinle damadın aileleri arasında müzakereler gerektirir. Bu aşamalardan herhangi birini evliliğin hukuki açıdan kurucu belgesi olarak tespit etmek imkânsızdır ve bunun nedeni muhtemelen, Aristoteles'in de ima ettiği gibi, böyle bir belgenin var olmamasıdır. Evliliğin meşruiyetinin kanıtlanmasında zorluk çekildiği ve bunun için karmaşık, dolaylı kanıtlara başvurulması gerektiği görülen Atina kaynaklı hukuki söylevler de bu duruma tanıklık eder. Birleşmenin yasallığının tasdik edilmesi açısından prosedürlerin resmi değerinin, olayın toplumsal boyutuna göre daha düşük olduğu anlaşılmaktadır; yeni çift ve oluşturdukları *oikos*, ait oldukları ve kendileri için garantör işlevi gören gruplara kabul edilir.

Muğlak bir hukuki belge

Evliliğin amacı *oikos*un oluşturulması ve çocuk doğurmaktır. Atinalı hatip Apollodoros MÖ 340 civarında bu durumu biraz kaba bir şekilde şöyle özetler: "Evlilik bu işe yarar: çoğalmak, çocukları *phratria* ve *dēmos*un üyelerine tanıtmak, kızları gelin verirken meşru Atinalı kadınlar olduklarını kocalarına garantilemek. (...) Karılarımızın göre-

Çoğalma

vi meşru çocuklar doğurmak ve aile ocağını korumaktır" (Düzmece Demosthenes, *Neaira'ya Karşı*, 122). Evliliğin başlıca amacı *paidopoieisthai*, yani "çocuk yapmak"tır; evlilik aynı zamanda o çocukların her açıdan yurttaş olmasını garantiler. Atina'da 551'de Perikles tarafından çıkarılan bir yasayla Atinalı yurttaşların anne ile babalarının Atina yurttaşı olması ve yasal olarak evli olmaları dayatılınca, evliliğin meşruiyeti daha da büyük değer kazanır. Özellikle aristokratlar arasında sıklıkla rastlanan, başka *polis*lerden ailelerle evlilikler, fiilen imkânsız hale gelir; böyle bir şeyin gerçekleşmesi durumunda çok yüksek bedel ödenmesi gerekir, çünkü doğacak çocukların yurttaşlık kimliği tanınmayacaktır. Dolayısıyla evlilikten hem *oikos*un zaman içinde devamlılığını sağlayacak olan varisler hem de evlilik kurumuna duyulan güven sayesinde *polis* tarafından kabul gören, geleceğin yurttaşları doğar.

Aile ve Akrabalık

Aslında *polis* ile *oikos* arasında, daha geniş bir soylu grubuna dayanan üçüncü bir kurum yer alır. *Phratria*lar, yurttaşlar arasında ortak ataların soyundan gelme ilkesi temelinde oluşan, genelde kahramanlığa dayalı gruplardır. *Phratria* teriminin atıfta bulunduğu kardeşlik fikri, gerçek anlamda kardeşlik olarak düşünülmemelidir, çünkü üyeleri arasında kan bağından ziyade dayanışma bağları söz konusudur. Muhtemelen kentsel toplumun en eski döneminde erkeklerin askere alınmasını denetim altında tutmak amacıyla ortaya atılan bu yapılar ile *polis* arasındaki ilişkiler muğlaktır. Her şeyden önce kronolojik düzeyde, *phratria*nın kollektifliğin bir alt birimi olarak mı doğduğu, yoksa ondan önce mi geldiği, yani hangisinin daha eski olduğu meselesi henüz bir çözüme bağlanmamıştır. Ayrıca Atina örneğinde olduğu üzere *polis*, yaşamsal işlevlerini üstlenecek, *dēmos*lar gibi idari organizmalar belirlediği zaman bile *phratria*lar toplumsal hayatta, münferit aile birimleri ile *polis* arasında bir filtre görevi görerek merkezi bir rol oynamaya devam ederler: Yeni doğan çocuklar *phratria*ya sunulur ve meşruiyetleri garantilenir; evlilik kutlamalarına katılıp meşruiyetini teyit edenler de yine *phratria*nın üyeleridir. *Phratria* kollektiflik için çok faydalı, vazgeçilemeyecek bir toplumsal denetim aracı oluşturur. Her *phratria*, kendi iç yasalarını özerk olarak, devletin müdahalesi olmadan belirler. Bu yapıların harcı dini nitelikteyse de, törenlerin ve şölenleri temel alan geniş kapsamlı işlevler bütününün sınırlarını kesin olarak belirlemek mümkün değildir.

Phratria

*Phratria*larda geniş aile grupları toplanır (Louis Gernet, antropologların terminolojisi doğrultusunda bu ailelere *joint family* [birleşik aile] terimini uygun görür). Yunancada bu gruplar için kullanılan terim *genos*tur ve ortak bir aristokratik soya ait olma anlamına geldiği sanılır; işlev benzerliğinden değil de, etimolojik benzerlik açısından –hatalı olarak– Latince *gens* [klan, kavim] kelimesiyle bağdaştırıldığı olmuştur. Nitekim

Genos

genos, toplumsal bir bağlamın tanımı içerisinde somut olarak faaliyet gösteren bir yapı değil de, daha çok soy asaletini pekiştirmek amaçlı bir aidiyet iddiası gibi görünür. Bu alandaki en başarılı araştırmacılardan biri olan François Bourriot'ya göre bu iddia büyük ölçüde bizzat bu aileler tarafından öne sürülmüştür: "*Genos*tan oluşan bir soylu sınıfı yoktur; doğuştan ileri gelen aileler vardır, ama hiçbiri bir *genos* değildir. (...) *Genos* terimi maddi olmayan –her şeyden önce dini nitelikte olan– bir ayrıcalığa sahip aileler için kullanılırdı."

Soylu sınıflara aidiyet

Ayrıcalıklı soylu ortamlar büyük ölçüde suni olarak kurgulanmışsa da, sonuçta otoritelerini o yapıdan alan *phratria* gibi somut yapıların oluşumuna yol açmıştır. Aile mekânı *oikos*la sınırlıdır. Çeşitli aile gruplarının *polis* içerisinde daha geniş yapılar şeklinde bir araya gelmesi –ortak soylu köklerin somutlaşması gibi– bu gruplar arasındaki karmaşık ilişki ağının bir ifadesidir.

Bkz. *Yunanistan'da Cinsellik, s. 274*

Gündelik Hayat

Isabella Tondo

Antikçağda Yunanistan'da yetişkin özgür erkek yurttaşların gündelik hayatının büyük kısmı, şafağın ilk ışıklarıyla birlikte evin dışında, açık havada geçer. Dış dünya böyleyken iç dünya neredeyse tamamıyla kadınlara aittir ve kadınlar kendilerini ev işlerine, çocukların eğitimine ve dokumacılığa adar; kapı eşiği, hem cinsiyet hem de iş ve kültür açısından tamamıyla farklı iki ortamı birbirinden ayırır. Yunan yurttaşların her günü, yemek tüketimi ve bedenin bakımıyla geçer Atina, günümüze ulaşan en önemli anlatımların başrol oyuncusuysa da, gündelik hayat Yunanistan'ın farklı yerlerinde genelde büyük bir farklılık göstermez.

Zaman ve Ölçümü

Herakleitos (fr. 123) şöyle der: "Ebediyet, oyun oynayan, satranç tahtası üzerinde piyonları hareket ettiren bir çocuktur; ebedilik, bir çocuğun krallığıdır."

Yunan zaman algısında günlerin süresi daima yaşam gücüyle bağdaştırılmıştır. *Aiōn* terimi hem "yaşam" ve "yaşam gücü" (*İlyada* X 415) hem de "ömür süresi" ve "yaş," hatta Platon'dan (MÖ 427-347) itibaren "ebediyet" anlamına gelir. *Aiōn* aslında yaşanan zaman anlamına gelir ve bir insanın ömür süresiyle çakışır; *khronos* ise (günler ve mevsimler için) "ölçülen" zamandır: birincisi yaşam anlamında zaman, ikincisi de sayısal zamandır.

Aiōn ile *khronos*un yanında *kairos* vardır; *kairos*, beklenmedik an, yararlanılması gereken fırsattır (Hesiodos şöyle yazar: "*kairos* her şeyin en iyisidir," *İşler ve Günler*, 694) zamanın aralıksız akışında bir noktadır, zaman ile insanoğlunun eyleminin kesiştiği andır. *Kairos*, günlerin ve dönemlerin belirsiz akışı içinde "şimdi" ile kaçırılmaması gereken, zamanın gizemli bir şekilde zirveye, olgunluğa ulaştığı eşsiz bir andır.

Ancak zamanı söylemek ve düşünmek, zamanı ölçmekle aynı şey değildir ve zaman ölçümü her şeyden önce doğa olgularının dikkatli bir şekilde incelenmesini gerektirir. Antikçağın başka birçok toplumunda olduğu üzere, Yunanistan'da da başlangıçta en basit zaman ölçüm sistemi gündüzle gecenin birbirini izlemesini temel alır. Homeros "şafakları" sayar; yapay aydınlatma olmadığı için "gün," insanların çalışmasına izin veren, Güneş ışığıyla aydınlanan dönemdir, gece de karanlık olup boş zaman anlamına gelir (E.J. Bickerman, *Chronology of the Ancient World* [*Antikçağın Kronolojisi*]). Başlangıçta çalışma sürelerinin belirlenmesi için ışık ve karanlık yeterliyken, Yunanlar sonradan, Mısırlıların ve Babillilerin etkisiyle zamanın ölçümü meselesi üzerinde düşünmeye başlarlar. Böylece önceden saat, gölgelerin uzunluğu doğrultusunda ölçülürken, Hellenistik çağda günün 12 kısma bölünmesi yaygın hale gelir; önceleri genel anlamda "zaman" anlamına gelen *hōra*, MS IV. yüzyılda modern anlamda, günün bir kısmı olan saat anlamını kazanır. Günün, her biri 60 dakikalık 24 eşit saate bölünmesi âdeti, Mısır astronomisinden kaynaklanmış olup ortaçağda yaygın hale gelecektir.

Zamanın ölçümü

Ayın evrelerinin veya sıcak ile soğuk mevsimlerin birbirini izlemesine benzer şekilde ışık ile karanlığın birbirini izlemesi, doğal zamanın bir parçasıdır. Bu doğal zaman, arkaik çağda tarım toplumunun dayandığı "döngüsel" zamandır, doğanın değişiminin ve tohum ekme ile hasat faaliyetlerinin gözlemlenmesini temel alır; aynı zamanda ritüellerin ve bayramların zamanıdır, "kutsal" olduğuna inanılır ve tanrıça Demeter'in kızı Persephone'nin ölüler dünyasından canlılar dünyasına gidiş gelişine dayanan tarım mitiyle temsil edilir. Döngüsel zaman, takvimin ve saatin zamanıdır. Takvimin geliştirilmesinin ardında doğaya bağımlılık, hâkim gücün rolü, ekonomik-kültürel sistemin gücü ve bilimsel aletlerin zayıflığı gibi çeşitli faktörler yatar.

Doğal döngüsel zaman

Antikçağda Yunanistan'da, Babil modelinden türemiş olan kameri yıl geçerlidir, bu yıl 354 gün ve 12 kameri aydan oluşur ve ayın başlangıcı yeni ayla çakışır. Ayın belirli bir gününün tespit edilmesi için ay, on günlük üç süreye bölünür (başlangıç, orta, son); Atina'da ilk güne *numenia* (yeni ay), son güne *ene kai nea* (eski ve yeni) denir; diğer günler on günlük bu üç süreye göre belirlenir. Ancak ayın evrelerini gözlemlemek daha kolaysa da, zamanla daha zor hale gelir, çünkü Güneşin (görünür) hareketi kadar düzenli değildir. Böylece kameri ayla Güneş yılı arasındaki denkliği yeniden oluşturmak ve takvimin mevsimlere göre kaymasını engellemek amacıyla *oktaetēridē* adı verilen sekiz yıllık daha düzenli bir döngüye başvurulur (12 kameri aylık 5 yıl ve 13 kameri aylık 3 yıl) ve MÖ 27 Haziran 432'deki gündönümünden itibaren her 19 Güneş yıllık döneme 7 kameri ay eklenir (Meton döngüsü).

Takvim

Resmi veya dini yıl, yaz gündönümünde (Atina ve Delphoi) veya kış gündönümünde (Boiotia ve Delos) veya ekinokslarda başlar. Atina takvimi, idarecilerin görevlerine başladığı *Hekatombaion* ayıyla (Temmuz) başlar; bu ayda, Athena onuruna büyük Panathenaia bayramı kutlanır. Bu ayı *Metagitnion*, *Boēdromiēn* ve ritüel açısından –Demeter onuruna *Thesmophoria* ve *phratria*ların resmi bayramı olan *Apatouria*– çok zengin olan *Pyanepsion* (Ekim) izler. Bunları da *Maimakterion*, *Poseideon* ve nikâhlar ile (*gamoi*) Dionysos'a ve tiyatroya adanan Lenaia bayramının ayı *Gamelion* (Ocak) izler. Sonra da *Anthesterion*, yine tiyatroya adanmış olan Büyük Dionysia bayramının ayı *Elapheboli-on*, *Mounikhion*, *Thargelion* ve son ay olan *Skirophorion* gelir.

Saatlerin ölçümü Yunanistan'a daha sonra ulaşır ve başlangıçta oldukça tahmini ve geneldir. MÖ V. yüzyılda astronom Meton, Atina'ya Güneş kuadrantını tanıtır. *Polos* adı verilen taştan dışbükey alanın merkezinden *gnomon* adı verilen metal bir çubuğun ucu yükselir. Güneş doğduğu zaman çubuğun gölgesi içbükey taşa yansır ve günün, Güneşin seyri doğrultusunda on iki kısma veya "saate" bölünmesine izin verir; *horologion*, yani "saat sayan" adı burada gelir. İskenderiye'deyse sonradan Akdeniz'in tamamına yayılacak olan su saati kullanılır. Bir kamış yoluyla aralarında bağlantı olan iki kaptan oluşan bu saatte su, bir alttaki kaba hep aynı hızda damlar. Ancak kuadrantlar gibi su saatleri de farklı enlemleri ve Güneşin farklı seyrini göz önüne almaz, dolayısıyla da ince ayarlarının yapıldığı yerden farklı, uzak bir yere götürüldükleri zaman titiz ölçüm yapan aletler olmadıkları ortaya çıkar.

Saatler

Zamanın döngüsel algısının yanında, daha geniş bir süre içinde olayların ardı ardına gerçekleştiği "doğrusal" algısı da söz konusudur ve "toplumsal" olarak bilinen zamanın belirlenmesi açısından zaruridir. Döngüsel zaman bir ay veya bir yıl içerisinde gündelik hayatın idaresinde işe yararsa da, daha uzun dönemler için aynı şey söz konusu değildir. Örneğin aynı ayın aynı gününde, ama farklı yıllarda

Doğrusal zaman algısı

gerçekleşmiş olan olaylar birbirinden nasıl ayırt edilebilir? "En eski klasik kronoloji ile bizimki arasındaki en önemli fark, sabit bir referans noktasının yokluğudur" (Santo Mazzarino, "L'intuizione del tempo" [Zaman Algısı], *Il pensiero storico classico* [*Klasik Çağda Tarihi Düşünce*], 1990, cilt. III); biz nasıl daha eski çağları İsa'dan "önce" veya "sonra" diye niteliyorsak, antikçağda da diyastematik bir sistem kullanılırdı, yani Troia Savaşı veya bir şehrin kuruluşu gibi en başlarda yer alan önemli bir olaya olan uzaklık (*diastēma*) temel alınırdı.

"Olimpiyat turu" bu işlevi üstlenir: MÖ 260'ta Yunanistan'da tarihlendirmenin başlangıcı, olimpiyat oyunlarını kazananların isimlerinin kayıt altına alınmaya başlandığı MÖ 776 olarak belirlenir; olimpiyat çağı, dört yıllık süreler şeklinde hesaplanır (her yıl, dört yıllık bir tur içerisinde numaralandırılır).

Benzer ama çok hassas olmayan başka çözümler de söz konusudur. Örneğin her yıla bir *arkhōn*un (Atina), bir *ephoros*un (Sparta) veya bir konsülün (Roma) adı verilir; iktidardakilerin yılların isim babası olması, şehri –ve arşivlerini– kontrolü altında tutanların zamana olan ilgisine ve üzerindeki denetimine işaret eder.

Yunanlarda Yemek Masası

Diogenes Laertios (*Ünlü Filozofların Hayatları ve Görüşleri*, II.27) şöyle yazar: "[Sokrates] yiyeceğe ihtiyacı olmadığı zaman büyük bir iştahla yediğini, içeceğe ihtiyacı olmadığı zaman da büyük bir iştahla içtiğini söylerdi; çok az şeye ihtiyacı olduğundan tanrılara çok yakındı." Yiyecek, zamanın ve günün safhalarının (kahvaltı, öğle yemeği, akşam yemeği) belirlenmesinde, gündelik anlar ile görkemli bayram anlarının ayırt edilmesinde ve hayatın en önemli geçiş safhalarının (doğum, doğum günleri, evlilik, ölüm) kutlanmasında parametre değeri edinir. Daha sonra Roma'da da görüleceği üzere, Yunanistan'da yiyeceklerle bağlantılı bayramlar vardır: Atina'da baharda kutlanan çiçek bayramı *Anthesteria*'da taze şarap dolu fıçılar açılır ve ölüler için bir sebze çorbası hazırlanır; Kasım ayında Apollon onuruna düzenlenen *Pyanepsia*'da bakladan yapılan ekmek sunulur.

Yemek ve zaman

Bir halkın beslenme alışkanlıkları, fizyolojik ihtiyaçlara cevap vermenin ötesinde, karmaşık kültürel değerler ve sembolik anlamlar taşır; yemek pişirme bir kültürdür ve insanla dünya arasında aracılık yapar.Yunanistan'da arkaik çağdan itibaren beslenme alışkanlıkları etnik açıdan büyük farklılık gösterir ve değişik kimlikleri yansıtır; örneğin çiğ et yemek hayvanlıkla, vahşilik ve barbarlıkla özdeşleştirilir. Yunanlar, pişmiş et yedikleri ve tahıl, zeytin ve zeytinyağı, bağ ve şarap gibi Demeter, Athena ve Dionysos'un armağanı olan gıdalarla beslendikleri için kendilerini insan sayar (P. Scarpi, *Il senso del cibo* [*Gıdanın Anlamı*], 2008).

Beslenme alışkanlıkları

Başlangıçta toplum basit ve mütevazı bir şekilde, arpa ekmeği, sebze ve peynirle beslenir. Galetalar şeklinde yoğrulan arpa unu olan *maza*, en temel gıdadır, ama buğdaydan beyaz yuvarlak ekmekler de (*artos*) yapılır. *Maza*, beslenmenin o denli temel bir parçasıdır ki, Yunanlar kendilerinden "ekmek yiyenler" diye söz eder (Hesiodos, *İşler ve Günler*, 82) ve uygarlığı elma, şarap ve zeytinyağının yanı sıra, tahıl tüketimiyle özdeşleştirirler. Et tüketiminin, mütevazı düzeyde de olsa beslenme rejimine dahil olması daha uzun zaman alacaktır. Et pahalıdır ve yoksullar eti sadece dini bayramlar da yerler. Kırsal bölgelerin zengin sakinleri domuz, keçi veya av hayvanları tedarik etmekte zorlanmazken, şehirlerde ve kıyılarda yaşayanların büyük kısmı etten çok balık tüketir.

"Ekmek yiyenler"

Sardalye ve ançüezin yanı sıra ton balığı, kabuklu deniz ürünleri, mürekkep balığı ve kalamar da sevilir. Çupra ile yılan balığı zenginlerin masalarında rağbet görür; et ve balık tuzlanmış veya tütsülenmiş olarak da muhafaza edilir. Bilgi sahibi olduğumuz et yemekleri arasında domuz eti, kan, sirke ve tuzla hazırlanan bir tür ekşi yahni olan kara çorbanın Spartalılar tarafından çok sevildiği bilinir.

Ayrıca kuru meyve, Yunanistan'da çok yaygın olan incir, ceviz veya kızartılmış ballı tatlılardan oluşan bir tatlı türü de (*tragēma*) çok sevilir. Peynir, soğan ve sarımsak da çok tüketilir. Ahşap veya pişmiş topraktan tabaklarda veya kâselerde yenir, et yerken bıçaktan, bakla veya mercimek püreleri için de kaşıktan yararlanılır; diğer yemekler elle yenir.

Masada, pişmiş toprak, ahşap veya metal kupalarla su veya süt --özellikle keçi sütü– içilir. Ama en sevilen içecek daima şaraptır. Tanrıların en güzel armağanı sayılan şarap, ilk ortaya çıkışından itibaren insanlar ile hayvanlar, Yunanlar ile Barbarlar, insanlar ile tanrılar arasında sıradışı bir kültürel ayrım unsuru oluşturur. Kurnaz Odysseus, "Ismaros şarabıyla," yani kültürünün ürünüyle, sarhoş eden bu içeceğe alışkın olmayıp kendinden geçen Kyklops Polyphemos'u yenilgiye uğratır. Zaten Yunanlar da şarabın tadını daha uzun süre çıkarmak ve zarar görmemek için onu hiçbir zaman saf haliyle tüketmeyip suyla karıştırır veya balla tatlandırırlar; hatta bazen kekik, nane veya tarçın katarlar veya onu uzun süre kaynattıktan sonra, sıcak şarap olarak içerler. Kısa vadede tüketilecek olan şarap keçi derisinden yapılmış mataralarda tutulur, uzun süre muhafaza edilecek veya ticari meta haline gelecek olan şarapsa, iç yüzeyi ziftlenmiş olan pişmiş topraktan büyük amforalara konur. Amforaların kulplarına şarabın nerede üretildiği kazılır.

Şarap

Günde üç öğün yenir. Çalışmaya ve siyasi toplantılara Güneşin doğmasıyla başlandığı için Atinalı yurttaşlar çok erken saatte, arpadan veya saf şaraba bandırılmış buğdaydan yapılmış küçük bir ekmekten oluşan hafif bir öğün (*akratisma*) yer; bu öğün zeytin veya incirle

Öğünler

zenginleştirilebilir. Öğlen yenen hızlı öğünü (*ariston*) akşama doğru bir öğün izleyebilir. En önemli öğün günün sonunda, hatta gece inerken tüketilen akşam yemeğidir (*deipnon*).

Akşam yemeği için bazen bayramlar veya daha özel, aile içi vesileler onuruna veya dostluk bağlarını pekiştirmek amacıyla bir şölen (*symposion*) düzenlenir. Başlangıçta kurban törenine eşlik eden öğün olup sonradan soyluların ve savaşçıların toplumsal hayatının merkezini oluşturan, daha sonra da toplumun en yaygın şölen biçimine dönüşen *symposion*, genelde daha varlıklı evlerde veya bir *thiasos*un [topluluk] üyeleri tarafından düzenlenir ve üyeler yanlarında hazır yemekler getirerek harcamalara katkıda bulunur.

Misafirler için bir öğün olsun veya belli bir grubun bir araya geldiği bir öğün olsun, *symposion* her iki durumda sadece erkeklere açıktır, çünkü özgür kadınlar hem siyasi hem de toplumsal toplantıların dışında tutulur. Şölenin ikinci kısmında yer alan kadınlar müzisyen, dansçı veya *hetaira*lar, yani cariyelerdir.

Yunanlarda şölen iki kısma ayrılır: Güneşin batmasından itibaren gerçekleşen ilk kısımda (*deipnon*) yemek yenir; daha uzun olan ve *symposion* adını alan ikinci kısımda sohbetler, çeşitli türlerde danslar ve oyunlar eşliğinde "beraber içilir."

Bir şölene davet edilince ev sahibinin evine girmeden önce ilk yapılması gereken şey, ayakkabıları çıkarmaktır. Köleler misafirlerin ayaklarını yıkar, böylece misafirler şölen salonuna girip divana uzanırken hiçbir yeri kirletmezler. Bazen başlarına yapraklardan veya çiçeklerden yapılmış taçlar takılan misafirler, küçük masaların etrafına yerleştirilen divanlara ikişer ikişer uzanarak yemek yerler. Yemeğe başlamadan önce kölelerin getirdiği leğenlerde eller yıkanır; yemekler elle yenir ve peçete kullanılmaz, ağız ekmek içiyle temizlenir ve o ekmek parçaları, yemek artıklarıyla birlikte yere atılır. Öğün, misafirler arasında elden ele geçen bir kadeh hoş kokulu şaraptan oluşan bir tür "aperitif"le başlar. Öğünün sonunda tabaklar kaldırılır ve yerler temizlenir. Sonra şaraplar koyulur ve *symposion* başlar.

Âdetler ve eğlenceler

İçmeye başlamadan önce belirlenen *symposiarkhos* veya şölen reisi, misafirlerin içebileceği kadeh sayısını tespit eder ve sırayla herkesin sağlığına içilir.

Müzik ve dansların eşlik ettiği ve sonradan gerçek anlamda edebi bir tür haline gelen *symposion*da sohbet ederler, kendilerini aşkın zevkine bırakırlar veya *kottabos* gibi oyunlarda yeteneklerini sergilerler. Kökeni muhtemelen Sicilya'ya uzanan *kottabos*un farklı versiyonları mevcuttur. Klasik *kottabos*ta oyuncu kadehinde kalan şarapla hedefi vurmalıdır; bazen şarap bir kabın içinde, suda yüzen küçük kadehlere doğru fırlatılır. Hareketinin zarafeti nedeniyle –zarafet Yunanistan'da daima önem verilen bir konudur– birinci seçilen misafir, tatlılar, meyveler ya da sandaletler, kolyeler veya başka şeylerle ödüllendirilir.

Sparta'nın *Syssition*'lu (ortak öğün) ise kaynaklara göre Atina'daki öğünden farklıdır ve rivayete göre Lykourgos tarafından başlatılmıştır. Özel olmayıp bütün yurttaşlara açık olan, abartıdan ve gereksiz sayılan tatlılardan kaçınılan bu yemekte herkes sabit bir menü doğrultusunda aynı yiyecekleri yer. *Syssition* herkesin her ay gıda katkısında bulunduğu ortak bir kiler ve yemek görevi görür. Ploutarkhos, 15 kişilik grupların davet edildiğini, herkesin bir *medimnos* un (= 51,84 litre), sekiz *konkhion* şarap (1 *konkhion* = 3,24 litre), beş *mna* peynir, iki buçuk *mna* incir ve mütevazı bir para katkısında bulunduğunu söyler (Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar: Lykourgos*, 12). *Syssition*'lara çocuklar da katılır. Girit'te düzenlenen benzer özellikteki ortak öğünler olan *andreia*nın tek farkı, harcamaların kamu tarafından karşılanmasıdır.

Sparta'da *syssition* âdeti

Masada sunulan yiyeceklerden bazıları sembolik veya dini değerlerinden dolayı bazen belirli yasaklara tabi olur. Kutsal beslenme rejimine göre örneğin bakla Pythagorasçılar için bir tabu oluşturur, çünkü Hades ile canlılar dünyası arasındaki geçişi temsil eder, cinsellik alanıyla ve ölülerin ruhlarıyla bağdaştırılır (Plinius, *Naturalis historia* [*Doğa Araştırması*], 18.118).

Yeraltı tanrısı Hades'in baştan çıkarıp kendi dünyasına götürmek istediği Demeter'in güzel kızı Proserpina'ya yutturduğu nar tanesi de "ölülerin yiyeceği" sayılır: Eleusis gizemlerine kabul edilenler bu meyveden uzak durur; öte yandan Demeter'e adanan *Thesmophoria* bayramında kadınlar nar yer.

Yiyecek alanında tabular

Et, hem bu besini ve "ruh" (*psykhē*) sahibi her türlü yiyeceği yasaklayan Pythagorasçı vejetaryenlikte hem de Hippokrates okulunun MÖ V. yüzyıl ortalarına doğru ortaya attığı ve tahılları temel alan beslenme rejimine göre yasaktır. Platon da ideal şehrini oluştururken sakinleri için, arkaik çağda Yunan toplumuna özgü olan sebze ve peynir temelli bir beslenme rejimi hayal eder.

Bedenin bakımı ve Giysiler

Ploutarkhos (*Çocukların Eğitimi Üzerine*), 27 D) şöyle yazar: "İnsanlar, bedenlerinin bakımı için iki bilim dalı geliştirmiştir: sırasıyla sağlığı ve gücü koruyan tıp ve beden eğitimi." Bedenin bakımı sadece soylular için değil, Yunan erkeklerinin hepsi için büyük önem taşır; beden eğitimi, masaj ve banyo, bedenin hem antikçağ estetik ölçütleri doğrultusunda güzel olmasını hem de sağlıklı olmasını sağlamak için sıklıkla başvurulan zaruri faaliyetlerdir. Beden eğitimi bazen öncelikli olarak terapi amacı taşır. Sokrates ilerlemiş yaşında, "doğru ölçüyü" aşan karnını küçültmek için beden eğitimi egzersizlerine başvurur (Ksenophon, *Şölen*, 2).

Beden eğitimi

Homeros'un şiirlerinde bile fiziksel performansın mükemmelliği, bir insanın soyunun asaletine işaret eder (*İlyada*, XXIII. 257-297), ama aynı zamanda

bir eğlence kaynağı ve boş zaman uğraşı olarak görülür. Birçok dini bayrama atletizm yarışmalarının da dahil olması, atletizme ve beden eğitimine Yunan kültüründe ne kadar önem verildiğini gösterir –olimpiyat oyunlarının da bu şekilde ortaya çıktığı sanılır.

Beden eğitimi, en azından MÖ IV. yüzyıldan itibaren gençlerin askerlik öncesi eğitiminde öncelikli bir rol oynar; eksiksiz bir fiziksel ve ahlaki eğitimle gençlerin kentin siyasi hayatında etkin olarak rol almaya hazırlanması amaçlanır.

Beden eğitimi-atletizm dünyası Yunan sanatında da önemli bir rol oynamıştır; bu duruma örnek olarak Polykleitos'un MÖ IV. yüzyılda belirlediği ideal insan vücudunun kanonlaşmasını gösterebiliriz. Unsurlar arasındaki simetriyi ve orantıyı temel alan klasik güzellik anlayışı, hem fiziksel hem de ahlaki alanda geçerli olan bir dengenin ve ölçünün (*metron*) ürünüdür; Yunan düşüncesinin *kalokagathia* (*kalos*, yani güzel olan, aynı zamanda *agathos*, yani iyidir) olarak bilinen temel kavramı bu fikre dayanır. *Gymnasion*lar [spor salonu], tıp, hijyen ve tedavi merkezleri ve bedenin bakımına adanan anıtlar, günlük hijyen alışkanlığının Yunanistan'a yayılmasına önemli bir katkıda bulunur. Genelde su kaynaklarının veya nehirlerin yakınında yer alan beden eğitimi tesislerinde, atletlerin havuza girmeden önce yıkanması için küvetler bulunur. MÖ V. yüzyıldan itibaren Atina'da hem kişisel hijyen hem de toplumsal buluşma mekânları olan hamamlar yaygın hale gelir. Isıtılan bu mekânlarda müşterilerin yağlanması ve üzerlerine su dökülmesiyle ilgilenen kölelerin çalışmaları, bu mekândan sorumlu olan yönetici tarafından denetlenir; kadınların salonu ayrıdır.

Hamamlar

Herkese açık hamamların yanı sıra, klasik çağda soyluların konutlarında kişisel hijyen amaçlı, elle doldurulup boşaltılan, pişmiş toprak veya taştan küvetler de yaygın hale gelir; ufak çaplı temizlikler içinse metal veya pişmiş topraktan oval leğenler kullanılır. Yıkanmak için sadece su kullanılır, ama bazen soda bileşimlerinden de yararlanılır. Öte yandan atletler ıslanmadan önce vücutlarına önce yağ sonra da kum sürüp vücudu kazımaya yarayan dar ve oyuk bir tür kaşık olan *sōteira* ile yağı ve kiri giderirler.

Banyo genelde akşam yemeğinden önce, özellikle bir şölene davet söz konusu olduğu zaman yapılır, ki böyle durumlarda berbere de gidilir. Homeros'un kahramanları ve tanrıları saç ve sakallarını uzatırsa da (*İlyada*, I. 529), klasik çağda Atinalılar genelde saçlarını kısa keser; çocuklar ergenliğe girdiği zaman saçlarını kesip tanrılara sunarlar; diğer istisna ise, uzun sakallarıyla tanınan filozoflardır.

Dış görünüş

Kadınlar daha bakımlıdır; saçlarını toplayıp tokalarla sabitlerler veya kumaştan şeritlerle bağlarlar. Sparta'da genç kızlar saçlarını uzun tutup serbest bırakırlar; Ploutarkhos'un yazdıklarına göre ise, evlendikleri gün saçlarını kazıtırlar (*Paralel Hayatlar: Lykourgos*, 15).

Canlılık ve güzellik simgesi olan saçlar, yas durumunda veya üzücü bir olay olduğunda kesilir veya yolunur. Homeros, Akhilleus ile Myrmidonların Patroklos'un cesedi üzerinde saçlarını kestiklerini söyler (*İlyada*, XXIII. 135); yas ritüellerinde kadınlar ağıt yakarken saçlarını serbest bırakırlar veya kendini yok etme veya yaralama simgesi olarak saçlarını elleriyle yolma hareketi yaparlar. Bazen, yine yas durumunda saçlar kazıtılmayıp bakımsız bir şekilde uzatılır. Kölelerin saçları ise, saçları olan özgür insanlardan ayırt edilebilmeleri için kazıtılır.

Epilasyon için ustura, ağda, mum veya zift, yağ ve reçine karışımından oluşan özel bileşimlere başvurulur. Kadınlar daha o zamanlardan baştan çıkarıcı görünmek için makyaj amaçlı çeşitli kimyasal icatlara başvururlar; saçlarını boyarlar (sarı saçlar tercih edilir) veya peruk takarlar; açık renkli ten çok rağbet gördüğünden ciltlerine üstübeç veya kurşun karbonat gibi zehirli bileşimler sürerler. Dudaklar öküzdili çiçeğinden yapılmış rujla, gözler külle boyanır.

Giysiler ve çıplaklık

Yunan kültüründe büyük önem taşıyan, insanın dış görünüşüyle içi arasındaki uyum fikri (örneğin *kalokagathia*) doğrultusunda kimlik ve toplumsal aidiyet, hem bedenin bakımı hem de giysileri temelinde değerlendirilir; giysiler belirli bir sınıfa, bayram veya yas vesilesine veya sadece uğraşılan faaliyete işaret eder; kumaşın değeri, renkler ve giysinin giyilme şekli büyük fark yaratır. Toga gibi bir giysinin yurttaşların toplumsal düzeyine veya yaşına işaret ettiği Roma toplumunun tersine, Yunan giysileri genelde toplumsal eşitçilik amaçlıdır ve köle çırılçıplak ve saçları tamamıyla kazınmış olmadığı takdirde giysileri açısından köleleri özgür insanlardan ayırt etmek neredeyse imkânsızdır (G. Losfeld, *Essai sur le costume grec* [*Yunan Giysileri Üzerine Deneme*], 1991).

Çırılçıplak olmak kadınlar için yasak olduğu gibi erkekler tarafından da kaçınılması gereken bir şeydir; bu durumun istisnaları arasında dini törenler, atletizm yarışmaları, çarpışmalar veya *gymnasion* ile kaplıcalar vardır; kadınlar bu tür faaliyetlerin hepsinin dışında kalır. Çıplaklık, yasalarla da öngörülen bu gibi istisnaların dışında sadece yurttaşlara değil, insanlara göre alt düzey sayılan hayvanlar, köleler ve barbarlar gibi sınıflara özgüdür.

Erkek giysileri

Yunan erkek giyimi dört parçadan oluşur: *eksōmis*, *khitōn*, *himation* ve *khlamys*. Çok basit bir giysi olan *eksōmis*, ikiye katlanan dörtgen bir kumaş parçasıdır, belde bir düğüm veya kemerle bağlanınca omuzları ve kolları dışarıda bırakır; *eksōmis*, işçilerin giysisidir. Uzun veya kısa, dikişsiz bir tünik olan *khitōn*, ağırlıklı olarak erkekler tarafından, kemerli veya kemersiz olarak, tek omzu (*eteromaskalos*) veya her iki omzu (*amphimaskalos*) bağlı olarak giyilir; Yunanlar, Doğu giyimine özgü olan giysi yenlerini sevmez. Kumaş veya deri olan kemerler hem pratik hem de süsleme işlevine sahiptir ve zaman içinde giderek daha geniş bir anlam kazanır. *Khitōn* genelde, en yaygın kumaş olan ketenden yapılır, ama yünden veya daha ender

olarak pamuklu kumaştan da olabilir; "lüks" sayılan pamuklu kumaş, Yunanistan'a Hellenistik çağda ulaşacaktır.

Giysiler çeşitli renklere boyanır: *khitōn*, genelde dini törenlerde ve tanrılara adak sunulurken tercih edilen renk olan beyaz, aşıboyası ("Yunan kırmızısı" olarak bilinir), siyah veya farklı tonlarda kırmızı olabilir. "Yunan ulusal giysisi" sayılan *himation* adlı pelerin kadın ve erkekler tarafından, vücuda sarılarak giyilir ve çeşitli renklerde olabilir. Bu pelerini giyme şekline gösterilen özen, onu giyen kişi ve eğitim düzeyi konusunda önemli bilgiler sunar. *Himation*un uzunluğu da önemlidir: Çok kısa olması uygunsuz, çok uzun olması ise efemine sayılır. Kökeni Thessalia'ya uzanan ve yolcular ile askerler tarafından giyilen *khlamys*, *himation* kadar geniş olmayıp daha kısadır ve tokalarla bağlanır. *Khlamys* de siyah, yeşil veya kırmızı gibi çeşitli renklerde olabilir. Diğer pelerin çeşitleri arasında *tribon* ile çok yaygın, kalın bir pelerin olan ve açık havada çalışanlara uygun olan *khlaina* yer alır. Yunanlar iç çamaşırı giymez. Kadınlar, üzeri süslemeli, geniş bir kuşaktan oluşan bir tür sütyen giyer.

Kadın giysilerinin başlıca unsuru, yünlü kumaştan bir dikdörtgen olup omuzlarda toka veya düğmeyle tutturulan *peplos* veya Dorlara özgü *khitōn*dur. Herodotos'un anlatımına göre (*Tarih*, V. 87), yünlü kumaştan Dor *khitōn*unun yanında Ion kültürüne ait ketenden bir *khitōn* da söz konusudur; bu *khitōn*, trajik bir olay sonrasında kullanılmaya başlanır: Aigina yenilgisinden sonra, öfke içindeki dul kadınlar, hayatta kalan tek askerin gözlerini tüniklerinin tokasıyla kör ederler. Böylece şehir, kadınların iğne gerektirmeyen, Ion kültürüne ait, ketenden *khitōn*un giyilmesini şart koşar. *Peplos*a omuzları veya başı örten bir tül de eklenebilir. Bütün Yunan giysileri başı da örtebilecek derecede bol ve çok yönlü ise de, *kalyptra*, başı örtme gibi spesifik bir işlevi olan tek kadın giysisidir; gerçek anlamda bir başörtüsü olup yüzü örtmek için de kullanılabilir. Yunanistan'da kadınların simgesi olan, dışlama ve ayırma amaçlı ve iffet (*aidos*) değerleriyle bağlantılı bu başörtüsü, kadınların kendi hayatlarını sürdürdüğü bir "dışlanma" mekânı olan ve erkek egemen bir toplumda onlara koruma sağlayan ve belli bir düzeyde etkileşim özgürlüğü garantileyen aile mekânının bir uzantısı gibidir.

Kadın giysileri

Bkz. *Yunanistan'da Cinsellik, s. 274; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246*

Yunanlar ve Hayvanlar

Cristiana Franco

Antikçağda insanlarla diğer hayvanlar arasında çok daha sıkı bağlar söz konusudur, çünkü hem o çağda insanlar hayvanlarla daha çok etkileşim içindedir hem de insan tarafından dönüştürülmüş mekânlar (şehirler), yarı dönüştürülmüş mekânlar (ekili kırsal kesim) ile vahşi doğa arasındaki ilişkilerdeki ekolojik denge günümüze göre çok farklıdır. Bundan dolayı sanattan felsefeye, mitolojiden teknik inceleme eserlerine, kehanet alanından tıbba ve eczacılığa kadar Hellenik uygarlıkların kültürel ifadeleri hayvanlarla ve ideoloji, toplum ve iletişim açısından çeşitli işlevleri üstlenmesi beklenen hayvan şeklinde figürlerle dolup taşar.

Hayvanlarla Dolu Bir Dünya

Endüstrileşme öncesi toplumların büyük kısmında olduğu üzere, antikçağda da hayvanlar günümüze göre çok daha önemli ve daha büyük çeşitlilik gösteren görevleri yerine getirirler ve modern veya post-modern uygarlıklara göre insanlarla etkileşim içinde oldukları alanlar çok daha fazla ve farklıdır.

O dönemde kentleşme ve toprakların insanlar tarafından dönüştürülme düzeyi günümüzde olduğu kadar ileri değildi. Günümüzde betonlaşma ve konut yoğunluğunun yanı sıra, giderek yaygınlaşan ve yüzlerce böcek türünün yanında bu böceklerle beslenen hayvanların da kentsel ortamlardan uzaklaşmasına neden olan böcek ilaçları ve haşere mücadele tekniklerinin bütünü de, hayvanların azalmasına katkıda bulunmaktadır; birçok kent merkezinden kaybolmuş olan kırlangıçlar bu durumun en iyi bilinen örneklerinden biridir. Yeni teknolojilerin etkisi kırsal bölgelerde de hissedilmektedir. Örneğin Avrupa'da arı popülasyonunun son yıllarda ani bir şekilde düştüğü ve bu durumun böcek ilaçlarındaki ve kirlilik yaratan maddelerdeki artıştan ve toprakların kullanım amacındaki hızlı değişimden kaynaklandığı bilinir. Antikçağda böyle bir olgu korkunç bir felaket ve ne şekilde olursa olsun kaçınılması gereken, kötü şeylerin habercisi olarak algılanırdı, çünkü arıların ekonomi ve beslenme açısından çok önemli bir rol oynadığı bilinirdi; şeker bilinmediğinden mevcut tek tatlandırıcı baldı.

Günümüzde doğanın insanlar tarafından dönüştürülmesi

Ekolojik Dinamikler ve Semiyotik Ağırlıklar

Antikçağda şehirler kırsal bölgelerin (*khōra*) yanı başında yer alır ve Roma'nın Geç Cumhuriyet ve İmparatorluk dönemleri dışında kent merkezleri, günümüzde alışkın olduğumuz gibi devasa ölçekte değildir, dolayısıyla kırsal bölgeler de şehrin merkezinden uzak değildir. Şehirlerle tarım dünyası arasında sürekli ilişki söz konusudur. Arabalara koşulan atlar, eşekler ve katırlar, kent pazarlarına götürülen canlı öküzler, koyunlar ve domuzlar, evlerin avlularında yaşayan kazlar ve kümes hayvanlarının yanı sıra gelincik ve fareler, böcekler ve örümcekler, sürüngenler ve pireler kentsel bölgelerde bile sürekli olarak rastlanılan hayvanlardır. Başka bir deyişle şehirlerde yaşayanlar da hem civardaki kırsal bölgelerle hem de sayısız sinantropik türle, çalışmasından ve etinden faydalanılan hayvanlarla, insanlara eşlik amaçlı yetiştirilen hayvanlarla (özellikle köpekler ve atlar) ve çeşitli türden parazit ve böcekle son derece haşir neşirdir.

Hayvanların hayatıyla yakınlık

Etinden yararlanılan hayvanların öldürülmesi konusu da günümüze göre çok daha önemli bir konu teşkil eder. Günümüzdeki durumun (mezbahalar gözden ve et tüketicilerinin vicdanından uzak yerlerde bulunur) tersine, antikçağda herkes kaçınılmaz olarak bir öküz, domuz veya tavuğun öldürülmesine ve canlı bir hayvanın ölü bir hayvana ve et parçalarına dönüşmesini sağlayan karmaşık ritüel süreçlere tanık olur. Bu aşinalık, antikçağ kültürünün her alanında hayvanlara büyük bir sıklıkla rastlamamızı açıklayabilir. Burada söz konusu olan, sadece edebiyat ve sanat alanlarında hayvanları temel alan metaforlar ve kıyaslamalar, hayvan şeklinde imgeler ve süsleme unsurları değildir; tarımsal işlerde ve nakliyede kullanılan hayvanlar; kurban ritüellerinin ve arınma törenlerinin kurbanları; tanrılarla iletişimin başlıca aracını oluşturan kehanetlerde kullanılan hayvanlar; organları ve vücut parçaları zehirlerin ve panzehirlerin, tılsımların ve kozmetik ürünlerin, gıdaların ve sihirli iksirlerin hazırlanmasında kullanılan hayvanlar gibi kanlı canlı hayvanlar da söz konusudur. Hayvanların insanların faaliyet alanlarına dahil olmasına paralel olarak, kültürel anlamları –semiyotik ağırlıkları– günümüze göre çok daha üst düzeydedir.

Antikçağda halk inanışlarında, batıl inançlarda, deyimlerde, masallarda, büyülü ve dini ritüellerde, mitolojide, gösterilerde, kehanetlerde, hatta rüyalarda bol sayıda hayvan yer alır.

Ormanların, denizin derinliklerinin ve dağ zirvelerinin yabani dünyası daha uzaktır, ama sembolik açıdan yine de verimlidir; insanlara uygun olmayan bu ortamlarda yaşayan kurt, ayı, geyik, yabani domuz, leopar ve vaşak gibi insanlardan uzak duran, özgür türlerle insanların dünyası arasında doğaçlama ve kurallara bağlı olmayan ilişkiler söz konusudur. Yabani hayvanların mekânı (*agriotēs*) beklenme-

Yabani hayvanların dünyası

dik ve potansiyel olarak insanlara düşman bir dünya olarak görülür; ormanda veya açık denizlerde kiminle karşılaşılacağı veya bu hayvanların insanlarla karşılaşma durumunda nasıl tepki vereceği belli olmaz.

İnsan yabancısı olduğu ve potansiyel olarak düşman olan tüm yerlerde olduğu üzere, ıssız ve yabani yerlerde de kendini savunmaya hazır olmalıdır; ormanların kuytusu, dağların zirveleri ve denizin derinlikleri gibi insana yabancı ortamlardan her an kana susamış yırtıcı hayvanlar fırlayabilir. Dolayısıyla vahşi türlerle (*thēres*) ilişkilerde hemen her zaman amansız bir rekabet ruhu ve güç oyunları söz konusudur.

Her şeyin başlangıcına dair efsaneler iki zıt kutup arasında yer alır: Bir yandan dünya başlangıçta tehlikeli hayvanlarla dolu vahşi bir yer olarak tasvir edilir ve insanoğlunun uygarlığının tesis edilebilmesi için bu hayvanlardan kurtulmanın gerekli olduğu ifade edilir (dünyayı canavarlardan kurtaran ve uygarlığı getiren kahramanların efsaneleri); diğer yandan eskiden insanların ve hayvanların mükemmel bir ahenk içinde yaşadığına, kaynakları ve mekânları aralarında huzurlu bir şekilde paylaştırdıklarına ve iletişim içinde olduklarına (altın çağ efsaneleri), sonradan şiddetin yozlaşma ve ıstırap getirdiğine inanılır.

İlk türden öyküler arasında dünyayı korkunç canavarlardan kurtaran Herakles ile Theseus'un başardıklarını sayabiliriz. Altın Çağ efsaneleri ise daha çok, insanlığın en sık görülen kusurlarını eleştirmek amacıyla hayvanların "doğal" özelliklerinin yüceltildiği hicivsel-satirik yazılarda yer alır. Örneğin Kallimakhos'un (MÖ y. 310-y. 240) *iambos*unda bir zamanlar insanlarla hayvanların iletişim içinde olduğu, derken bir gün Zeus'un konuşma yetisini hayvanlardan alıp tamamıyla insanlara verdiği anlatılır; insanların sıklıkla boş konuşması bundandır (fr. 192 Pfeiffer). Ploutarkhos'un [*Akılsız Varlıkların Aklı Kullanması Üzerine*] adlı paradoksal eserindeyse Gryllos adında bir domuz Odysseus'a neden Kirke'nin büyülü bahçesinde (her şeyin bilgelik ve ahenk içinde olduğu bir tür yeryüzü cenneti) kalmayı tercih ettiğini anlatır; insanların düşündüğünün tersine, hayvanlar rahat bırakılırsa insanlardan daha iyi bir hayat sürer.

Hayvanlar ve mitoloji

Yunanlarla Romalıların beslenmek için avlanmaya ihtiyacı yoksa da –tarım ve hayvancılık sayesinde bol miktarda evcil hayvana sahiptirler– geyik, tavşan ve yabani domuz avına çıkarlar ve bu etkinlikleri soylu sınıftan gençler için bir eğlence, sirk ve amfitiyatroların seyircileri için de bir gösteri haline getirirler.

Avlanma ve balık tutma

Balık tutma ise, uzun bir süre boyunca tamamıyla yemek masalarına balık ve deniz ürünü sağlama amaçlı, mütevazı bir etkinlik sayılır. Varlıklı sınıfların balık tutmayı bir spor olarak uygulamaya başlaması ve büyük ölçekli balık çiftliklerinin geliştirilmesi hellenistik çağda ve Roma döneminde olacaktır.

"Epik" Hayvanlar

Yunan edebiyatının en eski metinleri olan *İlyada* ve *Odysseia'nın* –günümüze ulaşmış nüshaları MÖ VIII-VII. yüzyıllara aittir, ama bunlar, daha önceki yüzyılsının sözlü olarak gelişmiş olan şiirlerin yazılı biçimleridir– ünlü olmalarının sayısız nedenlerinden biri, hiç şüphesiz çok sayıda ve incelikli kıyaslama kullanımı ve özellikle başkahramanların hareketlerinin veya duygularının bir hayvanınkiyle karşılaştırılmasıdır. Savaşta kahramanlar düşmanlarının üzerine vahşi aslanlar veya kurtlar gibi saldırır, başkaları, etrafları avcılar tarafından çevrilmiş yabani domuzlar gibi kendini savunur, daha başkaları da "Çengel pençeli, kambur gagalı akbabalar nasıl, sivri bir kayanın üstünde dövüşürlerse bağıra çığıra, onlar da öyle, çığlıklarla saldırdılar birbirlerinin üstüne" (*İlyada,* XVI. 428-430).

Homeros'un kıyaslamaları

Bu eserlerde kullanılan imgeler sadece avcıların dünyasından ve ormandan değil, çobanlarla çiftçilerin dünyasından da alınmadır: Odysseus'un yoldaşları onu yeniden gördüğünde annelerinin otlaktan döndüğünü görüp sevinçten zıplayan buzağılar gibi duygulanarak ve neşe içinde ona doğru koşarlar (*Odysseia,* X.410-414); Troia'ya saldırmadan önce ovada toplanan Akhalar, kovalar yeni sağılmış sütle dolunca ağılların çevresinde uçuşan sinekler gibidir (*İlyada,* II. 469-472); Agamemnon birliklerini teftiş ederken, ineklerin arasında ağırbaşlı ve kibirli bir şekilde dolanan bir boğayı andırır (*İlyada* II, 480-483).

İnsanların dünyasıyla hayvan dünyası arasındaki bu kıyaslamalar, yırtıcı hayvanın bakış açısından kurbanınkine, avcının bakış açısından avınkine, hayvanın bakış açısından hayvanı yöneten veya tehdit eden insanınkine geçişler, bu şiirlerde iki dünya arasında yoğun paralellikler yaratır. Fırtınaların, nehirlerin, ormanların, makinelerin ve gemilerin tersine, hayvanlarla insanlar arasındaki ortak noktalar arasında sadece hayat ve ölüm değil, aynı zamanda açlık ve susuzluk, korku ve cesaret, acıma ve yavruları koruma, sevinç, arzu ve duygulanma vardır.

Homeros'un eserlerinde ayrıca, genel anlamda Yunan kültürüne özgü olan ve sonradan başka birçok metinde rastlayacağımız, insanlarla hayvanlar arasındaki etkileşimleri merkez alan çeşitli temaların ilk örneklerini de görürüz. Köpeklerle yürütülen ava ve özellikle yabani domuzlarla (*sys* veya *hys agrios, syagros, kapros*) mücadeleye atfedilen erkeklik sınavı, kültürel açıdan çok önemli bir motif oluşturur. Odysseus'un bacağında bulunan ve Ithake'den 20 yıl uzak kaldıktan sonra bile yaşlı bakıcısının onu tanımasını, sağlayan yara izi, kahramanın daha çocukken gösterdiği cesaretin izinden başka bir şey değildir.

Yabani domuzla mücadele; Odysseus ve Meleagros

Bu olay, *Odysseia*'da sunulan uzun bir geriye dönüş sahnesi yoluyla anlatılır: Odysseus çok genç yaştayken büyükbabasını ziyaret ettiği sıra da amca-

larıyla birlikte ilk sürek avına çıkar; ormanda yaban domuzuyla karşılaşınca kendisinden beklendiği üzere gayret, tutku ve metanet gösterir; hayvan öldürücü keskinlikteki dişleriyle onu yaralar ama Odysseus da duruma hızla tepki vermesini bilir ve domuza öldürücü bir darbe indirmeyi başarır (*Odysseia*, XIX. 428-466). Böylece oğlan kahramanlık potansiyeline sahip olduğunu kanıtlar ve yetişkin erkeklerin arasına katılma hakkı kazanır. Yabani domuzla mücadele yoluyla erkek olduğunu kanıtlamaya davet edilen çocuk temasına, Meleagros'unki başta olmak üzere bazı geleneksel öykülerde de rastlanılır (*İlyada*, IX.529 vd; Apollodoros, *Bibliothēkē* [*Kütüphane*], I. 8, 2-3). Kral Oineus'un genç oğlu, Kalydonia'nın bir bölgesini, yabani dünyanın hanımı tanrıça Artemis'in isteğiyle tarlaları ve bağları mahveden devasa bir yabani domuzdan kurtarmak için seçilen bir gruba liderlik eder. Ama bu tema eski zamanlarda gerçekleşmiş efsanevi olaylarla sınırlı değildir. Delphoilu Hegesandros'un anlattıklarına göre (FHG, I, 419 Jacoby) Makedonya'da bir çocuk ağların yardımı olmadan, bire bir mücadelede yabani bir domuzu öldürene kadar yetişkinlerle beraber yemek yiyemez. Bundan dolayı Komutan Kassandros 35 yaşına kadar bir çocuk gibi babasıyla yemek yemek zorunda kalır, çünkü o yaşa kadar böyle bir şeyi gerçekleştiremez. Yunanistan'ın ormanlarında aslanlar, kaplanlar ve panterler bulunmadığından veya çok az sayıda olduğundan (ayıların da çok sayıda olduğu sanılmaz), "büyük hayvan avı"nın en önemli kurbanının ve en korkulan rakibin yabani domuz olması oldukça mantıklıdır. Her halükârda köpeklerle yürütülen avlar, erkek çocuklarının mücadele, dikkat, beceri ve direnç alanlarındaki eğitiminin temel bir unsuru sayılır. Klasik çağın ortalarında Ksenophon, *Kynēgetikos* [*Avlanma Üzerine*] adlı inceleme yazısında her türlü avın bedeni ve zihni savaşın yorgunluğuna ve zorluklarına alıştırma açısından faydalı olduğunu öne sürer ve yabani domuz avının en tehlikeli ve zorlu av türü olduğunu söyler.

Katırlar ve Atlar

Homeros'un eserlerinde nakliyede kullanılan hayvanlara dair ilk örnekler de bulunur; katırlar (*hēmionos*, yani "yarı eşek") barış şartlarında araba çekerken, atlar (*hippos*) savaşlarda kahramanların savaş alanına ulaşmak amacıyla Troia ovasını geçmek için kullandığı arabaları çeker (savaşta yaya olarak mücadele edilir; dönemin ordularında süvari bölükleri yoktur, böyle bölükler Klasik Çağdan itibaren Yunan ordularında görülmeye başlanır). Her ne kadar hayvanlara binilmezde ve hayvanlar boyundurukla arabaya bağlanırsa da, atlarla sahipleri arasında sıkı ilişkiler söz konusudur. Bütün atların bir ismi vardır ve bu isim genelde fiziksel veya ahlaki özelliklerine işaret eder: *Ksanthos* (Al At), *Balios* (Kır At), *Podargos* (Hızlı Ayak veya Beyaz Ayak), *Aithon* (Atılgan), *Lampos* (Işıl Işıl), *Pedasos* (Oyuncu). Atla sahibi arasındaki ilişki güvene ve

Atla sahibi arasındaki ilişki

duygu uyumuna dayalıdır. Örneğin Hektor, atlarından hendeği atlayarak ve arabayı rüzgâr hızıyla Akhaların gemilerine kadar götürerek, Andromakhe tarafından yetiştirilirken kendilerine gösterilen ihtimamın karşılığını ödemelerini ister (*İlyada*, VIII. 185-197).

En ünlü –ve en dokunaklı– örnek, Akhilleus'un iki atı Ksanthos ve Balios'la ilgilidir; rüzgârla bir Harpyianın ölümsüz çocukları olan bu atlar, arabacı Patroklos'un ölümü karşısında acıdan taş kesilip başlarını önlerine eğer, sıcak gözyaşları dökerler (*İlyada*, XVII. 426-440).

Sonraki dönemlerde de *Hippodamos* (At terbiyecisi), *Philippos* (Atları tutkuyla seven), *Hippokrates* (Deneyimli süvari), *Hipparkhos* (Süvari Komutanı) gibi ***hippos*** kelimesinden türetilmiş birçok isim, özellikle soylu ailelerin çocukları arasında yaygın olarak görülen özel isimler haline gelir. Soylularla işi olanlar, sürekli olarak en çok sevdikleri atlar, ne kadar hızlı ve dirençli oldukları, son gezintilerde nasıl davrandıkları gibi konularda konuşmalarını normal karşılar. Soyluların mezar taşlarında merhum, sıklıkla atıyla beraber tasvir edilmiştir.

Aristophanes'in *Bulutlar* adlı komedisinin başında yaşlı Strepsiades, Pheidippides adlı oğlunun soylu annesinden atlara olan tutkusunu miras aldığından ve atlarla ilgili harcamalarından dolayı kendisini iflas ettirdiğinden yakınır (at yetiştirmenin maliyeti o dönemde de çok yüksekti).

Oyunlar ve Spor Etkinlikleri

Araba yarışları

Arkaik Çağdan itibaren atlar, savaşların yanı sıra oyunlara ve spor etkinliklerine de dahil edilir. Araba yarışlarının en muteber yarışlar arasında yer aldığı, hem çeşitli ikonografik tasvirlerden hem de arabacıların zaferleri ve kazanan atları finanse eden önemli şahsiyetler onuruna yazılan manzum eserlerden (*epinikion*) anlaşılır. Yunanistan'da (örneğin Olympia, Korinthos ve Delphoi) düzenlenen belli başlı şenliklerde genelde hem araba yarışları hem de binicili at yarışları yer alır.

Epinikion şairlerinin en ünlülerinden biri olan Pindaros'un (MÖ 518-438) günümüze ulaşan sayısız eser arasında "bacakları yorulmayan, atların en iyisi" (*Olympia*, III. 3-4) ile ahırlara büyük ün kazandıran rüzgâr gibi hızlı yarış atları ve arabalar onuruna yazılmış mısralar vardır.

Horoz döğüşleri

Klasik çağda at yarışlarının yanı sıra horoz döğüşleri de çok yaygındı. Vazo üzerindeki tasvirler ve edebi metinlerden bu tür gösterilerin klasik çağdan (MÖ V ve IV. yüzyıllar) itibaren Atina'da çok rağbet gören bir boş zaman uğraşısı olduğu anlaşılır; Platon'un da anlattığı gibi (*Yasalar*, VII 789 b) çocukların yanı sıra yetişkinler de gelecek vaat eden civcivler yetiştirir ve onları tiyatrolarda, *gymnasion*larda [spor salonu] ve oyun evlerinde sergiler. Bu hayvanların "erkeklik" guru-

ru o derece dillere destandır ki, rakibi tarafından mağlup edilen horozların kedere kapılıp utançtan bir daha ötmediğine inanılır (Ailianos, *Hayvanların Doğası Üzerine*, 4. 29).

Bazı hayvanlar evlerde insanlara eşlik etmeleri için yetiştirilir. Yunan çocukları köpekler, kuşlar ve tavşanların yanı sıra, keçiler, maymunlar, geyikler ve böceklerle oynamayı sever. Vazo ve taş üzerine yapılmış sayısız tasvir bu eğilime işaret eder; bu tasvirlerin bazıları mezar taşlarına ait olup merhum genç kız ve erkekler hayatlarının en mutlu anlarında, etraflarında oyuncakları ve ev hayvanlarıyla resmedilmiştir. Bazı tasvirlerde kediler de (*ailouros*) yer alırsa da, kedilerin ev hayvanı ve fare avcısı olarak gelincik (*galeē*) kadar yaygın olmadığı anlaşılmaktadır. Yetişkinler de hayvanların dostluğuna önem verir; vazoların üzerindeki resimlerden görüldüğü üzere, yetişkin erkekler, erkeklere özgü hayat konusunda eğitim almak için saygın yetişkinlerle eşcinsel türden bir ilişki yaşayan genç oğlanlara kur yapmaya başladıklarında, sıklıkla onlara hayvan (özellikle köpek, tavşan ve horoz) hediye ederler.

Ev hayvanları

İnsanlarla İşbirliği Yapan Hayvanlar: Köpek

Hayvanlardan sıklıkla yardım anlamında da yararlanılır. En eski örneklerini Hesiodos'un *İşler ve Günler* adlı didaktik şiirinde gördüğümüz tarımsal faaliyetlerde, öküzler, eşekler ve katırlar, atlar ve köpekler özellikle tarla sürme, tohum ekme, öğütme ve nakliye alanlarında çiftçilere yardımcı olur.

Köpeğin (*kyōn*) erkeklerin ve kadınların yaşam mekânlarında en yaygın olarak görülen hayvan olduğuna şüphe yoktur. Homeros'un eserlerinden itibaren av köpeği, çoban köpeği, bekçi köpeği ve "salon" köpeği gibi farklı işlevleri olan farklı tipolojilere rastlarız.

Epik şiirlerdeki tasvirlerde büyük bir çeşitlilik görülür: Bir yanda sahipsiz köpekler leşlerin ve savaş alanındaki cesetlerin üzerine saldırırken, diğer yanda zenginlerin evlerinde süslü tasmalar takılmış, davetlilerin divanlarının altına uzanmış köpekler, yerlere atılacak lezzetli artıkları bekler (bu köpeklere bundan dolayı *trapezeis*, yani "masa" köpekleri adı verilir).

Yetiştirilip insanlar arasında yaşayan bu hayvanlarla da çok yakın ilişkiler gelişir. Köpeklerden sadık köleler gibi itaatkâr, hassas işlerle görevlendirilen yardımcılar gibi güvenilir ve eş veya kız çocukları gibi sevgi dolu olmaları beklenir. Odysseus'un Ithake'den 20 yıl uzak kalmasına rağmen, ölüm döşeğinde sahibini tanıyan yaşlı tazı köpeği Argos'un hikâyesi, Homeros'un eserinin en önemli bölümlerinden birini oluşturur (*Odysseia*, XVII. 290-327):

Odysseus'un köpeği Argos

"Yerde yatan bir köpek başını kaldırdı, kulaklarını dikti,
Argos'tu bu, sabırlı Odysseus büyütmüştü onu,

ama hayrını görmeden gitmişti kutsal Ilion'a,
genç adamlar ava götürürlerdi onu eskiden,
takarlardı yaban keçilerinin, geyiklerin, tavşanların peşine,
oysa şimdi bakımsız ve sahipsizdi,
dış kapının önünde yatıyordu, gübrenin içinde,
katırların ve öküzlerin gübresi yığılmıştı oraya (...)
İşte orada yatıyordu Argos, her yanı bit dolu.
Yaklaşan Odysseus'u hemen o anda tanıdı,
kuyruk salladı ve indirdi iki kulağını,
ama çok bitkindi, kalkıp gelemedi efendisinin yanına.
Odysseus da başını çevirdi ve sildi gözünden akan yaşı (...)
Ama kara ölüm yakalamıştı Argos'u,
görür görmez Odysseus'u, yirmi yıl sonra."

Başka birçok edebi eserde de, köpeklere ormanlarda düzenlenen avlarda ve görkemli ziyafetlerde eşlik görevi verilmesinin yanı sıra, mülklerin ve hayvanların koruyucusu olarak onlara ne kadar güvenildiğini görürüz.

Köpeklerin tiksinti kaynağı olarak görüldüğü ve insanların yaşadığı ve bir araya geldiği mekânlardan uzak tutulduğu birçok Doğu toplumunun tersine, Yunan toplumu köpeklerin faydalarına ve insanlarla istikrarlı ilişki geliştirme kabiliyetine büyük rağbet gösterir. Ancak Yunanlar köpeklerden bu kadar faydalanmalarına rağmen, köpeklere –özellikle onları "sadık dostlar" olarak gördüğümüz kültürümüzde âdet olduğu üzere– körü körüne güvenmezler.

Beklentiler ve semboloji

Köpekler, kendilerini konu alan birçok tasvirde tamamıyla güvenilmemesi gereken hayvanlar olarak sunulur. Örneğin köpeğin beklenmedik bir anda, Yunanların *lyssa* (*lykos*, yani "kurt" gibi davranmak anlamına gelen *lyk-ja*dan türemiştir) adını verdiği aşırı bir saldırganlık sergileyebileceğine inanılır; düşmanla –kurt, tilki veya hırsız– işbirliği yapıp uygun bir ödül karşılığında ona sürüden bir hayvan teslim edebileceği veya eve serbestçe girmesine izin verebileceğinden şüphelenilir; dalkavukların en yaltakçısı gibi davranıp sevgisini sırf bir parça taze ekmek veya lezzetli bir parça et karşılığında gösterdiğinden korkulur.

Kolaylıkla anlaşılacağı üzere, bu inanışların ardındaki huzursuzluk duygusu, köpeklere bu kadar çok ve hassas görevin verilmesinden kaynaklanır; köpeğin sahibine ihanet etmesi veya onu hayal kırıklığına uğratması riski, kendisine gösterilen güvenle orantılıdır.

Köpek, diğer hayvanlara göre insanın hem yaşam alanlarına hem de toplumsal ve ahlaki dinamiklerine en iyi entegre olandır; uygun şekilde davranması, ortak kurallara ve görgü kurallarına uyması beklenir. Ama zavallı hayvandan çok şey beklendiği için, köpek insanların kurallarına uymak için çok gayret ederse de, sıklıkla birçok kuralı ihlal eder.

Örneğin iki köpeğin olmayacak yerlerde veya anlarda çiftleştiği veya mutfakta sahipsiz bırakılan bir tencere dolusu çorbaya dayanamadığı görülebilir; sıklıkla rastlanan bu gibi ihlaller, köpeklere kendine hâkim olamama ve itidal eksikliği (*anaideia*) şöhreti kazandırır.

Her ne kadar köpek insana yakın olarak görülüp neredeyse insan toplumunun bir üyesi sayılırsa da, aslında bu toplum içerisinde en düşük düzeyde kalmaya mahkûmdur; bundan dolayı "köpek" (*kyōn*) aynı zamanda Yunan dünyasında ahlak ve görgü kurallarına uymayanlara yöneltilen en yaygın hakaretlerden biridir.

Hayvanlar ve Tanrılar

Hayvanlar ayrıca tanrıların mesajlarını aktarma açısından büyük önem taşır. Gerçi insanlarla doğrudan konuşma yeteneğine sahip değildir; tanrıça Hera bir tek Akhilleus'un ölümsüz soydan gelen atlarına insan dilinde sözler söyleme ve sahiplerine Troia'nın surları önünde gerçekleşecek olan ölümünü haber verme imkânını vermiştir (Homeros, *İlyada*, XIX. 408-417); başka hayvanlarsa dünyanın içinde bulunduğu durumun görünmez yanları (gelecek, geçmişte yer alan ve farkına varılmayan bir olay, bir tanrının gizli düşmanlığı) konusunda bilgileri, kehanet sanatının kuralları doğrultusunda şifreli işaretler olarak değerlendirilen, eylemler yoluyla insanlara aktarır.

İlahlaştırma

Örneğin sırasıyla Zeus ve Athena tarafından kutsal sayılan kartal (*aetos*) ve baykuş (*glauks*) başta olmak üzere kuşların uçuşu anlamlandırılır; yılanlar (*opheis, drakontes*) yeraltı güçlerinin ve ölülerin ruhunun tezahürü sayılırken, köpeklerin aniden havlamaya başlaması tanrıça Hekate'nin civarda olduğunun işareti sayılır.

Tanrılar onuruna sunaklarda kurban edilen hayvanların iç organlarının incelenmesi de (*hieroscopia*) büyük önem taşır.

Antikçağda çok karmaşık ve dini açıdan son derece önemli olan bir ritüel doğrultusunda büyük boy hayvanları –büyük baş hayvanlar, koyun, keçi ve domuz– kurban etme âdeti yaygındır. Hayvan görkemli bir geçit töreniyle, kutsal kuşaklarla süslenmiş halde sunağa götürülür; eğer sunağa yaklaşmayı veya yakınında durmayı reddederse serbest bırakılır, çünkü bu işlem için şiddet uygulanmamalıdır. Üzerine su ve arpa taneleri dökülür ve kurban edilip kesilmeden önce başını eğmesi beklenir. Hayvanın bir kısmı –kanı, "kutsal" sağrı kemiği ve kuyruğu dahil olmak üzere omurganın arka kısmı, yağı ve etinin en lezzetli kısımları– kurban edildiği tanrıya ayrılır ve sunağa konur; sakatat (yürek, karaciğer, akciğerler ve böbrekler) törene katılanlar tarafından hemen orada ateşte pişirilip yenir ve tanrıyla paylaşılmış olunur; kaslı bölümler ise parçalara ayrılıp törene katılanlara dağıtılır veya muhafaza edilip daha sonra yerel pazarlarda satılır.

Kurban töreni

Hayvan kesimini tanrıların onayına bağlayan bu uygulamanın, ortak bir öğün sırasında tanrıları kandırmaya çalışan ve tanrıların insanların sofralarından uzak durmasına neden olan Prometheus tarafından başlatıldığına inanılır (Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*, 535 vd; *İşler ve Günler*, 42 vd). Bu olay üzerine Zeus tarafından başlatılmış olan yeni kurban âdeti doğrultusunda insanlara, çiğ gıda yiyen ölümlüler olan hayvanlarınkinden ve nektar, *ambrosia* [tanrıların yemeği] ve "kurban dumanı" (*knisē*) ile beslenen ölümsüz tanrılarınkinden farklı, pişmiş eti temel alan bir beslenme şekli verilir.

Beslenme amacı olmadan tanrılara kurban edilen başka hayvanlar da vardır: Kefaret ve arınma ritüelleri, kabul törenleri, büyüler, yemin törenleri ve ölüler yoluyla kehanet, domuz yavruları, kuzu ve oğlakların yanı sıra köpek, at ve çeşitli türden kuşların öldürülmesini öngörür; bu hayvanlar sunakların üzerinde kanlarını tamamıyla kaybetmeye ve çürümeye bırakılır veya yakılırlar (*holokaustos*) veya Atinalı kadınların Demeter onuruna düzenlediği ritüelde (*Thesmophoria*) olduğu üzere, denize, kuyulara veya uçurumlara atılırlar. Hayvanların bedenlerinden ayrıca çeşitli aletlerin (tendon, kıllar, fildişi, kemik) veya giysilerin (deri, kürk) veya ilaçların yapımında yararlanılır; antikçağa ait tıp konulu inceleme yazılarındaki reçeteler bol miktarda hayvansal bileşen içerir (hayvanların bedeninin neredeyse tamamı farklı terapi amaçlarıyla kullanılır).

Thesmophoria

Prometheus efsanesinde insanların hayvanlara üstün olduğu savunulur ve kurban edilen hayvanın paylaşımı insanlarla tanrılar arasında ortak bir özellik olarak görülür. Tanrılar kurban törenlerinde paylarına düşeni elde etmeyi bekler. Bu veri, Yunan dininin son derece insan biçimli karakteriyle tutarlıdır.

Yunan dininin tanrıları insanlara özgü karakterlere sahiptir ve her ne kadar bazen "Öküz gözlü" (Hera *Boopis*) veya "Baykuş gözleri" (Athena *Glaukopis*) gibi lakaplarla bilinirlerse de, asla hayvana benzer şekilde tasvir edilmezler. Hatta hayvan biçimli tanrılar, yabancı halkların komik bir özelliği (örneğin Mısırlıların çakal tanrısı Anubis veya kedi tanrıçası Bastet) veya Yunanistan'ın ıssız köşelerinde eskiden kalma ilkel dinlerin mirası olarak görünür (Arkadia'daki Phygaleia tapınağında at başlı Demeter'e tapılır). Ancak Yunan efsaneleri aynı zamanda tuhaf, melez yaratıklarla doludur: bedenlerinin alt kısmı ve kulakları eşeğinkiler gibi olan Satirler, bedenlerinin üst kısmı insan, alt kısmı ve bacakları at şeklinde olan Kentauroslar, sfenksler, sirenler ve yarı kadın, yarı kuş Harpyialar. Ama bu yaratıkların ya vahşi bölgelerde (ormanlar, denizler, uzak adalar) yaşadığı ya da Kentauroslar örneğinde olduğu gibi geçmişte yaşadığı ve soylarının tükendiği sanılır. Dolayısıyla "normal" dünyanınkinden, yani beşeri kurumların tamamıyla kontrolü altında olan bölgelerinkinden farklı, ayrı bir düzene aittirler.

İnsan biçimli tanrılar ve melez yaratıklar

Alternatif Kültürler. Vejetaryen Akımlar

Kurban ritüelinin çeşitli sonuçlarından biri, evcil hayvanların öldürülmesine ve etini yemek amacıyla yetiştirilmesine onay verilmesidir. Bu bakış açısı resmi kültürlerin çoğunda ortaksa da, hararetli eleştirilere maruz kalmıyor değildir. Örneğin Orpheusçular ve Pythagorasçılar, acımasız kurban ritüelini reddederek vejetaryenliği uygularlar, çünkü kan dökmenin ve "cesetler"le beslenmenin insanın öte dünyada mutlu bir kader için gerekli olan saflık düzeyine ulaşmasını engellediğine inanırlar.

Orpheusçu ve Pythagorasçı vejetaryenlik

Ayrıca *metensömatosise*, yani her canlının ruhunun bedenin ölümünden sonra o bireyden ayrılıp başka bir canlı bedene –o kişinin hayattayken nasıl davrandığına bağlı olarak başka bir insana veya bir hayvana– yerleştiğine inanırlar. Bu inanışın da dini açıdan kurban edilmesi öngörülen hayvanların öldürülüp etinin yenmesiyle bağdaştırılamayacağı açıktır.

Hayvanların öldürülmesinin meşru olup olmadığı konusu antikçağda yüzyıllar boyu tartışılmaya devam edilir. Zaten antikçağda toplumların (tüm insan toplumları gibi) kültürel açıdan homojen bloklar olmayıp hem farklı dönemler ve yerler hem de toplumsal gruplar ve münferit bireyler temelinde farklı yaklaşımlar içerdiğini hatırlamak gerekir. Av ve et temelli beslenme çok yaygın bir âdetse de, bunları haksız bir zalimlik olarak görüp eleştirenler de yok değildir. I. yüzyılda Ploutarkhos acı çeken hayvanlara merhamet edilmesi için bir yüzyıldır yapılan çağrıları göz önüne alarak, hayvanların (akıl sahibi olmamalarından dolayı) hukuki haklara ve bir kişiliğe sahip olduğunu reddederse de, aralarından bazılarıyla aramızda ahlaki ve duygusal nitelikte ilişkilerin var olduğunun reddedilemeyeceğini öne sürer: "İyiliğe ve minnettarlığa gelince, gür bir kaynaktan akan su gibi, akıldan yoksun hayvanların bile şefkatli kalplerinden yayılırlar" (*Paralel Hayatlar: Cato*, V.2).

İnsan "Tipleri" Olarak Hayvanlar

Başrol oyuncuları hayvanlar olan fabllar (*ainoi*), çok eski zamanlardan beri popüler kültür bağlamında yaygındır ve ilk örnekleri Hesiodos ile Arkhilokhos'un (MÖ VII. yüzyıl) eserleri arasında görülebilir. Ancak en ünlüleri hiç şüphesiz Aisopos'a ait olanlardır.

Aisopos'un fabl derlemesinde hayvanlar başka türlerden bireylerle (kurtla kuzu, aslanla at, eşekle köpek, domuzla çiftçi, vs) konuşur ve etkileşim içinde olur ve ortaya çıkan olaylar hem eğlencelidir hem de insanların bazı davranışlarının sonuçları konusunda öğretilerin elde edilmesine izin verir; zaten Aisopos'un okurlarının bazıları da yüzyıllar boyunca "kıssadan hisse" çıkarmak için çaba sarf etmiş ve her sahnenin sonuna bir yorum eklemiştir. Böylece köpekler, gelincikler, kurtlar, tilkiler, as-

Aisopos'un fabllları

lanlar ve öküzler metaforik olarak, dolayısıyla da eğlendirici bir şekilde erdemlerini ve kusurlarını temsil ettikleri karakterlere bürünürler; eşek, aptal ve sakar olanların nasıl bir sona uğradığını, tilki başkalarını kandırmak isteyen hainlerin nasıl bir riske koştuğunu gösterir, vs

Yergi şiiri ve fizyognomik şiir

Her hayvanın belli karakter özellikleri sergilemesi –kurnaz tilki, küstah ve acımasız kurt, mağrur at, yağcı köpek– sadece fabllara özgü bir şey değildir. Böyle bir yönteme, örneğin yergi şiiri gibi başka türlerde de rastlarız. Örneğin Amorgoslu Simonides, erkeklerin sakınması gereken kadın tiplerini anlatmak için hayvan türlerinden yararlanır: "Köpek" kadınlar meraklı ve kibirli, "domuz" kadınlar pis ve düzensiz, "at" kadınlar mağrurdur; eş olarak tavsiye edilen tek kadın tipi "arı" olandır, çünkü çalışkan ve ketumdur.

Bu bakış açısından doğan ve fizyonomi adı verilen, kanıta dayalı "bilim" yoluyla bedensel özellikler temelinde insanların karakterinin anlaşılabileceği iddia edilir. Örneğin sarışın insanların saçları aslanınkini andırdığı için cesur olduğu, boynu kalın olanların (boğalar gibi) ateşli, boynu uzun ve ince olanların da (geyikler gibi) korkak olduğu söylenir.

Hellenistik Çağ: Yeni Türler ve Yeni Modalar

Hellenistik çağda, coğrafya alanında bilgilerin artışı ve Makedonyalı İskender'in fetihleri sayesinde uzak diyarlarla ilişkilerin gelişmesi sonucunda Yunanistan'da egzotik türlere rağbet artar. Her türden hayvanla dolu harika parklar olan *paradeisos*larıyla ün salan Pers hükümdarlarını –özellikle Mısır'da hüküm süren Ptolemaios hanedanı Hellenistik krallar da– örnek alır. Diodoros, Ptolemaios II. Philadelphos'un yeryüzünün en tuhaf hayvanlarını yakından görebilmek için ne kadar lazımsa harcamaya hazır olduğunu ve yurttaşlarını hayvanat bahçesi için sıradışı hayvanlar yakalamaya teşvik ettiğini anlatır. Bir defasında ona inanılmaz boyutlarda bir yılan getirilir ve ehlileştirilen bu yılan, misafirleri için yıllar boyu olağanüstü bir manzara oluşturur (III. 36.2-4= Agatarkhos. F80b Jacoby).

Pers cennetleri ve egzotizm

Yine Doğulu hükümdarlar örnek alınarak sürek avları düzenlenir (bu moda, aslanlar ve kaplanlarla mücadele etmeyi, binlerce hayvanın öldürüldüğü toplu sürek avlarına çıkmayı seven İskender tarafından başlatılır) ve görkemleri ve potansiyel vahşilikleriyle kralların niteliklerini simgeleyen ehlileştirilmiş hayvanlarla geçit törenleri gerçekleştirilir.

II. Ptolemaios döneminde düzenlenen bir geçit törenine yılanlar, kumrular, Satirler ve Seilenosların bindiği eşekler; filler, koçlar, antiloplar, devekuşları, *onelaphoi* ve yabani eşekler tarafından çekilen arabalar, atlar, erkek ve dişi develer ve katırlar tarafından çekilen arabalar; papağanlar, tavus kuşları, hindiler, sülünler ve Etiyopya kuşları; Etiyopya, Arap ve Euboia koyunları;

Hint ve Etiyopya öküzleri; büyük bir beyaz ayı; 14 leopar, 16 panter, dört vaşak, üç yavru leopar, bir zürafa ve bir gergedan katılır (Athenaios'tan alıntı, V.197e-203b).

Olağanüstü olana duyulan rağbet, birbirinden çok farklı şekillerde ifade edilir. Isokrates (MÖ 436-338), her yıl Atina'da düzenlenen ve "harikalar" (*thaumata*) adı verilen gösterilerde ehlileştirilmiş aslanlar ile ayıların yer aldığını, aslanlar bakıcılarına iyi niyetli davranırken ayıların yerlerde yuvarlanıp birbirleriyle güreştiklerini ve insanlara özgü başka davranışları taklit ettiklerini anlatır (*Antidosis*, 213-4). Bu arada yolculuk anıları ve keşif gezisi raporları, uzak diyarlarda görülen ve bilinmeyen hayvan türlerinin –köpek başlı insanlar (*Kynokephalos*), yarı köpek yarı kaplanlar (Hint köpekleri), üç sıra dişi olan insan yiyen hayvanlar (Mantikor)– tasvirleri için taranır.

Doğa araştırmaları

Bu eğilime tamamıyla zıt olarak doğa araştırmaları yürüten Aristoteles (MÖ 384-322) ile okulu, en bilinen hayvanları gözlemler ve anatomilerini, fizyolojilerini ve davranışlarını incelemek için teşrihe tabi tutar. Bizzat Aristoteles hayvanlar konusunda, bazıları günümüze kadar ulaşmış olan çeşitli yazılar yazmıştır [*Canlıların Oluşumu Üzerine*], [*Canlıların Kısımları Üzerine*], *Canlıların Hareketi Üzerine*).

Aynı dönemde, daha sonraları büyük rağbet görecek edebi türler de ortaya çıkar. Bu açıdan ilk sırada, insanların hayvanlara dönüştüğü başkalaşım öyküleri vardır. Bu türden mitler arkaik çağdan itibaren bir gelenek oluşturur; örneğin *Odysseia*'da Kirke'yle ilgili ünlü bölümde büyücü-tanrıça Odysseus'un yoldaşlarını domuzlara dönüştürür (*Odysseia*, X.135 vd).

Epigram

Bu tür öykülere hellenistik çağda daha da büyük rağbet gösterilmiş olmalı; bu dönemde bu gibi konulara adanmış şiirler yazılır ve derlemeler hazırlanır. Günümüze sadece bazı parçaları ulaşmış olan Kolophonlu Nikandros'un *Heteroioumena* eserinden sonra, imparatorluk döneminde Ovidius *Metamorphoses* [*Başkalaşımlar*] başlıklı bir şiir yazar, Antoninus Liberalis de aynı başlıklı bir derleme hazırlar. Bu dönemde rağbet gören bir başka tür de, bir hayvanın ölümünü konu alan epigramlardır; bazıları aydınlar tarafından yazılmış zarif kelime oyunlarıdır (*Anthologia Palatina*'nın VII. kitabındakiler ünlüdür), bazıları da ölen hayvanların mezar taşlarına sahipleri tarafından yazdırılmış sevgi dolu övgüler olup arkeologlar tarafından bulunmuştur. Aşağıda, uzun süre sahibiyle beraber yolculuk yapmış küçük bir domuza adanmış, imparatorluk dönemine ait (Makedonya'daki Aigai'dan) bir şiir vardır:

ben, "Herkesin sevdiği domuzcuk,
küçük dört ayaklı,
burada yatıyorum. Dalmaçya'dan
ayrıldım, beni bir yolcuya

hediye ettiler. (...)
her yeri baştan başa dolaştım,
diğerlerinin arkasında kalmayan
bir ben vardım.
ama şimdi bir arabanın
tekerleklerine kurban gidip
ışıktan ayrıldım: Ben ki İmathia'yı
ve Phallogogia töreninin arabasını görmek
isterdim, şimdi burada yatıyorum;
ölüme olan borcum
kapandı."

Şarkı söylemenin çobanların mütevazı bir faaliyeti olduğu idealleştirilmiş kırsal bölgelerde geçen pastoral şiirlerde genelde hayvanlar yer alır.

Eidyllia

Theokritos'un (MÖ 310-250) *Eidyllia* [İdiller] eseri, bu türe mükemmel bir örnektir: Keçiler, koyunlar, yanlarında zıplayan buzağılarıyla inekler, cırcır böcekleri, arılar ve koyun sürülerine havlayan köpekler, başrollerdeki insanların yeryüzündeki deneyimlerini yaşadıkları ufku oluşturur.

Bilindiği üzere bu idealleştirme sürecini hayallerinde yaratan olağanüstü düzeyde "kentli" ve sofistike şairler, çiftçilerin gerçek hayatının zorluklarından çok uzak yaşar, dolayısıyla da doğayı iş ortamından ve kahraman modelinin epik hırslarından uzak bir sadelik vahası olarak hayal ederler.

Çoban şiirlerinde insanlarla hayvanlar aşk tutkusunu ve şarkı deneyimlerini paralel olarak yaşarlar: Çoban nasıl suratsız bir kızdan dolayı acı çekiyorsa, koç da dişi keçilerden dolayı aşk acıları çeker; ağustos böcekleriyle cırcır böcekleri, bülbüller ve kuğular, otlayan sürülere göz kulak olan çobanlar gibi kendilerini melodinin zevkine bırakırlar.

Bkz. *Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Edebi Muhayyilede Filozof Figürü, s. 420; Aristoteles, s. 476;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Tanrıların Bedenleri: İnsan biçimlilik, Tezahürler ve Dönüşümler, s. 580; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Canavarların İstilası: Oryantalizan Sanat, s. 741; Epik Şiir, s. 909; Lirik Şiir, s. 914; Tiyatro, s. 928; Epigram,* Mimos, *Tiyatro, s. 977; Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar, s. 1080; Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları, s. 1119*

Hukuk

Homeros Hukuku

Eva Cantarella

Tüm toplumlarda olduğu üzere, Homeros tarafından tasvir edilen toplumlarda da hangi davranışlara izin verildiğini, hangilerinin yasak olduğunu ve hangilerinin mecburi olduğunu belirlemek için kurallar söz konusudur. Bu kuralların "hukuki" olup olmaması meselesinin çözümü, "hukuk" için verilecek tanımlamaya bağlıdır. Hukuk terimiyle günümüzdeki anlamı kastediliyorsa, bu cevabın olumsuz olacağına şüphe yoktur, ama böyle bir cevabın yanlış olacağına da şüphe yoktur. Hukuk kavramı tarihsel açıdan ele alınmalı ve farklı şartlara göre, bir toplumun içerisinde geçerli olan toplumsal kontrol biçimleri ve yöntemleri göz önüne alınarak sınırları belirlenmelidir; dolayısıyla Homeros örneğinde, İlyada *ile* Odysseia*'da anlatılan toplumların "utanç kültürleri"* (shame cultures) *olduğu göz önüne alınmalıdır.*

Utanç Kültürü ve Yunan Hukukunun Doğuşu

Utanç ve suç kültürü

Amerikalı antropologlar ve toplumsal psikologlar tarafından geliştirilmiş olan "utanç ve suç kültürü" kavramı, daha geniş bir kuramsal söylem bağlamında da olsa, Japon kültürü konusunda, Amerika Birleşik Devletleri hükümeti tarafından İkinci Dünya Savaşı döneminde, o anda düşman sayılan bu halkın zihniyetini ve âdetlerini incelemek üzere Japonya'ya gönderilen antropolog Ruth Benedict (1887-1948) tarafından ortaya atılmıştır.

Bu ve benzeri araştırmaların ışığında utanç kültürüyle (*shame culture*) kurallara itaatin yasak dayatma yoluyla elde edilmediği toplumlar kastedilir. Ni-

tekim yasak mekanizması, "utanç" kültürlerinden tamamıyla farklı kültürlere özgüdür; bu gibi kültürlere "suçluluk kültürleri" (*guilt cultures*) denir, çünkü böyle toplumlarda yasak davranışlarda bulunanlar, kendilerini *guilt* terimiyle ifade edilen, suçluluk, pişmanlık ve endişe karışımı bir duygunun baskısı altında hisseder. "Utanç kültürleri"ndeyse, kurallara riayet, olumlu davranış modelleriyle elde edilir; bu modeller doğrultusunda hareket etmeyenler toplum tarafından kınanır (nesnel anlamda "utanç") ve utanç adı verilen öznel bir yetersizlik duygusu hissederler. Dolayısıyla her iki kültür tipinde toplumsal kontrol tamamıyla ruhsal türden yaptırımlar yoluyla yürütülür; utanç kültürlerinde geçerli olan, "halkın sesi" (Homeros'a göre *dēmou phēmis*), yani itibardır, model doğrultusunda davranmayanlara utanç yaptırımı uygulanır. Homeros'un toplumu son derece rekabetçi olup başlıca değerleri güç, esaret ve kendini dayatma kabiliyeti olduğu için, toplumsal davranışın temel kuralı intikamdır. Şiirlerde de şüpheye yer bırakmayacak şekilde görüldüğü üzere, bireyin ve grubun toplumsal ağırlığı, onura (*timē*) bağlıdır; haksızlığa uğradıklarında tepki vermeyenler onurunu kaybeder, çünkü korkak sayılırlar. Haksızlığa uğrandığında intikamını almak sadece bireysel olarak haksızlığa tepki verme ihtiyacını karşılamak anlamına gelmez. Aynı zamanda toplumsal bir görevdir; toplumun saygısını hak etmek ve sürmesini sağlamak isteyenler ve toplumsal itibarının azalmasını istemeyenler için övgüye değer ve kaçınılmaz bir eylemdir.

Onuru savunma amaçlı intikam

Odysseia'da Telemakhos ortadan kaybolan babası hakkında bir şeyler öğrenebilmek için Pylos'a gittiğinde, Nestor (Pylos Kralı) onu tahtın taliplerinin küstahlıklarının altında kalmamaya teşvik eder. Orestes'i düşün der, babası Agamemnon'un öldürülüşünün intikamını almak için Aigisthos'u öldüren Orestes'i unutma der. Ondan aşağı kalma, "güçlü ol, torunların arasında seni övenler olsun," der (Odysseia III.200). Athena da Telemakhos'a benzer bir teşvikte bulunmuştur: "Nasıl bir ün kazandı Orestes, duymadın mı, öldürdü diye babasını öldüreni, pis bir düzenle babasına kıyan Aigisthos'u?" (*Odysseia*, I.298-300). İntikam şanlı bir eylemken, intikam almamak utanç vericidir: Paris savaş karşısında ürkek, korkak ve savaşmama eğilimli olduğunu gösterince, Hellene yanında farklı bir erkek olmamasından yakınır: "Kin tutan bir adam olsaydı o, kötülüklere karşı koysaydı" (*İlyada*, VI.351-352). Ama kendisinden intikam alınanın da, beceriksiz bir insan sayılmamak için kendi intikamını alması gereklidir ve mağdur taraf ile saldırganın yanı sıra her iki tarafın aileleri de intikama dahil olduğundan, kontrol altına alınmadığı takdirde intikam sistemi zincirleme savaşlara neden olma riski taşır. Zaten Homeros'un tasvir ettiği toplum, bu tehlikeden sakınmak için, ilk Yunan hukuki normlarının kaynağını oluşturan bazı örf ve âdetler geliştirmiştir.

Kahramanların dünyasında zamanla mağdur tarafa ayni veya nakdi bir tazminat (Latince *poena* kelimesinin de türediği *poinē*) sunma uygulaması ortaya çıkar; bu teklif kabul edildiği takdirde tazminat halkın huzurunda saldırgan ta-

rafından mağdura resmi bir şekilde takdim edilir ve bunun karşılığında tatmin olan mağdur tarafa, intikamından onurlu bir şekilde vazgeçme imkânı tanınır. Ayrıca zaman içinde *poinē*nin kabulünün intikama bir alternatif oluşturduğu fikri gelişir; başka bir deyişle belli bir haksızlık için tazminat kabul eden kişinin o haksızlıktan dolayı intikam almaması gerekir.

Poinē

İlyada'nın ünlü bölümlerinden birinde, Akhilleus'un kalkanı üzerindeki sahnelerden biri, böyle bir duruma işaret eder; Akhilleus, kendi savaş esiri olan Briseis'in Agamemnon tarafından elinden alınması üzerine intikamını almak için savaştan uzak kaldığı uzun, trajik dönemden sonra yeniden savaşa döner. Bir çarpışma sırasında Hector, Akhilleus olduğunu sandığı Patroklos'u öldürmüştür. Akhilleus arkadaşının intikamını alacaktır, silahları hazırdır. Kalkanının üzerinde biri barış, diğeri savaş zamanında iki şehrin hayatlarından sahneler tasvir edilmiştir. Barış zamanı sahneleri arasında Batı tarihinin ilk mahkemesi yer alır; Homeros şöyle der: "Pazar yerinde giriyordu halk birbirine, kan parası (*poinē*) için tartışıyordu iki adam, biri diyordu her şeyi ödedim, bakın işte, hiçbir şey almadım diyordu öbür adam. Halk bağrışıyor, kimi birinden yana çıkıyor, kimi ötekinden yana, haberciler tutmaya çalışıyor halkı. Yaşlılar (*gerontes*) cilalı taşlar üstünde oturuyordu, kutsal çember şeklinde, parlak sesli habercilerin değnekleri vardı ellerinde, kalkıp değnekle yargı (*dikazōn*) veriyorlardı sırayla" (*İlyada*, XVIII. 497-507). Anlatılan olaylar apaçıktır: bir adam öldürülmüştür; şehrin meydanında iki kişi tartışır: Biri (katil olduğu anlaşılır) bu cinayetin *poinē*sini ödediğini iddia eder, diğeri (ölünün bir akrabası olduğu anlaşılır) bunu reddeder ve ölü akrabasının intikamını alacağını söyler.

Akhilleus'un kalkanı

*Poinē*nin ödenip ödenmediğini kararlaştırmak için toplumun en yaşlı üyeleri toplantıya çağrılır ve daire şeklinde yerleştirilmiş, üzeri düz kayalara otururlar; dolayısıyla oturdukları yerler bu amaçla hazırlanmıştır. Özetle, meydanda kavgaların çözüme kavuşturulması, hatta başka kamusal toplantılar için hazırlanmış bir mekân vardır. Habercilerden iktidar simgesi değneklerini alan yaşlılar, iki taraf arasında kimin hakikati söylediği konusunda karara varırlar. Bu mesele, toplumun tamamı açısından büyük önem taşır. Bu türden kavgaların çözüme kavuşturulması için bir yargı organının var olması, *poine*yi kabul eden tarafın artık intikama başvurmaması gerektiği şeklinde bir kuralın kabul gördüğü anlamına gelir. İntikamla tazminat arasında seçim yapılmasını öngören kurala itaatin kesin olduğu görülür. Yaşlılar da kurala itaat edilmesini garantilemeleri için toplantıya çağrılır. Peki sonuç ne olur?

Yaşlıların yargısı veya hükmü

Eğer *poinē*nin ödenmiş olduğu yönünde karara varılırsa, bu karar, ölünün akrabalarına şiddete başvurmamaları için zımni, ama mutlak bir çağrı içerir ve şiddete başvurdukları takdirde bunun keyfi sayılacağı, dolayısıyla karşı intikamı meşru hale getireceği beyanını da içerir. *Poinē*nin ödenmemiş olduğu yönünde karara varılırsa da, mahkeme intikam almanın meşru sayılacağını

zımni olarak beyan etmiş olur. Bu noktada yaşlıların izin verdiği fiziksel güç, özel bir mesele olmaktan çıkar, toplum yerine (toplum bu rolü çok daha sonra üstlenecektir) veya "toplum tarafından yetki verilen aracı," yani mağdur grubun üyeleri tarafından uygulanacak "meşru" bir güç kullanımına dönüşür.

Geronteslerin yargısal işlevinin yeni bir adalet ihtiyacına cevap verdiğine şüphe yoktur; işbirliği temelli değerlerin giderek önem kazandığı bir dönemde kollektif iktidar bu işlevi ilk olarak Homeros'un dünyasında üstlenir. Bu dönemde güç temelli ayrıcalıkları ve bu ayrıcalıkların toplumsal meşruiyetini kabul eden yüzyıllık örf ve âdetlerin yanında işbirliği ahlakıyla bağlantılı değerler ve giderek daha çok önem verilen, toplumsal barış sağlama gerekliliği geçerli olmaya başlar. Bu bağlamda kendi gücüne ve itibarına güvenerek intikam ile tazminat arasında seçim kuralını ihlal edenlere yaptırım uygulanmalıdır. Toplum, kınanması gereken bireysel inisiyatiflere izleyici kalamaz artık. "Utanç" yaptırımı geçerli olmaya devam eder ve *gerontes*in kararında zımni olarak yer alan emri ihlal edene uygulanır. Ama bu kadarı bile artık yeterli değildir; o ana kadar sahip olmadığı bir yetkiyi üstlenen toplum, fiziksel gücün kullanımına izin veren bir kurala uyulmasını dayatmak için müdahale eder. Böylece utanç yaptırımına, henüz kamusal organların yetki alanına dahil edilmese de "kamusal" yönünün daha zayıf olduğu anlamına gelmeyen daha somut bir yaptırım eklenir. Hukukun evrensel açıdan geçerli olan bir tanımına başvurmamız gerekirse (ama bunun gerekliliğine ikna olmuş değiliz), Homeros döneminin Yunanistan'ının hukuk dünyasına girişi, gücün "toplumun yetki verdiği aracı" tarafından uygulanmasıyla gerçekleşir.

Toplumsal barışın garantisi

Bkz. *Yunan Hukuku, s. 316; Devletsiz Hukuk, s. 323; Drakon'un Cinayet Yasası, s. 327; Hukuk ve Retorik, s. 330; Epik Şiir, s. 909*

Yunan Hukuku

Laura Pepe

Myken döneminin, polis*lerin ve hellenistik dönemin siyasi düzenleri arasındaki radikal artzamanda farklılıklar ve aynı zamanda köken ve kültür açısından aralarında büyük farklılık bulunan* polis*lerin hukuk sistemleri arasın-*

daki eş zamanlı mesafe, birçok araştırmacının "tek" bir Yunan hukukundan söz edilebilmesinden kuşku duymasına neden olmuştur. Ancak böyle bir tanımlama hem farklı şehirlerin hukuk sistemleri arasındaki yadsınamaz analojilerin, hem de farklı dönemlerin hukuk anlayışında görülen devamlılığın ışığında kabul görür.

Yunan Hukuku mu, Yunan Hukukları mı?

Yunan hukuku, tarihsel oluşumlarından Iustinianus'un (y. 481-565) dönemine ve Bizans hukukunun doğuşuna kadar Yunan halklarının hukuki kurumlarını inceleyen bilim dalıdır; dolayısıyla Yunan hukuku, son derece geniş mekânsal ve zamansal boyutlara sahip olup farklı tarihsel dönemlerde ve farklı coğrafi bölgelerde birbirlerinden çok farklı siyasi, toplumsal ve kültürel yapılar sergileyen bir uygarlığın tarihini konu alır. Yunan halklarının hukuki deneyimi ilk olarak Myken krallıklarında gelişir, sonra Yunanistan'ın soy ve kültür açısından büyük farklılıklar gösteren ve kendilerine özgü niteliklerine büyük önem veren *polis*leri, yani şehir devletleri haline gelecek olan ilk kentsel oluşumları, son olarak da Büyük İskender'in (MÖ 356-323) devriminden sonra Hellenistik monarşiler ile Mısır'ın Yunan şehirlerini ilgilendirir.

Görüldüğü üzere hem art zamanlı evrim hem de çeşitli *polis*ler arasında etnik ve kültürel türden eş zamanlı mesafeler açısından önemli olan bu farklılıkları göz önüne alan çeşitli Yunan hukuku uzmanları, "Yunan hukuku"ndan değil, "Yunan hukukları"ndan söz etmenin daha doğru olacağını savunur. Gerçekten de bir Myken şehrinin hukuku ile MÖ V. yüzyılda Atina'nın hukukunu veya V. yüzyıl içerisinde, hem siyasi açıdan rakip hem de kökenleri (Ion Atina, Dor Sparta) ve kültürel gelişimleri açısından birbirlerinden çok farklı olan Atina ve Sparta gibi iki *polis*in hukukunu kıyaslamak çok zordur.

Çoğul Yunan "hukukları"

Ancak yadsınamaz farklılıkların yanında, farklı dönemlerin veya farklı şehirlerin hukukları arasındaki analojilerin varlığını reddetmek de aşırıya kaçacaktır; tam tersine ortak noktalar ve kurumlar söz konusudur, zaten aynı dili konuşan, aynı tanrılara tapan, aynı örf ve âdetleri olan ve Yunan değil de "barbar" olanlara karşıt olarak birbirlerini eşit gören şehirlerde böyle olması mantıklıdır. Dolayısıyla belli bir kurumun zamansal ve mekânsal koordinatları içerisinde göz önüne alınmasına dikkat edildiği sürece "Yunan hukuku"ndan söz etmek mümkündür.

Hukukçulardan Yoksun, İstisnai Bir Hukuk

Tefsirciler ve logograflar

Edebiyattan tarihe, felsefeden retoriğe, savaş tekniğinden siyasete tüm sanatların ve bilim dallarının beşiği olan Yunanistan, hukuk biliminin babası değildir, çünkü bu alanın mucidi Romalılardır.

Nitekim Yunanistan'ın hiçbir şehrinde hukukçular, yani genel ve soyut hukuki kavramlar geliştirip hukuki yapıları ele alan hukuk uzmanları olmamıştır. Örneğin Atina'da hukukun bekçileri sayılan tefsirciler her şeyden önce rahiptirler, yetki alanları kutsal ve dini hukukla sınırlıdır ve kuralları yorumlamaktan ziyade titizlikle korurlar.

Atina'da MÖ V ile IV. yüzyıllar arasında faaliyet gösteren ve aralarında Lysias, Demosthenes, Antiphon, Hypereides ve Isokrates gibi en ünlü Attikalı hatiplerin de bulunduğu hukuki logografların de hukukçu olduğu söylenemez; bu kişiler sipariş üzerine ve genelde yüksek ücretler karşılığında, davaların taraflarının mahkemede okuyacağı söylevleri yazarlar; nitekim Atina'da suçlayan kişi ile suçlanan kişinin gerekçelerini şahsi olarak savunması gereklidir, dolayısıyla imkânları elverenler, hâkimlerin huzurunda okunacak olan söylevin yazılmasını uzmanlara bırakır. Logografiar hukuk değil, retorik alanında uzmandır, amaçları yasaların metinlerini yorumlamak, soyut ilkeler belirlemek veya hukuki bir ilke temelinde bir davanın çözümünü önermek değil, kendileri de yurttaş olup genelde hukuk konusunda bilgisiz olan, dolayısıyla da davaların karara bağlanmasında logografların sergilediği retorik hilelerin ve etkili tekniklerin etkisinde kalan hâkimleri ikna etmektir.

Yunan Hukukuna İlişkin Kaynakları

Hukuki söylevler hukukçular tarafından hazırlanmazsa da, V ve IV. yüzyıllarda Atina'da hukuk alanındaki bilgiler konusunda çok önemli bir kaynak oluşturduklarına şüphe yoktur. Ancak logografların hatip olmalarından ve amaçlarının ikna etmek olmasından dolayı, bu söylevlerden elde ettiğimiz bilgilerin büyük bir ihtiyatla ele alınması gerekir.

Bazen logografın bir yandan kendi yeteneklerinden, diğer yandan hâkimlerin hukuki beceriksizliğinden istifade ederek yürürlükte olan yasaların anlamını zorladığı, kendi müşterisi lehine veya karşı tarafın aleyhine az veya çok keyfi şekilde yorumladığı, hatta var olmayan yasalara atıfta bulunduğu görülür.

Hukuki düzenin retorik hileleri

Hukuki söylevlerin içerdiği, hukuki açıdan ilginç olan verilerin incelenmesinde gösterilmesi gereken ihtiyat, logografların eserleri gibi "teknik" veya "hukuki" olmaktan uzak olan diğer bilgi kaynakları karşısında da gösterilmelidir; bu nitelemeyle, yasalarla hukuk kurumlarının doğrudan söz edildiği belgeler veya hukuk uzmanlarının eserleri gibi "teknik" veya "hukuki" bilgi kaynakları karşılaştırılırken, hukuki kuralların varlığından dolaylı olarak söz edilen ve edebi, tarihi, felsefi, dilbilimsel veya ilmi eserler kastedilmektedir.

Yunanistan'da hukukçu sınıfının yokluğunun günümüze ulaşmış olan teknik bilgi kaynağının çok az sayıda olmasına neden olduğuna şüphe yoktur; ancak yasaların metnini içeren çok sayıda yazıt ile teknik olmayan kaynaklardan elde edilebilen bilgilerin çokluğu, oluşumunun en eski döneminden, yani

Myken çağından (MÖ XVI-X. yüzyıllar) itibaren Yunan hukukunun bir dereceye kadar da olsa yeniden kurgulanmasına izin verir.

Myken Hukuku

Yunan eski eserlerine tutku düzeyinde ilgi duyan İngiliz mimar Michael Ventris (1922-1956) 1952'de BBC'ye, kendinden önce birçok saygıdeğer Yunan edebiyatı uzmanının ve dilbilimcinin başarısızlığa uğradığı bir girişimde başarılı olduğunu açıklar; Ventris, Yunanistan anakarasında (Pylos, Mykenai, Tiryns) ve Girit'te (Knossos) antikçağa ait birçok sarayda bulunmuş olan ve –bu konuda görüş birliği yoksa da– MÖ 1350 ile 1250 arasına tarihlendirilen kil tabletlerindeki yazıları deşifre etmiştir. O ana kadar düşünülenin tersine, tabletlerin üzerinde yer alan ve Linear B adı verilen hecesel yazı, Yunan dilinin temelidir; krallığın kâtipleri tarafından yıllık olarak hazırlanan ve sarayların finans ve muhasebe işlemlerini içeren resmi kayıtlar olan tabletlerdeki yazıların deşifre edilmiş olması, Myken dünyasının hiyerarşik yapısı, siyasi sistemi ve ekonomik düzenine ışık tutmuştur.

Myken tabletleri

Myken toplumu piramit şeklinde feodal bir toplumdur ve piramidin zirvesinde *wanaks* –Yunancada *anaks*– adı verilen hükümdar ile *lawagetas* (büyük olasılıkla askeri komutan) ve rahipler bulunur.

Sarayın sakinleri ve etrafındaki kırsal bölgelerde yaşayan halkın geri kalan kısmı, neredeyse tebaa düzeyinde *wanaks*a tabidir ve hepsi hükümdarın kendilerine sağladığı koruma karşılığında ona işgücü sunma mecburiyetindedir.

Sarayın idari kayıtları

Halka bir ödeme karşılığında işlemesi için bir miktar toprak verilir, ancak halk bu toprağa sahip değildir, çünkü onu ne hayattayken satabilir, ne de ölümünden sonra miras bırakabilir. Rahipler gibi bazı ayrıcalıklı toplumsal kategorilere ise, herhangi bir karşılık alınmadan –ama günümüzde alışkın olduklarımızdan farklı özelliklere sahip olan– bir tür mülkiyet hakkı bahşedilir.

Homeros Döneminin Hukuku

Sarayların henüz açıklığa kavuşturulmamış bir nedenle aniden yerle bir olmasından ve buna bağlı olarak Myken uygarlığının ortadan kaybolmasından bir süre sonra, bir öncekinden oldukça farklı yapısal özelliklere sahip ve çok az sayıda devamlılık unsuru sergileyen yeni bir uygarlık gelişir. Bu toplumun siyasi, toplumsal ve hukuki gerçekliği, Homeros'un *İlyada* ve *Odysseia* şiirleri sayesinde yeniden kurgulanabilmiştir; bu eserler sadece filologlar ve tarihçiler değil, hukuk tarihçileri açısından da büyük önem taşır. Nitekim Homeros, tasvir ettiği dünyada evrensel olarak uyulan davranış kuralları konusunda son

derece değerli bilgiler sunar; bu kurallar yazılı değilse ve güçlü bir devlet yapısı tarafından otoriter bir şekilde dayatılmazsa da, tamamıyla "hukuki" kurallar olarak takdir görür.

İşbirliğine dayalı değerlerden ziyade rekabetçi değerlerin öne çıktığı ve insanın onurunu (*timē*) sürekli olarak kanıtlamasının çok önemli olduğu Homeros toplumunda intikam, toplumsal davranışın temel kuralını oluşturur: Haksızlığa uğrayan, topluma zayıf olduğunu göstermek ve bundan dolayı yeni saldırılara maruz kalmak istemiyorsa intikam almalıdır.

Poinē veya diyet

Homeros, karşılıklı intikam almanın neden olduğu kan davalarına son vermek için mağdur tarafa *poinē* adı verilen diyet ödeme adetinin yayılmaya başladığına tanıklık eder; mağdur taraf *poinē*yi kabul edip etmeme hakkına sahiptir, ama kabul ettiği takdirde intikamdan kesin olarak vazgeçmek zorundadır. Sonraki dönemde gelişecek olan ilk hukuki kuralların, intikam temelli ahlakın aşılmasını sağlayan bu adetten kaynaklandığını söyleyebiliriz.

*Polis*lerin Doğuşu ve Yazılı Yasalar

MÖ VIII. yüzyıldan itibaren Yunanistan'ın çeşitli şehirleri *polis*e dönüşür ve Yunanların –onlardan sonra da bizlerin– en yüksek devlet düzeni atfettikleri şekli ve özellikleri edinirler. Yunan *polis*lerinin büyük kısmı başlangıçta monarşiler tarafından idare edilir, daha sonra monarşilerin yerini aristokratik temelli rejimler alır; ancak kısa süre sonra, iktidar sahiplerinin adaletsizliğinden ve suistimallerinden yakınan halk büyük bir baskı ve toplumsal gerilim yaratır ve tüm *polis*ler, yasa koyuculuk ve aracılık yapacak, toplumsal eşitliği garantileyecek yasalar hazırlayacak *superpartes* [tarafsız] bir birey seçme ihtiyacını hisseder.

Lokroi Epizephyroilu Zaleukos

Yunanların en eski yasa koyucusu olduğuna inanılan Lokroi Epizephyroilu-Zaleukos (MÖ VII. yüzyıl ortaları), şehri için yasalar oluştururken öngörülen her suç için sabit cezalar belirler. Yasa sahibi olan ilk yerlerin Magna Graecia ve Sicilya'daki koloniler olması, farklı halkların ve farklı geleneklerin bir arada bulunduğu yerlerde kesin kurallar belirleme ihtiyacının şiddetli bir şekilde hissedilmesiyle ilişkili olmalıdır. Böylece Zaleukos'tan sonra MÖ VII. yüzyılda, titizliğinden dolayı Aristoteles tarafından övülen Kharondas Katane'de faaliyet gösterir ve yasaları büyük ihtimalle Magna Graecia ve Sicilya'daki başka birçok şehir tarafından benimsenir. Günümüzde Siracusa'da Museo Archeologico'da muhafaza edilen, bronz varak üzerine yontulmuş *bustrophdon** yazıtta izleri korunmuş olan cinayet yasasının da Kharondas tarafından yazıldığı sanılır.

Magna Graecia'nın yasa koyucuları

* Bir metni oluşturan satırların ardışık olarak soldan sağa ve sağdan sola şeklinde yazılması.

Trakya'daki Khalkis şehirleri tarafından yasa koyucu olarak davet edilen Androdamas da (MÖ VII. yüzyıl) Rhegionludur.

Doğudaki kolonilerden Aiolia'nın Kyme kentine özgü bir yasa, cinayetle suçlananların, suçlayanlar belli sayıda şahit bulabildiği takdirde suçlu sayılmasını öngörür; Mytilene'de geçerli olan ve Pittakos'a (MÖ y. 650-y. 570) atfedilen bir yasa da, sarhoşluk halinde işlenen suçlar için iki kat ceza öngörür.

Atinalı yasa koyucular

Yunanistan anakarasındaki yasalaşma süreci, Korinthoslu Philolaos'un (MÖ VIII. yüzyıl) yasa koyuculuk yaptığı Thebai, Sparta ve Atina başta olmak üzere birçok şehirde gerçekleşir. Atina'da MÖ 621/620'de ilk yasaları yazan Drakon'dur; bu yasalardan en çok rağbet gören, cinayeti konu alandır. Bireysel intikamı fesheden Drakon, katilin bir mahkeme tarafından yargılanıp suçunun kasıtlı veya kasıtsız olmasına göre, sırasıyla ölüm veya sürgünle cezalandırılmasını öngörür.

Drakon'dan sonra başka birçok devlet adamı klasik çağda Atina hukukunun oluşumuna önemli katkılarda bulunur; Solon (MÖ y. 640-560) borç karşılığı köleliği ve toprak üzerinde ipoteği fesheder ve Atina'nın çiftçilikle uğraşan halkının büyük kısmının hayat şartlarının düzelmesini sağlar; Kleisthenes halkın devlet yönetimine katılmasını garantileyen temel bir anayasal reform gerçekleştirir; Perikles'in en önemli yasası da (MÖ 451) yurttaşlık konusunda olup sadece hem annesi hem de babası Atinalı olanların yurttaşlık edinmesine izin verir (daha önceden karışık evliliklerden doğanlar da Atinalı oluyordu). Atina'yı hem demokrasinin hem de eşitliğin –yani tüm yurttaşların yasalar önünde eşit olması– vatanı haline getiren, bu yasa koyucuların eserleridir.

Spartalı yasa koyucular

Sparta şehrinin Dor bölgesine özgü hukuku, Atina hukukuna göre çok farklı özelliklere sahiptir. Sparta'daki tüm yasaların, büyük ölçüde efsanevi nitelikler atfedilen Lykourgos'a ait olduğuna inanılır. Lykourgos'un yazdığı söylenen anayasa, büyük ölçüde Ploutarkhos'un *Paralel Hayatlar* eserinde Lykourgos'a ayırdığı kitap yoluyla günümüze ulaşmıştır; genelde "büyük *rhētra*" veya *eunomia*, yani "iyi anayasa" olarak bilinen bu anayasa, Sparta'nın aristokrat ve askeri sisteminin temelini oluşturur; bu belgede mutlak hâkimiyet Spartalılara, ***homoios***, yani "eşit" olanlara aittir, halk meclisine (*apella*) ve senatoya (*gerousia*) bir tek onlar erişim sağlayabilir, Spartalılara özgü ortak öğünler, yani *syssition*lar yoluyla Sparta'nın kamusal hayatına bir tek onlar katılabilir ve Sparta'nın yedi yaşında başlayan ve mükemmel bir Sparta savaşçısı yaratmaya yönelik olan katı eğitim sistemi *agōgē*ye bir tek onlar erişebilir. Ancak Sparta, hukuki sistemi konusunda bilgi sahibi olduğumuz tek Dor şehir değildir.

Bir İtalyan arkeoloji ekibi 1884'te Girit'in Gortyna şehrinde, günümüzde de yerinde görülebilecek olan ve Gortyna Yasaları adıyla bilinen büyük ve çok önemli bir yazıtı gün yüzüne çıkarmıştır. MÖ V. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen bu yazıt, özellikle aile hukuku konusunda zengin bir dizi düzenleme içerir. Bu

yasalarda yer alan ayrıntılı tasvir, Attika hukuku ile Dor hukuku arasında bir kıyaslama yapılmasına izin verir; bu kıyaslama sonucunda bir yandan iki sistem arasında apaçık ortak noktalar tespit edilirken, diğer yandan iki şehrin yasaları arasında kayda değer bir mesafenin söz konusu olduğu ortaya çıkarılmıştır. Örneğin Gortyna'da ve genelde Dor bölgesinde kadınlar Atinalı kadınlara göre daha fazla özgürlüklere sahiptir, hatta bazı sınırlı örneklerde kadınların kölelerle evlenmesine izin verildiği görülür; böyle bir şey Atina'da hiçbir şekilde söz konusu olamaz.

Gortyna yasaları

Hellenistik Hukukun Özellikleri

Atina'nın, MÖ 431-404 arasında Sparta'yla karşı karşıya geldiği Peloponnessos Savaşında uğradığı yenilgiden sonra çöküşü, Yunanistan'ın demokrat şehirleri arasındaki liderliğinin sona ermesi ve farklı Yunan *polis*leri arasında giderek artan husumet, MÖ IV. yüzyılda Makedon hükümdarlarının Yunan siyasi ve askeri sahnesine hâkim hale gelmesine yol açar. Önce II. Philippos'un, sonra da oğlu İskender'in zaferleri ve fetihleri sonucunda şehir devletleri ortadan kalkar ve onların yerine –Büyük İskender'in ölümünden kısa bir süre sonra– Mısır, Suriye ile Ön Asya ve Makedonya olmak üzere Hellenistik krallıklar doğar.

Hellenistik krallıklarda yurttaşlık

Bu dönemin ani ve köklü değişimleri hem kamusal boyutu hem de bireylerin özel hayatını etkilediği gibi, kültürün her alanına da yansır. Hukukun da bu değişikliklerden muaf olmasına imkân yoktur; örneğin önceki dönemin hukukunda temel önem taşıyan, siyasi hayata katılan özgür yurttaşlar ile böyle bir katılımdan yoksun olan köleler arasındaki karşıtlık önemini kaybeder; ayrıca *polis*in ölümüyle, onun kurucu ve temel unsuru sayılan *oikos*, yani aile de merkezi önemini kaybeder.

Ancak yine de geçmişe göre çok büyük çaplı değişiklikler yaşanmaz; siyaset ve anayasa alanlarında yer alan değişiklikler, birçok *polis*in zaten yaşadığı kriz durumunu büsbütün hızlandırır. Hukuk alanında da kötüye gidiş yaşanmaz, tam tersine yeni unsurların katılımıyla bu alan giderek zenginleşir, çünkü artık tek bir *polis*le veya tek bir soyla sınırlı olmayıp köken ve soy açısından birbirinden çok farklı olan halkların örf ve âdetlerini benimseyip uyarlayabilecek hale gelir ve önceki döneme göre çok daha geniş bir bölgeye yayıldığı için içeriği de değişir.

Partikülarizmin aşılması

Aslında geçmişte şehir devletlerinin vazgeçmek istediği partikülarizmin aşılması, hukuk alanınında daha güçlü bir homojenlik ve birlik oluşmasına imkân tanır; İskender tarafından doğuda fethedilen en uzak eyaletlere bile ulaşıp yerleşen Yunan göçmenlerinin örf ve âdetleriyle muhafaza edilmeye ve korunmaya çalışılan yerel geleneklerin kaynaşması sonucunda yeni bir hukuk oluşur.

"Ortak" yani *koinē* olarak tanımlanan bu hukuk, hem hukuk hem de örneğin dil alanında *polis* çağına özgü birçok farklılığın aşıldığı Hellenizm ortamına mükemmel bir şekilde uyum sağlar.

Bkz. *Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Myken Uygarlığı, s. 44;* Polis*in Kökeni, s. 61; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89;* Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polis*leri: İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Peloponnessos Savaşı, s. 129; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Homeros Döneminin Hukuku, s. 319; Devletsiz Hukuk, s. 323; Drakon'un Cinayet Yasası, s. 327; Hukuk ve Retorik, s. 330; Epik Şiir, s. 909; Belagat Sanatı, s. 959*

Devletsiz Hukuk

Laura Pepe

Geleneksel algısı temelinde hukuk sadece ilgili herkesin kurallara riayet etmesini garanti eden bir devletin bulunduğu yerde var olabilir. Ancak farklı bir perspektif temelinde, XIX. yüzyıldan itibaren hukukun, devlet düzeninden yoksun olan kabile toplumlarında da var olduğu savı tartışılmaya başlanır; hukuk alanındaki sosyolog ve antropologların bu konuda öne sürdüğü teoriler antikçağa da uygulanabilir ve gerçek anlamda bir devletin oluşumundan önce bile kesin hukuk kurallarının belirlenmesine izin verir.

Hangi Hukuk?

Devletsiz hukuk

Platon'dan (MÖ 427-347) Marx'a (1818-1883) kadar uzanan geleneksel algısı temelinde hukuk, toplumsal ilişkileri düzenleyen ve herkesin riayet etmesi gerekli olan kurallar ve yasalar bütünü olarak görülmelidir. Dolayısıyla bu kurallar ve yasaların varlığı devletin varlığına bağlıdır, çünkü kurallara riayet edilmesi, ancak devlet tarafından ve gerektiğinde uygulayacağı dayatmalarla garantilene-

bilir. Alman hukukçu Rudolf von Jehring'in (1818-1892) dediği gibi, "Ardında güç olmayan hukuk, yanmayan bir ateş gibidir." Bu tanımlamaya göre hukuk, devletin bulunmadığı yerde var olamaz. Ama aslında son zamanlarda birçok araştırmacı –hukuk alanında uzman antropolog, sosyolog, tarihçi ve felsefeciler– bunun tam tersinin söz konusu olduğunu göstermeye ve hukukun, devlet düzeninden tamamıyla yoksun olan "ilkel" toplumlarda –günümüzde "etnografik ilgi konusu" terimi tercih edilir– nasıl tezahür ettiğini belirlemeye çalışmaktadır.

İlk Toplumlarda Hukuki Kurallar: Malinowski ve Mauss

Bu konuyla ilk ilgilenenlerden ve bu alanda bir teori geliştirenlerden biri, hukuk antropolojisinin kurucusu Polonyalı Bronislaw Malinowski'dir (1884-1942); Melanezya'nın Trobriand adalarında uzun bir süre geçiren ve yerli Massim halkının kültürünü inceleyen Malinowski, araştırmalarının sonuçlarını *Crime and Custom in Savage Society* [*Vahşi Toplumlarda Suç ve Örf Âdetler*] (1926) adlı kitabında yayımlar.

Devletin kuralları ve toplumun kuralları

Malinowski'nin teorisinin başlangıç noktası sadece devlet tarafından dayatılan kuralların değil, bağlayıcı zorunluluklar olarak tasarlanıp uygulanan kuralların da hukuki sayılmasıdır; kurallara uyulmasını sağlayan mekanizmalarıysa, özellikle mütekabiliyet ilkesi ile insanın kendi rolünü ve toplumsal itibarını sergileme arzusunu temel alan tanıtım gereksinimidir.

Malinowski bu mekanizmanın fiili işleyişini göstermek için Massim halkının tutulan balıkları bölüşme yöntemlerini tasvir eder. Kıyı sakinleri balıktan dönünce balığı bölüşüp bir kısmını ülkenin en iç kesimlerinde yaşayan halka dağıtır ve buna karşılık onlardan meyve ve sebze alırlar; bu bölüşme ve değiş tokuş, toplumun tamamının katılmasına önem verilen, titizlikle yürütülen bir ritüel doğrultusunda gerçekleşir. Bölüşüm kurallarının bağlayıcı olmasını sağlayan çeşitli faktörler söz konusudur: Her şeyden önce farklı türden yiyeceklere olan ekonomik ihtiyaç, ikinci olarak da, psikolojik olarak tanımlanabilecek, insanın toplumsal itibarını ve zenginlik sembolü olan yiyeceğin dağıtılması yoluyla cömertliğini sergileme ihtiyacı söz konusudur.

Dolayısıyla Malinowski kendi döneminde sanılanın tersine, ilkel toplumlarda kurallara riayet etmenin kendiliğinden gelişmediğini, ekonomik ve psikolojik türden bağlayıcı mekanizmaları temel aldığını gösterir

Armağan değiş tokuşu

Fransız antropolog ve sosyolog Marcel Mauss (1872-1950) bu mekanizmalar ve işleyişleri konusunda derin araştırmalar yürütmüştür. Mauss Malinowski'nin teorilerinden hareketle *Essai sur le don*'da [*Armağanlar Üzerine Deneme*] (1925) armağan değiş tokuşunu toplumsal ilişkilerin temelindeki en eski ve en yaygın yöntemlerden biri olarak görür; bu değiş tokuş, evrensel olarak kabul gören kuralla-

ra uyulmasını öngörür; nitekim armağan alanın karşılığında bir armağan vermesi gerekir ve bu karşılık henüz hukuki bir zorunluluk değilse de son derece bağlayıcı, ahlaki bir zorunluluktur. Hukukçuların bu teoriye olumsuz tepki göstermiş olması anlaşılabilir bir şeydir, çünkü bu teori temelinde hukuki kurallar, toplumsal kurallardan ayırt edilmelerini gerektiren tüm özelliklerini kaybederler, hatta varlıkları ortadan kalkar. Ancak Malinowski'nin incelemeleri bundan dolayı değersiz görülmemelidir, çünkü devletin olmadığı toplumlarda hukuki kurallara uyulmasını sağlayabilecek zorlayıcı araçlar üzerinde araştırmalar yürütülmesini teşvik etmişlerdir.

Hoebel'in Teorisi

Antropolog Edward Adamson Hoebel (1906-1993) "ilkel" hukuk alanında geliştirdiği farklı teoriyi *The Law of Primitive Man* [İlkel İnsanın Hukuku] (1954) adlı kitabında açıklamıştır. Hoebel bir hukuk sisteminin, ilgili herkesin hayatını tüm yönleriyle disipline etmesinin zor olduğu, tüm toplumların kurallarının temelinde yatan değerlerin sadece bazılarının seçilip hukuki norm olarak benimsendiği varsayımından yola çıkar. Hoebel'e göre, ilkel olsun veya uygar olsun, bir toplumun bir normunun hukuki sayılabilmesi, dolayısıyla da hukukun varlığından söz edilebilmesi için en temel kural, devletle özdeşleştirilmesi şart olmayan, toplumsal olarak yetki verilmiş bir aracının uyguladığı fiziksel zor kullanımının meşrulaştırılmış olmasıdır.

Zorlamaya yetki

Dolayısıyla hukuki normların diğer toplumsal normlardan ayırt edilmesini sağlayan şey, birincisine uyulmadığı veya ihlal edildiği zaman, toplumun haksızlığa uğramış olan bireye, bu ihlali cezalandırmak için güç kullanımına veya tehdide başvurma hakkını atfetmenin doğru olduğuna karar vermesidir; ilgili herkes normu ihlal eden bireyin de bu güç kullanımına tepki olarak karşı saldırıya geçmesini engeller.

Bu durumda Hoebel'in teorisi, toplumsal normlarla hukuki normları birbirinden ayırt etmeme gibi bir kusuru olan Malinowski'nin hipotezi ile devleti zor kullanma mekanizmaları yoluyla hukuka itaati sağlayabilecek tek kurum olarak gören geleneksel algı arasında bir yerde konumlandırılabilir.

Hukuki Antropoloji ve Antikçağ Hukukları

Günümüzde de var olan kabile toplumlarındaki hukuk olgusunun incelenmesi, antikçağ hukuku alanında uzman olan tarihçiler için büyük önem taşır; bazı örneklerden açıkça göreceğimiz üzere, çağımızda Batı kültürünün henüz bulaşmadığı halkların sergilediği özelliklerin, henüz siyasi oluşumlara dönüşmemiş antikçağ uygarlıklarına özgü özelliklerle benzerlikler içermesi son derece mantıklıdır.

İlk olarak Yunanistan'a bakacak olursak, günümüze ulaşmış son derece önemli bir edebi belge –MÖ VIII. yüzyıla tarihlendirilebilen Homeros şiirleri– yurttaşlık öncesi veya iptidai bir-yurttaşlığın var olduğu bir toplumun yapısı konusunda çok değerli bilgiler içerir. *İlyada*'da ve *Odysseia*'da tasvir edilen uygarlıkta Malinowski ile Mauss tarafından öne sürülen armağan mekanizmasının işlediği, hem *Odysseia*'daki sayısız konukseverlik sahnesinde hem de Troialı Glaukos ile Yunan Diomedes arasındaki karşılaşmanın anlatıldığı *İlyada*'nın altıncı kitabının ünlü mısralarında açıkça görülür: Glaukos ile Diomedes çarpışmaya başlamak üzereyken, aralarında eskilere uzanan bir konukseverlik bağının olduğunu anlarlar ve mücadeleden vazgeçip silahlarını değiş tokuş etmeye karar verirler. Dolayısıyla konukseverlik ve armağan değiş tokuşu aileler arası ilişkileri düzenler ve Louis Gernet'nin (1882-1962) deyimiyle "hukuk öncesi" olarak nitelendirilebilecek, yani zaman içinde tamamıyla hukuki bir ilişkiye dönüşeceği anlaşılan bir mütekabiliyet ilişkisi yaratır.

Homeros'un dünyasında konukseverlik bağları

Ancak Homeros toplumunda, Hoebel'in "ilkel" uygarlıklara atfettiği özelliklerin çoğunu da görebiliriz. Örneğin haksızlığa uğrayanların görevi intikamını almaktır ve intikam sadece bireysel bir tatmin eylemi değil, onurunu muhafaza etmek ve toplumun saygısını hak etmek isteyenler için aynı zamanda toplumsal bir zorunluluktur.

Toplumsal bir zorunluluk olarak intikam

Ayrıca zaman içinde, haksızlığa uğrayanın Yunanca *poinē* adı verilen bir tazminatı kabul etmesiyle intikamdan kaçınılabileceğine karar verilir. *Poinē*yi kabul ettikten sonra bu sefer gayri meşru olarak intikam iddiasını sürdüren kişiye itiraz edilmelidir; duruma müdahale eden toplum, haksız saldırıya uğrayan kişinin o saldırıya karşı fiziksel güç kullanmasına izin verir; böylece birey şahsi olarak intikam alan birinden, Hoebel'in deyimiyle "toplum tarafından yetkilendirilmiş aracı"ya dönüşür.

Roma'nın en eski hukukunda da –Yunan kaynaklarına kıyasla daha bölük pörçük örnekler yoluyla olsa da– yapılan haksızlığa karşılık olarak fiziksel güç kullanımının haksızlık yapılan kişiye veya akrabalarına toplum tarafından havale delege edildiği bir sistemin izlerine rastlanır. Örneğin Roma'nın monarşi dönemine, yani MÖ VII-VI. yüzyıllara tarihlendirilebilen krallık yasalarında kasten adam öldüren insanın öldürülmesinin öngörülmesi anlamlıdır; bu durumda bu cezayı uygulamakla görevlendirilen kişilerin öldürülen kişinin akrabaları olduğuna şüphe yoktur.

Yetkilendirilmiş intikam

Roma'nın ilk yazılı yasaları olan On İki Levha'da da (MÖ 451/450), birisinin bir uzvunun yara almasına veya kemiğinin kırılmasına neden olan kişinin kısasa kısas ilkesine tabi tutulması öngörülür. Dolayısıyla her iki durumda zarar gören taraf –veya adam öldürme durumunda kurbanın ait olduğu mensup– bireysel intikam almaz, tam tersine toplum tarafından saldırgana aynı

suçu uygulamaya yetkilendirilir, yani "toplumsal olarak yetkilendirilmiş aracı" rolünü üstlenir.

Bkz. *Homeros Döneminin Hukuku, s. 319; Yunan Hukuku, s. 316; Drakon'un Cinayet Yasası, s. 327; Hukuk ve Retorik, s. 330; Platon, s. 440; Epik Şiir, s. 909*

Drakon'un Cinayet Yasası

Laura Pepe

Atina'nın ilk yasa koyucusu olan Drakon, Atina'ya uzun süre boyunca geçerli olacak yasalar verir; bu yasalar konusundaki bilgilerimiz, Yunan hukukunda uzman araştırmacılar için büyük önem taşıyan yazıtlardan birine dayanmaktadır. Drakon ilk olarak intikamı yasaklar, katillerin belirli mahkemelerde yargılanmasını, eylemlerinin kasti olup olmamasına kasıtlı olarak farklı şekilde cezalandırılmaları gerektiğini kararlaştırır; Drakon ayrıca bir insanın öldürülmesinin meşru sayılabileceği, yani cezalandırılmasına gerek olmadığı spesifik örnekler konusunda düzenlemeler getirir.

Drakon ve MÖ VII. Yüzyılda Tarihi Tablo

MÖ VII. yüzyıl birçok Yunan şehri için siyasi iktidar sahibi ve adalet yönetiminden sorumlu aristokrasi ile halk arasında şiddetli toplumsal gerilimlerin yaşandığı bir yüzyıldır; bu gerilimleri mısralarında yansıtan Hesiodos, *İşler ve Günler*'de hâkimlerin yolsuzluğundan (hâkimler bundan dolayı *andres dorophagoi*, yani "rüşvet yiyici kimseler" olarak bilinir) ve ihtilafların çözümünde sergiledikleri keyfilikten yakınır. Bu ihtilafların çözümü büyük ölçüde yasa koyucuların (*nomothetai*) işidir; herkes için eşit olan ve herkesin erişebileceği, önceden tespit edilmiş, genel yasaları yazanlar da onlardır. Bu kanunlaştırma hareketi Magna Graecia ve Sicilya'daki adalarda başlar –farklı kökenlere mensup, dolayısıyla farklı geleneklere sahip bireylerden oluşan halklar için yasalar geliştirme ihtiyacı burada daha çok hissedilir– ve kısa sürede anavatana da yayılır. Atina'da da bir yasa koyucu vardır; Aristoteles'in *Athenaiōn Politeia*'da [Atinalıların Devleti]

Herkes için yasalar

anlattıklarına göre Drakon bu alandaki çalışmasını Aristaikhmos'un *arkhōn*luğu döneminde, yani MÖ 621/620'de gerçekleştirir.

Drakon'un katılığıyla ünlü, hatta mürekkep yerine kanla yazıldığı söylenen yasalarının Atina'nın toplum ve yurttaşlık hayatını birçok yönden düzenlediği sanılır; ancak tam olarak hangi alanları kapsadıklarını söylemek mümkün değildir, çünkü birkaç yıl sonra, Solon (MÖ y. 640-560) tarafından yazılan yeni yasalardan dolayı feshedilir. Ancak Drakon'un geliştirdiği yasaların tamamı ortadan kaldırılmaz, çünkü Solon cinayet (*phonos*) konusunda selefinin yasalarını muhafaza eder; bu yasalar ilk versiyonlarına göre fazla değişiklik göstermeden MÖ IV. yüzyılda bile geçerli olmaya devam eder ve dönemin hatipleri tarafından yasaların en iyi ve en saygın olanları olarak övülür.

Solon ve Drakon'un yasaları

Drakon'un cinayetle ilgili yasalarının biçimi ve içeriği konusundaki bilgilerimiz, logografik ve felsefi başta olmak üzere birçok edebi eserdeki atıflardan, ama asıl 1843 yılında Atina'da, Metropolis Kilisesi kazılarında bulunan ve günümüzde Epigrafi Müzesinde muhafaza edilen mermerden bir stelin üzerindeki yazıttan kaynaklanır. Bu yazıtın ait olduğu MÖ 409 yılında –stelin ilk satırlarında da okunduğu üzere– Atina halkı, *anagrapheis* adı verilen görevlileri, muhtemelen eski metni iyi bir şekilde muhafaza edilemediği için yasayı veya belki sadece bir kısmını baştan yazmakla görevlendirir.

Drakon'un yasalarından önce adam öldürmenin cezası kurbanın akrabalarının inisiyatifine bırakılır, hatta onlara intikam alma hakkı ve görevi verilir. Katiller intikamdan kaçınmak için gönüllü olarak sürgüne gidebilir –bu tür sürgüne *aeiphygia*, yani daimi kaçış adı verilir– veya öldürdüğü kişinin akrabalarına tazminat (*poinē*) sunabilir; ölenin ailesi *poinē*yi kabul etme (bu durumda intikamdan kesin olarak vazgeçerler) veya reddetme (bu durumda intikam alma amaçlarından vazgeçmezler) hakkına sahiptir. Drakon tarafından belirlenen yeni kurallarla, yüzyıllardır pekişmiş olan bu sistem tamamıyla ortadan kalkmaz, ama intikam uygulaması düzenlenir, hangi durumlarda bireyin adaleti kendi sağlayabileceği –ama kendi inisiyatifiyle değil, toplum tarafından yetkilendirilmiş aracı rolünde– hangi durumlarda şehrin kurumlarına başvurması gerektiği belirlenir.

Drakon'un Cinayet Yasasının Yenilikleri

Drakon tarafından cinayet suçuyla ilgili getirilen bu düzenlemenin ilk yeniliği, bir insanın öldürülmesinden sonra akrabalarının şehrin en üst düzey memurları olup davayı mahkemeye getirecek olan *arkhōn*lara başvurarak adam öldürenlere karşı bireysel işlem (*dikē phonou*) başlatması gerekliliğidir. Böyle bir davayı görmeye yetkili olan mahkemenin belirlenmesi için cinayetin kasıtlı mı, kasıtsız mı işlendiğini değerlendirmek gerekir. Bu durum Drakon'un yasasının bir başka temel yeniliğini oluşturur, çünkü daha önceden aracı, şartlarından veya zihinsel durumundan bağımsız olarak cezalandırılırdı.

Kasıtlı adam öldürmenin nedenleri (Yunancada *phonos ek pronoias*, yani "taammüden adam öldürme." Bu durumda "kasıt" kavramının sadece önceden planlamayla sınırlı olduğu, dolayısıyla da günümüze göre çok daha dar olduğu düşünülebilir), Atina'nın en eski ve en saygın mahkemesi olan ve cinayete teşebbüs, zehirleme ve kundaklama gibi davaların görüldüğü Areopagos'ta tartışılır. Zanlının suçlu bulunması durumunda öngörülen ceza, ölüm ve mallarına el konmasıdır; idam cezası başlangıçta kurbanın akrabalarına bırakılırken sonradan bu sürece On Birler adı verilen bürokratlar dahil edilir. Ancak ölüm cezasına nadiren başvuruluyor olması mümkündür, çünkü mahkemenin sonucunun aleyhte olmasından korkan zanlıya genelde gönüllü olarak sürgüne gitme imkânı tanınır; sürgün bir ceza değil, hükümden kaçınmak için bir çözüm olarak görüldüğünden, zanlı bu sürgünden hiçbir zaman dönmemelidir.

Kasıtlı adam öldürme

Cinayetin kasıtlı veya planlı olarak gerçekleştiğine dair hiçbir kanıt bulunmadığı takdirde zanlı kasıtsız adam öldürme (*phonos mē ek pronoias*, *phonos akousios*) suçlamasıyla yargılanır; *Palladion* mahkemesinde oturan ve *ephetēs* adı verilen 51 hâkim, zanlıyı yargılar ve suçlu olduğuna karar verdikleri takdirde onu sürgüne gönderir. Zanlının sürgünden geri çağrıldığı olur; böyle bir durumda ölenin akrabaları oybirliğiyle onu affederler (*aidesis*). Peki ama affetme hakkı hangi akrabalara tanınır? Drakon'un kasıtsız adam öldürmeyle ilgili yasasının bir kısmının muhafaza edildiği stelin yazıtında (bu suçtan yazıtın başında *phonos mē ek pronoias* [önceden planlanmamış adam öldürme] diye söz edilir) bu konuda da önemli bilgiler vardır. Metinde affetme hakkına sahip olan çeşitli akraba grupları sıralanır. Birinci grup, ikinci dereceden akrabalardır (baba, oğullar, kardeşler); ikinci grup, altıncı dereceden akrabalara kadar uzanır (kuzenler ve kuzenlerin çocukları); üçüncü grupsa ortak bir atanın soyundan geldiklerini iddia eden bütün bireyleri içeren daha geniş aile grubu olan *phratria*nın on üyesini içerir.

Kasıtsız adam öldürme

Metne bakılırsa, bu son grup adam öldürmenin *phonos akousios* olması durumunda da müdahale eder; Antiphon'un (MÖ y. 480-410) [*İkinci Dörtleme*'sinde] görüldüğü üzere, bu ifadeyle günümüzde taksirle adam öldürme olarak tanımlanan ve stelin başında sözü edilen *phonos mē ek pronoias*tan ayırt edilmesi gereken suç kastedilir. Bu durumda Drakon'un kasıtsız adam öldürme suçunda, taksir ve önceden planlamamış olmak şeklinde iki farklı kasıtsızlık derecesi belirlediği sonucuna varmak gerekir (önceden planlanmamış cinayet, örneğin fevri bir şekilde gerçekleşen adam öldürmedir; bizim açımızdan bu kasıtsız değil, kasıtlı adam öldürme sayılır). Adam öldürmenin iki şeklinin ortak cezası sürgündür, ama af olasılıkları farklıdır: *akousios* durumunda af olasılığı söz konusudur (affedenler, *phratria* üyeleri olabilir), daha ciddi olan *phonos mē ek pronoias* durumundaysa bu olasılık daha sınırlıdır (bu durumda affedenler ancak altıncı dereceye kadar olan akrabalardır).

Taksirle adam öldürme

Meşru Adam Öldürme

Drakon'un yasalarında *phonos dikaios*, yani "meşru adam öldürme" olarak tanımlanan bir cinayet şekliyle ilgili düzenleme de yer alır; Drakon, belli şartlarda adam öldürenlerin diğerleri gibi cezalandırılmasına gerek olmadığına karar verir. Demosthenes (MÖ 384-322), *Aristokrates'e Karşı* söylevinde çeşitli *phonos dikaios* örneklerine yer verir: oyunlar sırasında rakibin kasıtsız öldürülmesi; bir asker arkadaşın yine kasıtsız öldürülmesi; yolda insanın karşısına çıkan bir eşkıyanın öldürülmesi ve aile üyesi bir kadınla, yani eşle, anneyle, kızla, kız kardeşle veya özgür çocuklar doğurması için beraber olunan metresle suçüstü yakalanan sevgilinin (*moikhos*) öldürülmesi.

Adam öldürdüğünü kabul eden, ama bunu meşru olarak yaptığını iddia edenler Delphinion hâkimlerinin karşısına çıkarılır; bu mahkemede gerçekleşen yargılama bazılarına göre bir formaliteden ibarettir, çünkü ancak her iki tarafın da adam öldürmenin meşru olduğunu kabul etmesi durumunda zanlının beraatıyla sonuçlanabilir. Ancak Delphinion'dakinin gerçek anlamda yargılama olduğunu ve zanlının yargıçlar tarafından aklanmasının, yasalarla öngörülen muafiyet şartlarının varlığını teyit ettiğini iddia edenlerin tezi daha inandırıcıdır; aksi takdirde zanlı, adam öldüren diğer herkes gibi, eyleminin kasıtlı veya kasıtsız olmasına bağlı olarak ya ölüm cezasına çarptırılır ya da sürgüne gönderilirdi.

Bkz. *Başarılı Model: Aristokratik* Polis, *s. 72;* Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polis*leri: İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89; Homeros Döneminin Hukuku, s. 319; Yunan Hukuku, s. 316; Devletsiz Hukuk, s. 323; Hukuk ve Retorik, s. 330; Aristoteles, s. 476; Belagat Sanatı, s. 959*

Hukuk ve Retorik

Antonio Banfi

Hukuk ve retorik, tarihsel olarak aralarında sıkı bağlar olan, iç içe gelişmiş disiplinlerdir. Bunun nedenleri, her şeyden önce yargılama sisteminin özelliklerine dayandırılmalıdır: Halk jürilerinin olduğu suçlama sistemleri, retoriğin

hukuka üstün gelmesi riskine çok açıktır. İkna sanatı sıklıkla, henüz mükemmel derecede kanunlaşmamış olan normatif yapıya baskın çıkar.

Giriş

Hukukla retorik arasında farklı düzeylerde ilişkiler söz konusudur ve bu durum sadece antikçağ açısından geçerli değildir. Her halükârda retorikle ne kastedildiğini tanımlamakla işe başlamak gereklidir. Klasik çağda Yunanistan'da pekişmiş olan ve sofist Leontinolu Gorgias'a (MÖ 485-380) dayandırılabilecek bir düşünceye göre retorik, ikna sanatından başka bir şey değildir. Gorgias, Platon'un aynı adlı diyaloğunda hatiplerin söylev sanatının ustası olup herkesi ikna etme yeteneğine sahip olduklarını anlatır. Bu anlamda sanatları en üstün sanattır, çünkü başkaları bir disipline (örneğin tıp) uygun davranışları benimsemeye ikna edilemezse, o disiplin konusunda teknik bilgilere sahip olmak hiçbir işe yaramaz. Platon'un şiddetle karşı çıktığı bu görüşe zıt olan başka bir görüşe göre retorik sadece ikna sanatı değil, aynı zamanda akıl yürütme tekniğidir, dolayısıyla mantığın bir branşıdır. Her halükârda retorik hukuk alanına dahildir ve nedenini anlamak için yargılama sisteminin işleyişinden yola çıkmak gerekir.

İkna sanatı

Klasik Çağda Atina'da Yargılama Sistemi

Antikçağda Yunanistan'da hukukçular, yani spesifik bir bilim olarak hukuk alanında uzman kişiler yoktur, hukukçu figürü ilk olarak Roma'da ortaya çıkar. Bu tabii ki hukukun veya hukuk konusunda akıl yürütenlerin olmadığı anlamına gelmez; hukuk alanında uzmanlaşma söz konusu değildir ve tüm yurttaşlar şehrin hukuki tartışmalarına katılma hakkına sahiptir. Klasik çağda Yunanistan'da sadece yasama organları değil (başta halk meclisi), yargı organları da yurttaşların elindedir ve yurttaşlar bu süreçlere katılmakla halkın iktidarını, demokrasiyi güçlendirirler. Halk mahkemelerinde hâkimler, hukuk alanında uzman olmayan yurttaşlar, yani jüri üyeleridir. Ayrıca Atina'nın yargı sistemi, modern çağda suçlayıcılık olarak nitelenen ve günümüz Anglo-Sakson dünyasında geçerli olan sistemin özelliklerini sergiler. Mahkemenin başkanı, prosedürlere uyulmasını sağlayan bir memurdur, ihtilaflı taraflar eşit düzeyde yer alır ve fahri bir hâkimler kurulunun huzurunda kendi tezlerini savunmak için tartışırlar. Dolayısıyla klasik çağda Atina'da avukat da yoktur, ceza davalarında savcı görevi gören bir memurda yoktur. Zaten sadece zarar gören taraf değil, herkes suçların önlenmesi şeklindeki kamu çıkarını temsil edip suçlayıcı rolünü üstlenebilir.

Yurttaşlar ve jüri üyeleri

Bütün bu unsurlar, normatif yapı konusunda düzenli ve güvenilir derlemelerin yokluğuyla birleşince, antikçağda Atina'da görüldüğü üzere retoriğin hu-

kuk alanına dahil olmasını açıklayabilir. Tarafların görevi, hem cezai hem de medeni hukuk açısından jüriyi ikna etmektir. Ama ne iki taraf ne de jüri üyeleri hukuk alanında uzman olduğu için, ikna faaliyetleri teknikten ziyade retorik özellikler edinir. İhtilaflı taraflara "yardımcı" olanlar avukatlar değil, uzman hatipler olan logograflardır. Görevleri –bir ücret karşılığında– tarafların ezberleyip mahkemede sunacağı savunma veya suçlama argümanlarını içeren söylevleri hazırlamaktır. Dolayısıyla logograflar her şeyden önce hatiptirler; antikçağdan günümüze ulaşmış en ünlü logograflar– örneğin Lysias (MÖ 440-y. 360), Aiskhines (MÖ y. 389-314) ve Demosthenes (MÖ 384-322)– jürinin ikna edilmesine yönelik çeşitli retorik tekniklere başvururlar. Örneğin çok sık kullanılan ve büyütme (*aukēsis*) adı verilen teknikle, kendi başına önemi olmayan olaylar ve argümanlar büyütülür, taraflar tarafından izlenecek yaklaşım açısından önyargı doğurabilecek unsurlara odaklanmayı engelleyerek jüri üyelerinin psikolojisi etkilenmeye çalışılır. Bütün bunlar, yargılamaya rekabet yönünden bakılmasına neden olur, çünkü taraflar jüri üyelerini ikna etme umuduyla amansızca mücadele eder. Böylece *extra causam*, yani yargının konusuyla ilgisi olmayan, ama belli bir sonucu elde etmek için işe yarayabilecek olayların ve akıl yürütmelerin büyük önem kazandığı olur. Yargılanan kişinin mütevazı bir şekilde giyinip mahkemeye yanında gözyaşları içinde karısı ve çocuklarıyla gelmesinin sebebi budur. Veya taraflardan birinin üstünlük kurmak için yargılamanın konusuyla tamamıyla bağlantısız bir şekilde diğerinin alışkanlıklarına saldırdığı, şahsına özel olayları açıkladığı, hatta atalarının işlediği gerçek veya sözde suçları hatırlattığı olur. Bu tür rekabetçi suçlama sistemlerinde (bu bağlamda *sporting theory of justice*, yani rekabetçi adalet teorisinden söz edilebilir) tanıkların dinlenmesi büyük önem kazanır.

Logograflar ve dramatik unsur

Tanıklar

Jüri üyesinin dinlediği tanığa güven duyması, çeşitli mantık dışı unsurlar içeren bir olgudur; bir kişinin güvenilir olup olmaması, hem söylediklerine hem de nasıl bir insan olduğuna, nasıl davrandığına, hakkında bildiklerimize bağlıdır ve bütün bu faktörler, bizi tanığın beyanlarından bağımsız olarak kendisine inanmaya veya inanmamaya eğilimli kılar. Bundan dolayı retorik akıl yürütmeler ve *extra causam* konulara başvurularak karşı tarafın tanıklarının güvenirliği baltalanmaya, hem söylediklerinin çelişkili olduğu gösterilmeye hem de şahsı aşağılanmaya çalışılır. Bunların yanı sıra jüri üyeleri belli bir olaya uygulanabilecek yasaların metnini tanımaz ve bu metin kendilerine tarafların söylevleri dahilinde sunulur; dolayısıyla Aristoteles'in *Retorik*'te anlattığı üzere, klasik çağda Atina'da yasalar, ihtilaflı tarafların haklı gerekçelerinin kanıtı haline gelir.

Ancak jüri üyeleri yasalar konusunda sadece ihtilaflı taraflar yoluyla bilgi sahibi olabildiği için, taraflar kendi aleyhlerine olan yasalardan söz etmekten kaçınabilir veya içeriklerini değiştirip yasa koyucunun amacından farklı bir

yorumu vurgulayabilirler; bütün bunlar, Attika hukukunu yeniden kurgulamak için logografların söylevlerine başvururken çok ihtiyatlı davranmayı gerektirir. Sistemin adaletsizlik riskine son derece açık olduğu anlaşılmaktadır; Sokrates'in jüriyi kandırma çabalarını reddederek bu yargılama şekline bilinçli olarak isyan etmeyi seçmesi muhtemelen ölüm cezasına çarptırılmasının başlıca nedenidir.

Olayların yorumlanması

Roma'da Retorik ve Hukuk

Antikçağda Roma'da da, özellikle cumhuriyet döneminde benzer olgular söz konusudur. Cumhuriyet döneminde geçerli olan en eski cezai yargı şekli (*iudicia populi* veya halkın yargısı) suçlayıcı nitelikte olduğundan ve eli silah tutan yurttaşların meclisiyle bir olan halk jürisini temel aldığından, Atina'dakinden çok farklı değildir. MÖ II. yüzyıldan itibaren geçerli olan en sofistike daimi mahkeme sistemi bile (*quaestiones perpetuae*) aynı modeli temel alır, çünkü suçlamalar tüm yurttaşlara açıktır ve hüküm, yurttaşlardan oluşan fahri bir jüri tarafından verilir. Roma tarihyazımında suçlu oldukları kesin olan zanlıların tamamıyla retorik taktikler yoluyla, bazen jürinin duygulanmasını sağlayarak, bazen de suçlayan kişinin kendisini kötüleyerek beraat etmeyi başardığı davalar görmek mümkündür. Bütün bunlar, retoriğin neden özellikle cumhuriyet döneminde Romalı hukukçuların eğitiminde önemli bir rol oynamaya devam ettiğini açıklayabilir; her ne kadar Romalı hukukçular hukuk alanında teknik bilgilere sahipse de, retorik, mahkemede başarılı olması için gereklidir, üstelik hukuki zaferler, onları elde edenlerin şöhretine katkıda bulunur ve siyasi kariyere adım atmak isteyenler için iyi bir hareket noktası oluşturur. Bu durum, Quintilianus'un neden retorik rehberinde (*Institutiones*) adli retoriğe çok yer ayırdığını ve bu alanı tanığı sorgulama aşamasının en önemli anı olarak belirlediğini açıklayabilir; bu aşamanın özenle hazırlanması, hatta hâkime mümkün olduğu kadar inandırıcı görünmesi için, gerekli görüldüğü takdirde tanığa, tarafların soru bombardımanına alışması için alıştırma yaptırılması gerekir.

Iudicio populi ve quaestiones perpetuae

Öte yandan bu uygulama günümüzde Amerika Birleşik Devletleri'nde de devam etmektedir. Ancak Roma'da imparatorluk dönemine geçişle birlikte, *cognitio extra ordinem* [olağanüstü yargılama] davaların giderek kabul görmesi sayesinde yargılama sisteminin değişime uğradığını belirtmek gerekir, bu sistemde merkezi rolü artık taraflar arasındaki –retorik de olsa– mücadele değil, imparatorluk iktidarını temsil eden hâkim oynar. Bu olgu, Gorgias'ın yorumuyla, yargılama işlevini yürüten, ama teknik bilgilerden yoksun olan izleyici kitlesini ikna aracı olarak retoriğin gi-

İmparatorluk döneminde *cognitio extra ordinem*

derek önem kaybetmesine neden olur. Hukukun spesifik araştırmaların konusu, kendine özgü metodolojik kriterlere sahip, gerçek anlamda bir bilim dalı olarak varlığına teknik alanda uzman bir hâkimin eklenmesiyle hukukçuların kültürel birikiminde retorik eğitim, dinleyenlerin duygularını etkileyecek psikagojik bir teknik olarak değil, mantıksal-akılcı bir argümantasyon tekniği, yani inandırma sanatından çok, ikna etme sanatı olarak yer almaya devam eder.

Sonuçta günümüzde bile, *common law* [örf ve âdet hukuku] sistemlerinde ve özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde yurttaşlardan oluşan jürilerin hüküm vermekle görevlendirildiği rekabetçi suçlama modelinin var olmaya devam ettiğini, dolayısıyla avukatın eğitiminde bazı açılardan hukuki özellikten çok retorik özelliğin öne çıktığını tekrarlamak yerinde olacaktır. Örneğin Amerikalı avukatlara yönelik elkitaplarında, jüri üyelerini ikna etmek açısından tanıkları sorgulama aşamasına (çapraz sorgu adı verilir) retorik bakımından hazırlamaya geniş yer verilir.

Bkz. *Başarılı Model: Aristokratik* Polis, *s. 72; Homeros Döneminin Hukuku, s. 319; Drakon'un Cinayet Yasası, s. 327; Devletsiz Hukuk, s. 323; Yunan Hukuku, s. 316; Sokrates, s. 407; Sofistler, s. 393; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Belagat Sanatı, s. 959*



Felsefe

Giriş

Umberto Eco

Günümüzde felsefe dediğimiz şey, Akdeniz'in küçük bir bölgesinde, Ege denizi ile Ion denizi arasında doğmuştur.

Batı felsefesi tarihinin tamamının Platon'un eserleri konusunda aralıksız bir yorumdan ibaret olduğu iddia edilmiştir. Aristoteles'in düşüncesi Platon'un temalarını kısmen yeniden ele alıp kısmen dönüştürerek doğmamış olsa –metafiziğin ve ontolojinin mümkün olup olmadığının ve mantık yasalarının tartışılmaya devam edildiği de göz önüne alınınca– Batı felsefesi tarihinin Aristoteles'in eserleri konusunda bir yorumdan başka bir şey olmadığı iddia edilebilir.

Platon ve Aristoteles

Her halükârda günümüzde, kültürel antropoloji ve Avrupa dışı edebiyatların tarihi alanlarında yapılan araştırmalar sonucunda Yunan dünyasından bize miras kalanlar dışında başka düşünce şekillerinin de var olduğunu biliyorsak da, Batı felsefesinin (din veya şiir değil de, felsefe olduğu zaman) temel aldığı modeller, Yunan felsefesine aittir.

Çağdaş felsefe başlangıçtan itibaren o düşünce temelinde şekillendirilmiş temalarla uğraşmaya devam ederken, evrenin başlangıcını ve boyutlarını sorgulayan bilim de işe Sokrates'ten önceki filozoflardan başlar.

Platon'un *Sofist* eserinde sunulan ve ikili ayrımları temel alan akılyürütme modeli, bilgisayarların zekâsının dayandığı modeldir; bazıları –haklı olarak– mükemmel bir kovboy filminin temel modelini tespit etmek istersek, kendi döneminin muhteşem tragedyalarından söz eden Aristoteles'in *Poetika*'sının yardımımıza gelebileceğini iddia eder.

Ortak temalar

Yeni geometriler Eukleides'in geometrisine karşıt olarak geliştirilmiştir ve Diophantos'un denklemlerini sunduğu *Arithmetika*'nın [*Aritmetik*] bir nüshasının kenarında Fermat'nın kanıtlanacağını vaat ettiği teorem kanıtlanalı çok kısa bir zaman oldu.

Çağdaş felsefe, akılcı söylemlere şüpheyle bakıp diyaloğa veya felsefi şiirlerin muadillerine güvendiği ve içgüdü, aydınlanma ve düş yollarına başvurduğu zaman da Yunan düşüncesinden ilham alır. Öte yandan tam tersine, hakikatin büyük ilkeleri, hatta kavramın kendisi göreceleştirilmek istendiği zaman da Sofizm tekniklerine başvurulur –zaten Sofizm de, usta ve yetenekli Sofistler diye bir şey söz konusuysa, onlardan biri olan Platon'un Sokrates'inin sözünü ettiği gibi olumsuz bir uygulama değildi.

Stoacıların mantığının inceliklerini sorgulamaya devam ediyoruz, çünkü Stoacılar hakkında her şeyi bilmiyoruz, çünkü o düşünürler hakkında bildiklerimiz bize büyük ölçüde muarızları tarafından aktarılmıştır.

Bu şekilde devam edebiliriz ve Newton'ın keşfedip yeniden değer kazandırdığı bir ortaçağ deyişini yeniden incelemek isteyebiliriz: Tabii ki modern çağda Yunan dünyasının aklından bile geçmeyen felsefi meseleler ele alınmıştır, ama yine de devlerin omuzlarında cücelerdik ve Yunan filozofları toprağı sürüp tohumları ekmeseydi, belki günümüzde düşünmesini bile bilmezdik.

Aynı şey, gururla tarih karşıtı oldukları iddia edilen ve geçmiş bilgeliğin incelemelerine tabi tutulmayı reddeden felsefe biçimleri açısından da söz konusudur; geçen yüzyıl sonlarında bir Amerikan üniversitesinin felsefe bölümünün girişinde asılı duran ironik, ama kararlı ve yanlış anlaşılmaya mahal vermeyen bir tabelada felsefe tarihçilerinin bölüme girişinin yasak olduğu yazardı; ama orada tartışılan konulara bakıldığında, tarih düşmanlarının –farkına varmadan– klasik meselelerin çoğunu ele aldıklarını ve klasik akılyürütme yöntemlerine başvurduğunu görmemeye imkân yoktu.

Felsefi Aklın Doğuşu

Paideia

Giuseppe Cambiano

Paideia *terimiyle antikçağda Yunanistan'da, yetişkin ve bilinçli yurttaşların eğitimi için gerekli olan temel değerlerin özel hocalar tarafından aktarımı anlamında gençlerin eğitim süreci kastedilir. Bu eğitime geleneksel olarak okuma, yazma ve hesap yapma kabiliyetleri, bedensel spor yetenekleri ve müzik dahildir. Zaman içinde bu geleneksel disiplinlere Sofistler, Platoncu, Aristotelesçi ve diğer okullarla, yurttaşların kamusal hayata katılımı anlamında faydalı olduğuna inanılan felsefe, retorik ve diyalektik eğitimi eklenir. Bu yeni alanların eğitime dahil edilmesi sonucunda ortaçağda eğitim yedi beşeri sanat şeklinde gelişecektir.*

Geleneksel *Paideia* ve Sofistler

Genelde "eğitim" olarak tercüme edilen ve çocuk anlamına gelen *pais* kelimesinden türemiş olan Yunanca *paideia* terimiyle, çocukların yetişkin hayatlarında temel alacakları beceri ve değerleri öğrenmeleri için ailelerinin, hocaların ve bir bütün olarak toplumun rehberliğinde yürütülen süreç kastedilir.

Homeros modeli

Pais kelimesinden türemiş bir başka terim olan *paidia* ise oyun anlamına gelir; *paideia*, çocuklara özgü oyun dünyasından ciddi faaliyetler dünyasına –Yunan şehirlerinde yurttaşlara özgü olan siyasi ve askeri faaliyetlere– geçişi sağlayan süreçtir. *Odysseia*'da (I. 296) tanrıça Athena, Odysseus'un oğlu genç Telemakhos'u artık yaşına uygun olmayan çocukça oyunlardan vazgeçmeye teşvik eder. Yazılı formda olup sözlü

olarak icra edilen Homeros'un *İlyada* ve *Odysseia* eserleri, başrol oyuncularının kahramanca eylemlerinin tasviri yoluyla bu eğitim için modeller oluşturur. Platon'un da Homeros'un "Yunanistan'ı eğittiğini (*pepaideuken*)" söylediği rivayet edilir (*Devlet* X.606e). Bu geleneksel eğitim hem savaşmayı ve kendi sınıfından insanlarla konuşmayı hem de lir çalmayı bilmek anlamına gelirdi. Çıplak olarak (*gymnos*) uygulanan beden eğitimi hareketleri ve günümüzde sportif olarak adlandırılacak, sonradan olimpiyat oyunlarında yer alacak etkinlikler, askeri eğitime hazırlıkta önemli bir rol oynar. Avlanma ve ata binme de bu amaca yönelik faaliyetlerdir. Bütün bu etkinlikler, çeşitli alanlarda mükemmelliğe ulaşma ve halkın itibarını kazanma amaçlı rekabet ruhunun gelişimini güçlendirir. Ancak eğitimin savaş unsuruna, örneğin Sparta'da diğer şehirlere göre çok daha fazla önem verilir. Şair ve filozof Ksenophon (MÖ 570-500), dar anlamda müziğin yanı sıra şiiri ve genel anlamda entellektüel ve kültürel eğitimi de içeren "müziğe" kıyasla beden eğitimine ve rekabet temelli faaliyetlere abartılı düzeyde önem verildiğinden yakınır.

Atina

Bu son unsurun Atina'da çok önemli sayıldığı bilinir. Ancak Atina'da doğrudan şehir idaresi tarafından yürütülen kamusal bir eğitim söz konusu değildir, okullar, atanmış hocalar, sınavlar yoktur; resmi nitelikte unvanlar bahşedilmez. Gençlerin eğitimi her şeyden önce ailelerin inisiyatifine bırakılır ve tabii ki erkek çocukları için okuma yazma ve temel hesap yapmayı öğretecek hocalar tutabilenler sadece en varlıklı ailelerdir. Geleceğin yurttaşlarının eğitimine nihai katkıda bulunan da, yasaları ve yasalarının aracılık ettiği değerleriyle bizzat şehirdir, böylelikle şehir de büyük ölçekli bir eğitim ortamı rolü oynamış olur.

Sofistler

MÖ V. yüzyılın ikinci yarısında, Platon'un kötüleyici anlamda ortak bir terimle "Sofist" olarak niteleyeceği kişiler, daha karmaşık içeriğe sahip bir *paideia*nın inşasında nihai rol oynar. Aslında bu terimle ücret karşılığında farklı *sophia*, yani bilgi çeşitlerini öğretebileceklerini söyleyen kişiler kastedilir. Yunanistan'ın farklı şehirlerinden gelen bu kişiler, o dönemde hekimlerin ve zanaatkârların da yaptığı gibi, bilgilerini aktarmak için şehirden şehre gezerler. Bazen, Elisli Hippias'ın (MÖ y. 450-?) örneğinde olduğu üzere, matematik ve astronominin yanı sıra şehirlerin eski gelenekleri konusunda tarihsel bilgiler de içeren ansiklopedik bir bilgi söz konusudur. Ama Sofist eğitimin temelinde, dilin ve çeşitli söylev türlerinin –teşvik amaçlı söylevlerden çeşitli akılyürütme biçimlerine ve sorulara cevap verme kabiliyetine kadar– özelliklerini tanımayı ve dinleyicileri ikna etmek amacıyla bu bilgileri kullanabilmeyi öğretmek yatar. Bu amacı gerçekleştirebilmek için söylevlerin verildiği şartları ve söylevlerle hitap edilen dinleyici kitlelerinin –özellikle hukuki ihtilaflarda, halk meclislerinde ve siyasi toplantılarda– duygusal ve zihinsel niteliklerini göz önüne almak gereklidir.

Retorik ve diyalektik adı verilen konuşma ve tartışma yeteneği sadece çocukluğa değil, yetişkinliğe kadar ergenliğin tamamına yönelik olması gerektiği şeklinde yeni bir fikri temel alan yeni Sofist *paideia*nın çekirdeğini oluşturur. Bu bağlamda tıp veya ikna amaçlı retorik gibi belli bir teknik bilgiyi uygulayabilmek için mesleki amaçlı öğrenme ile "kültürel" eğitimin bir parçası ve yurttaşlık hayatı açısından önemli kararların alındığı ortamlarda kendini kabul ettirmek için bir araç olarak *paideia* amaçlı öğrenme birbirinden ayırt edilmeye başlanır. Platon'un bazı diyaloglarında, "insanları eğitebileceğini (*paideuein*)" ilan eden Abderalı Protagoras (MÖ y. 485-410) ve Leontinolu Gorgias (MÖ 490-391?) gibi Sofistleri, bu teknikleri öğrenmeye istekli, özellikle varlıklı ailelerden gençleri Atina'ya çekebilecek insanlar olarak tasvir etmesi tesadüf değildir. Sofistlerin sunduğu eğitim karşılığında yüksek ücretler elde etmesi, önemli bir talebe cevap verdiklerini gösterir. Platon'un Sofistleri, sattıkları ürünlerin kalitesi ne olursa olsun, onu abartmaya eğilimli pazar satıcılarıyla kıyaslaması da tesadüf değildir.

Konuşma ve tartışma yeteneği

Özellikle geleneksel değerlere bağlı, daha yaşlı kuşaklardan olanlar başta olmak üzere yurttaşların yeni Sofist *paideia*nın temsil ettiği kışkırtıcı potansiyel konusunda kuşku duymamalarına imkân yoktu. Bu görüş açısını etkili bir şekilde yansıtan Aristophanes'in *Bulutlar* adlı komedisinde Sokrates'in okulunda eğitim alan genç Pheidippides konu alınır. Pheidippidides'in bu eğitimden elde ettiği, babasının otoritesini reddetmek, hatta onu dövmek ve servetini har vurup harman savurmaktır. Aristophanes dedikoduların ve boş tartışmaların mekânı *agora*yı merkez alan ve sadece dili geliştirmeye dayanan bu yeni *paideia*ya tezat olarak, çocukların alçakgönüllü, güçlü ve geleneklerine sadık olmasını sağlayan ve Marathon'da Perslere karşı savaşan insanların eğitiminin temelinde yatan eski beden eğitimi-müzik temelli *piadeia*yı gösterir.

Ticari nitelik ve geleneksel değerlerin çöküşü

Sokrates'le Platon'un *Paideia*sı ve Muhalifleri

Aristophanes'in eserinde Sokrates'in *paideia*sıyla Sofistlerin ve gök cisimleriyle uğraşanların *paideia*sı arasında herhangi bir ayrım güdülmez. Zaten Sokrates'in ölüme mahkûm edildiği yargılama sürecinde en önemli suçlamalardan biri, gençleri yoldan çıkarıyor olmasıydı. Platon ise Sokrates'in eğitim faaliyetlerinin, gençleri asıl yoldan çıkaran Sofistlerin eğitiminden ne kadar farklı olduğunu göstermeye çalışacaktı. Platon diyaloglarında Sokrates'i, eğitimi kişinin olgunlaşma süreci olarak gören biri olarak tasvir eder. Bunu elde etmek için zihni sadece gençleri değil, herhangi bir yaştaki yetişkinleri bile tuzaklarına düşürebilecek olan sahte inançlardan ve yanlışlardan kurtarmak gerekir. Sokrates en kötü şeyleri ortadan kaldırıp geriye en iyilerini bırakmayı amaçlayan bir

Sokratesçi yöntem

tür arındırma olarak görülebilecek olan bu özgürleştirme sürecinde gerçek *paideia* için temel bir şart olan çürütmeye başvurur. Çürütme işlemi, insanlara erdem, adalet, cesaret veya bilgi gibi terimleri kullandıkları zaman ne kastettiklerini sormak, cevaplarını incelemeye tabi tutmak, benimsenen başka varsayımlara göre tutarsızlıklarını veya çelişkilerini göstermek anlamına gelir. Böylece Sokrates insanların hayatlarını tutarsız inanış bütünlerine dayandırdıklarını gösterir ve onlarda bilmediklerini öğrenme, yani filozof olma isteğini uyandırmayı amaçlar.

Ancak hem *gymnasion*larda [spor salonu] veya evlerde gençlerle hem de Sofistlerle, aydınlarla, yabancılarla ve yurttaşlarla konuşan Sokrates'in tersine Platon, Sokrates'in de kaderini göz önünde bulundurarak, Atina'da Akademeia adı verilen bir okul oluşturur. Platon, *Devlet* ve *Yasalar* gibi siyasi eserlerinde geleceğin yurttaşları için kendi geliştirdiği şehir modellerini ve sadece ailelerin inisiyatifine bırakılmayan toplumsal bir eğitim sistemi oluşturmayı amaçlar. Ama Platon, içinde yaşadığı ve olumsuz saydığı, özellikle felsefi yaklaşım sahibi, en iyi gençleri yoldan çıkaran siyasi hayat biçimlerinin hâkim olduğu tarihsel şartlarda böyle bir şeyin imkânsız olduğunu düşünür. Bu anlamda felsefe okulu özel bir kurum olup kaçınılmaz olarak az sayıda insanın felsefi *paideia* mekânı haline gelir. Platon *paideia*yı hem formasyon hem de *paideia* sürecine girenlerin karakterlerini ve yaklaşımlarını giderek ortaya çıkaran bir süreç olarak algılar; bundan kaynaklanan seçici niteliğinden dolayı çok az kişi felsefenin zirvelerine ulaşma yeteneğine sahiptir.

Platon'un Akademeia'sı

Antikçağda Platon'dan itibaren filozoflar felsefeyi de *paideia* sürecine dahil etmeyi arzularlar, hatta onu hem beden eğitimi ve spor etkinliklerinden hem de şiir ve müzikten, hatta siyasi faaliyetlerden üstün gördükleri için bu sürecin zirvesi olarak görürler. Filozoflar bu amaçlarını gerçekleştirmeye çalışırken geleneksel eğitimin de bazı modüllerinden yararlanırlar. Felsefe okullarının neredeyse sadece erkeklerden oluşan bir topluluk olarak görülmesi ve daha bilgili yetişkinler ile öğrenme arzusu taşıyan ergenler arasında eşcinsel ilişkileri temel aldığına inanılması bundandır. Bu tabloda *eros* eğitici bir işlev üstlenir, çünkü bilgi aşkı olan felsefeye ulaşmayı ve güzel söylevler üretmeyi sağlar. Düşmanlara direnmeyi öğreten askeri ahlaka özgü nitelikler, benzer nedenlerle bu sürece dahil edilir. Felsefi eğitimde arzulara, tutkulara ve acılara direnmek öğrenilir; bu yön, özellikle Stoacı okulda vurgulanmıştır ve "acıya Stoacılar gibi dayanma" ifadesi buradan kaynaklanmıştır.

Felsefi eğitim

Dolayısıyla felsefi *paideia* ile geleneksel *paideia* arasında tam bir kopukluk söz konusu değildir, tam tersine birincisi sadece temel düzeyde olmak üzere, ikincisinin bazı önemli yönlerini barındırır. Platon *Devlet*'te şehri adil şekilde yönetecek kişilere yönelik bir eğitim sürecini tarif eder; bu kişilerin filozof olması gerektiğini söyler, çünkü bir filozof iktidar için

Filozofların yönetimi

rekabet etmeyecek tek insandır. Bunun da nedeni, arzuladıkları şeyin iktidara üstün bilgi ve hakikat arayışı olmasıdır. *Devlet*'te eğitim müfredatının tasviriyle Platon'un okulunda uygulanan eğitim arasında bazı ortak noktalar varsa da, gerçek anlamda felsefi eğitimden –diyalektikten– önce uzun süreli bir matematik eğitiminin verildiği varsayılabilir. Platon, en önemli formülasyonlarından biri olan düşünce doktrinine ulaşmak için matematik disiplinlerini elzem olarak görür, ancak sadece yaygın inanışları değil, matematik ilkelerini bile daha sağlam bir temele oturmak amacıyla tartışmaya açabilecek bir araç olarak gördüğü diyalektiği matematik bilimlerinden üstün sayar. Zaten Platon eğitimi sadece bilgi aktarımı, yani dolu bir kaptan boş bir kaba bir şeyin aktarılması veya gözleri görmeyenlere görüş kazandırmak olarak görmez; eğitim, insanların farkında olmadan sahip oldukları bilgileri kademeli bir hatırlama süreci yoluyla ortaya çıkarmaya yönelik bir süreçtir.

Atina'da Platon'un Akademeia'sı Isokrates (MÖ 436-338) tarafından kurulan ve yine onun tarafından yazılıp öğrencilere dağıtılan yazılı modeller temelinde adli ve siyasi söylevlerin yanı sıra propaganda, kendini tanıtma veya savunma veya başkalarına yönelik övgü veya suçlama söylevleri hazırlamanın öğretildiği retorik okuluyla rekabet içindedir. Dolayısıyla söylev yazmak için gerekli olan alışılagelmiş sözler veya tema repertuarları, sözün bölümleri ve dinleyicileri ikna etmek için hangi sıralamayla düzenlenmeleri gerektiği konusunda bilgi sahibi olmak gerekli hale gelir. Isokrates'in eğitiminin ahlaki-siyasi bir amacı vardır ve Platon'un Akademeia'sının tersine, ücretli bir okul olmasına rağmen, başarısı da bundan kaynaklanır. Isokrates'in okulu, öğrencilerine siyasi ve hukuki hayatlarında başarılı olmaları için gerekli araçları sağlar; retorik donanımları sayesinde tartışmalarda üstün gelebilir ve faydalı görüşlerini şehirlere dayatabilir hale gelirler, örneğin Yunan şehirlerini Pers tehdidine karşı Panhellenik bir bakış açısıyla birleşmeye teşvik edebilirler. Isokrates *logos*u, yani sözü ve insanları hayvanlardan ayıran ikna edici konuşmayı temel alan *paideia*yı Yunanları ve özellikle Atinalıları barbarlardan ayıran ortak bir özellik sayar. Isokrates'in kendi de, verdiği eğitimi felsefe terimiyle niteler, ama ona göre felsefenin anlamının Platon'un ona atfettiği anlamdan farklı olduğu apaçıktır. Isokrates'e göre *epistēmē*, yani bilim, insanların erişemeyeceği bir şeydir; erişilebilecek tek şey *doksa*, yani kanıdır. Bu açıdan matematik araştırmaları ve akılyürütme sanatı anlamında felsefi diyalektik de faydalı olabilir. Bu fayda insanı zorlu meselelerle yüzleşmeye alıştıran bir tür zihin jimnastiğidir, düşünceye hız katar, anlayış kabiliyetini artırır. Tamamıyla biçimsel anlamdaki bu jimnastiğe sınırlı bir süre ayrılmalı, bu disiplinlerin içeriği üzerinde fazla durmamalıdır.

Isokrates'in retorik okulu

Atina'ya hâkim düşünce bu olmalıydı, çünkü yine Sokrates'in öğrencisi olan Ksenophon da (MÖ y. 430-y. 354) matematik, astronomi ve tıp alanlarındaki eğitimin sınırlanması gerektiği tezi-

Pratik amaçlı zihinsel eğitim

ni Sokrates'e atfeder; buna göre toprak alıp satmak için ölçüm yapabilecek, günleri, ayları ve mevsimleri ayırt edebilecek, basit hesaplar yapabilecek ve sağlığa faydalı olan şeyleri bilecek düzeyde temel bilgileri öğrenmek yeterlidir. Ksenophon da bu tür eğitimi tamamıyla başka amaçlara aracı olma ve fayda anlamında algılar.

Kültürlü İnsanın Eğitimi ve Aristoteles

Ksenophon'un kastettiği *pepaideumenos*, yani *paideia* almış insan veya bizim deyimimizle "kültürlü" insandır. Çeşitli filozofların yanı sıra Protagoras tarafından da öne sürülmüş olan, kendileri de ders verme yetisine sahip meslekten filozoflar yaratma ile insanlara sadece genel bir felsefe kültürü kazandırma arasındaki ayrım, felsefi *paideia* açısından geçerlidir. Aynı ayrım, Isokrates açısından da geçerlidir: Onun da örneğinde, amaç ya meslekten hatipler ya da kelimeleri uygun şekilde kullanmasını bilen kültürlü insanlar yaratmaktır. Aristoteles de bu ayrımı ele alacaktır. Mesele, uzmanların bilgilerini, her birinin kendi uzmanlık alanında söylediklerini ve yaptıklarını değerlendirmeye kimin en uygun olduğudur. Bu konularda sadece başka uzmanlar mı karar verir, yoksa konuyla ilgisiz olanlar da karar verebilir mi? Tabii ki bir uzman, örneğin bir hekim, meslektaşlarının bilgilerini değerlendirmeye en uygun kişidir. Ama konuyla ilgisiz olanların uzmanlar konusunda görüş bildirebileceği kabul edilirse, şu mesele ortaya çıkar: Konuyla ilgisiz olanlar, uzmanlık gerektiren son derece karmaşık disiplinleri ne dereceye kadar öğrenmelidir, yani felsefe dahil olmak üzere bu alanların içeriği ne dereceye kadar konuyla ilgisiz olanların *paideia*sına dahil olmalıdır?

Farklı amaçlar

Bu sorunun geleneksel cevabı, ansiklopedik bilgi edinmeyi, yani "çok şey öğrenmeyi" (*polymathia*) öngörür. Hem matematik ve eski eserler alanında bilgili olmakla hem de kendi giysilerini ve ayakkabılarını üretebilmekle övünen Sofist Elisli Hippias, bu görüşün hem sembolik hem de uç örneğini teşkil eder. Ama bu iddianın en büyük riski, Homeros'a atfedilen, ama günümüze ulaşmamış bir şiirin kahramanı olan Margites gibi olmak, yani her şeyi bilmek, ama her şeyi eksik bilmektir. Zaten hem Platon hem de Aristoteles, her bireyin tek bir tekniği uygulamakta başarılı olması, yani bilginin tek bir alanında ehil olması gerektiğine inanır.

Disiplinlerarası bilgi

Ancak Platon'a göre uzman olmayan biri de değerlendirmelerde bulunabilir, ama bunun için sahip olduğu bilgi, uzmanınkine göre üstün olmalıdır. Diyalektikçiler, matematikçilere kıyasla böyledir, çünkü diyalektiği uygulayabilen bir filozof, matematikçilerin tümdengelimlerini üzerine inşa ettiği ilkeleri de tartışmasını bilir. Ama teknik ve bilim alanlarında ortaya çıkan sonuçlardan yararlanmasını bilenlerin de bilgisi bu düzeydedir. Böyle bir insan *arkhitektōn*, yani

Bilgilerin hiyerarşisi ve değerlendirme yetisi

"uygulayıcıların çalışmalarını idare eden" konumundadır. Aristoteles de bu görüşe katılır, ama *Canlıların Kısımları Üzerine* başlıklı eserinde dediği gibi, bilginin tüm alanlarında iki uzmanlık türü vardır: "Birine nesnenin bilimi, diğerine belli bir *paideia*nın adını vermek uygun olur."

Teknik alanlarda uzman olanlar sadece kendi uzmanlık alanını değerlendirebilirken, *pepaideumenos* "bir anlamda tüm *tekhnē*ler" alanında genel bir kültür edindiği için, çeşitli uzmanların sahip oldukları bilgiler konusunda yazılı veya sözlü olarak sunduklarının doğruluğunu değerlendirme yeteneğine sahiptir. *Krinein* adı verilen bu eleştirel yetenek, doğru şekilde söylenenler ile yanlış şekilde söylenenleri ayırt etme ve değerlendirme anlamına gelir. Ama bu yetenek ifadelerin içeriğiyle fazla ilgili değildir, çünkü böyle olabilmesi için insanın ansiklopedik düzeyde, hiç kimsenin ulaşamayacağı evrensel bir düzeyde bilgi sahibi olması gerekir. Burada söz konusu olan, çeşitli uzmanların akılyürütme veya kanıtlama işlemlerini inşa etmek için başvurduğu yöntemleri, dolayısıyla da söylemlerinin biçimsel mantık yapısını değerlendirebilmektir. Bu anlamda *pepaideumenos*, hakiki önermeler üzerine bilimsel bir kanıtlama inşa etmek yerine, hakiki olabilen ya da herkes veya çoğunluk yahut en ehil olanlar tarafından böyle olarak algılanan önermeleri başlangıç noktası olarak kullanıp doğru sonuçlara ulaşmasını bilen diyalektikçilerle kıyaslanabilir. Aristoteles'in kendi okulu Lykeion'da öğrettiği felsefeyle ve kaleme aldığı eserlerle hem profesyonel anlamda filozoflar hem de bu anlamda *pepaideumenos* insanlar yaratmayı amaçladığını varsayabiliriz. İmparatorluk döneminde, II. yüzyılda, felsefi açıdan oldukça bilgili olan hekim Galenos'un (y. 129-y. 199) aralarında uzmanların da olduğu kültürlü bir izleyici kitlesi önünde hem hayvanların anatomik teşrihe hem de rekabet içinde olduğu hekimlere üstünlük sağlayacak akılyürütmelerle izleyicilerini ikna etmeyi başardığını hatırlamak yerinde olacaktır.

Genel kültür ve eleştirel yetenek

Aristoteles de şehir tarafından sağlanan ve temelinde felsefenin değil (felsefe, felsefe okulunda öğretilir), müziğin de yer aldığı toplumsal bir eğitimden yanadır. Aristoteles'in Atina'da yurttaş değil, yabancı olduğunu unutmamak gerekir. Aristoteles'e göre iyi bir yurttaş olmak için profesyonel anlamda filozof olmaya gerek olmadığı gibi, filozof olmak için de yurttaş olmaya gerek yoktur; bu durum kendisi için de, sonraki hellenistik çağda hem Akademeia'da ve Lykeion'da hem de Atina'da açılacak olan Epikourosçu ve Stoacı iki okulda faaliyet gösteren başka birçok filozof için de geçerlidir. Felsefe hayatı, tüm filozoflar için en yüce faaliyet şekli olmaya devam eder ve *paideia*nın zirvesini oluşturur; kelimenin gerçek anlamıyla insan olmak, artık sadece iyi yurttaş olmak değildir. Şehirlerden ve siyasi hayattan bağımsız ve felsefe okullarınınki dahil her tür geleneksel *paideia*ya karşı olup gezgin bir hayat süren Kinikler, gezgin hayatlarıyla bu yöndeki en uç durumu oluşturur

Felsefe hayatı

Kiniklere göre toplum ve toplumun doğurduğu, doğal olmayan ihtiyaçlardan dolayı henüz bozulmamış olan çocukların iyiliğin, masumiyetin, içtenliğin, doğaya yakınlığın hem ifadesi hem de modeli olması bir tesadüf değildir. Diğer filozoflara göreyse çocuklar eksikliği ve kusurluluğu temsil eder. Aristoteles'e göre çocuklar hayvanlara benzer: Dik duramazlar, cüce yapılıdırlar, daha gelişmiş olan üst kısımlarıyla alt kısımları arasında, onları dört ayaklı hayvanlar gibi hareket etmeye mecbur eden bir orantısızlık söz konusudur. Dik duruş, beynin gelişimine bağlıdır, eyleme geçme kabiliyetiyse akıl yürütme ve düşünce yetisini gerektirir, halbuki çocuklar zamanlarının büyük kısmını uyuyarak geçirirler. Aristoteles'e göre, "Hiç kimse, hayatının tamamını bir çocuğun aklıyla geçirmeyi seçmez."

Çocuklara bakış şekli

Paideia, çocuklardaki potansiyeli temel alan, ama çocukluğa özgü durum olan *paidia*yı, yani oyunu aşmayı sağlaması gereken süreçtir. Felsefe eğitiminin ergenlikle sınırlı olmayıp yetişkinliği de kapsaması, antikçağın felsefe okullarının ortak bir özelliğidir. Hatta Epikouros (MÖ 341-270), felsefe yapmaya yaşlıyken de başlamanın mümkün olduğunu öne sürer.

Felsefe okulları, aynı zamanda siyasi hayatın ve şehirler ile oralara hâkim olan değerleri savunan Sofistler tarafından sunulan kötü eğitimin tehlikelerine karşı insanın –bir fırtınada bir duvarın arkasına sığınır gibi– sığınabileceği bir yerdir. Atina'da felsefe okullarının genelde şehir merkezinden uzak olmaları tesadüf değildir. Epikouros'un da müritlerini gizli bir şekilde yaşamaya teşvik ettiği bilinir. Filozof Stilpon (MÖ y.360-y. 280), Megara'yı ele geçirdikten sonra kendisine yanında neleri götürmek istediğini soran İskender'in (MÖ 356-323) halefleri-nden Demetrios Poliorketes'e (MÖ y. 336-y. 283) hiçbir şeyi kaybetmediğini, çünkü *logos* ile *epistēmē*yi yani akıl ve bilimi muhafaza ettiğine göre, kimsenin *paideia*sını elinden alamayacağını söyler.

"Bir sığınma alanı olarak felsefe"

Felsefi *Paideia*nın Hellenistik Çağdan Geç Antikçağa Kadar Geçirdiği Değişim

Ancak hellenistik çağda sadece Atina değil, bütün Yunan şehirleri felsefi eğitimi giderek gençlerin yetişkin olup yurttaşlık edinmeden önce alması gereken *paideia*nın bir parçası olarak görmeye başlar. Atina'da Stoacı okulun kurucusu Zenon'a, öğrencilerini başarılı bir şekilde yetiştirdiği için –Atina yurttaşı olmamasına rağmen– onuruna yayınlanan bir kararnameyle şehir mezarlığında masrafları kamu tarafından karşılanan bir mezar yaptırma kararı, felsefenin pedagojik rolünün halk arasında kabul gördüğünün göstergesidir. Ama bu durum aynı zamanda Platoncu filozofların şehirleri yönetme hayalinden vazgeçmek zorunda kalması anlamına da gelir. Baş-

Felsefi eğitimin halk arasında kabul görmesi

ka Yunan şehirleri gibi Atina da felsefeyi en üstün hayat modeli olarak değil de, mükemmel yurttaşa dönüşecek olan insan tipinin eğitimi için hazırlık süreci olarak görür. Asıl hâkim olan, Isokrates'in görüşüdür. Hellenistik çağdan itibaren felsefe ile retorik arasında bir yakınlaşma olması ve retoriğin artık felsefeye radikal bir alternatif değil de, onu tamamlayan bir alan olarak görülmesi tesadüf değildir. Akdeniz bölgesinde *gymnasion*ların ve okulların varlığı, Yunan şehirlerinin kimlik simgesi haline gelir. İlkokullardaysa okuma ve yazma ile hesap yapmayı öğrenmekten oluşan geleneksel eğitim uygulanır.

Bu dönemde gelişmeye başlayan *enkyklios paideia* idealini, sonradan gelişecek olan "ansiklopedi" kavramıyla karıştırmamak gerekir. Bu ideal, zaman içinde yedi beşeri sanat şeklinde gelişecek, sonradan *trivium* (gramer, retorik, diyalektik) ve *quadrivium* (geometri, aritmetik, astronomi ve müzik teorisi) şeklinde kategorilere ayrılacaktır. Bu bağlamda retorik ile diyalektiğin sorunsuz bir şekilde yan yana yer alması ilginçtir. Bu eğitim şekli Epikourosçulara, Kiniklere ve Kuşkuculara lüzumsuz gibi görünür; Stoacılar, Platoncular ve Aristotelesçilere göreyse *enkyklios paideia*, gerçek anlamda felsefe için bir hazırlık aşaması oluşturabilir.

Felsefe ile retorik arasında yakınlaşma

Roma'nın hâkimiyetiyle bu durumda bir değişiklik yaşanmaz ve felsefi *paideia* ağırlıklı olarak kişisel nitelikte olmaya devam eder. Marcus Aurelius (121-180) döneminde ise Atina'da Platonculuk, Aristotelesçilik, Stoacılık ve Epikourosçuluk şeklindeki dört ana felsefi akımın öğretilmesi için, maaşları kamu tarafından sağlanan dört kürsü oluşturulur. İmparatorun öğretmenlerinden biri olup son derece zengin olan Herodes Attikos (101-177), bu kürsülerin ilk sahiplerini seçmekle görevlendirilir. Ama bu deneyin çok uzun süreli olmadığı sanılır. 425'te İmparator Theodosios (y. 347-395) Konstantinopolis'te hem Latince hem Yunanca, bir felsefe hocası, iki hukuk hocası ve retorik ile gramer hocalarından oluşan bir tür devlet üniversitesi oluşturur. Bu tabloda felsefe sadece küçük bir rol oynar ve herhangi bir üstünlük iddiası yoktur. Ancak Roma'da da felsefe zaman içinde üst sınıf ailelerden gençlerin eğitiminin bir parçası olarak kabul edilmiş, dolayısıyla az kişiyle sınırlı olmaya devam etmişti. Cicero'nun örneğinde görüldüğü üzere, eğitimi Yunanistan'a, başta Atina veya Rodos ve İskenderiye gibi önemli felsefe veya retorik okullarının merkezleri olan başka şehirlere giderek tamamlamak âdet haline gelir. *Paideia*nın sonucu, Latinlerin *humanitas* dediği, insanın hem zihinsel, hem de ahlaki özelliklerini geliştirmesine izin veren bir kültürdür.

Roma İmparatorluğu: kürsüler ve eğitim yolculukları

Ancak ikidillilik, birkaç yüzyıl boyunca kültürlü Romalıları nitelemeye devam eder: Felsefe alanında Latince yazan Lucretius (MÖ y. 99-y. 55), Cicero ve Seneca'ya rağmen, bu disiplinin egemen dili Yunanca olmayı sürdürür. Felsefi

*paideia*sını tamamlamış birisinin Yunanca bilmemesine imkân yoktur. I. yüzyılda Roma'da olduğu üzere, siyasi hayatın zor anlarında felsefe eğitimi, Seneca'nın simgesel örneğinde de gördüğümüz gibi, imparatorluk iktidarının yalanlarına ve zulmüne karşı bir teselli ve kendini savunma aracına dönüşebilir. Ama felsefe okullarında felsefi eğitimin teknik açıdan giderek geliştiği görülür ve Yeni-Platoncu okullarda olduğu üzere felsefenin öğrenilmesinde matematik disiplinlerin hazırlayıcı rolü kabul edilir. Bu eğitim şekli sayesinde Arkhimedes'in eserleri gibi antikçağın matematik alanındaki en önemli metinlerinden bazıları günümüze kadar ulaşmıştır. Bu bağlamda matematik disiplinle, Platon'da olduğu üzere sadece diyalektik için hazırlık teşkil etmekle kalmaz, teoloji için de bir temel oluşturur.

İkidillilik

Felsefi *paideia* giderek Bir'le, ilahi ilkeyle birleşmeyi amaçlayan, hatta vecd halinde onunla bir olmayı sağlayan dini bir güzergâhın niteliklerini edinmeye başlar. Sıradan hayatın gerçek anlamda felsefi hayata bu dönüşümü giderek daha dini özellikler kazanır, ama yeni Hıristiyan dinine bağlılığın ardındaki çok daha güçlü inançla rekabet edecek düzeyde değildir. Nitekim Hıristiyanlık sadece dar bir seçkin grubuna veya sadece Yunanlara değil, herkese yöneliktir. Yeni hayat modelinin İsa tarafından sunulduğu bu yeni tabloda felsefi *paideia* ya Atina ile Kudüs arasında ne gibi ortak yönlerin olduğunu soran Tertullianus'un (y. 160-y. 220) örneğinde olduğu üzere reddedilir ya da Klemens, İskenderiyeli (y. 150-y. 215) ve Origenes (y. 185-y. 253) gibi Yunan Kilise Babalarının veya Latin Batıda Augustinus'un (354-430) farklı şekillerde gösterdiği gibi Hıristiyanlık doktrinine ve ona adanmış bir hayata hazırlık olarak sadece ciddi elemeler sonucunda benimsenebilir.

Felsefi hazırlık

Bkz. *Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Yunanistan'da Cinsellik, s. 274; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Sokrates, s. 407; Sofistler, s. 393; Edebi Muhayyilede Filozof Figürü, s. 420; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Platon'un Akademeiası, s. 470;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Ksenophon, s. 952; Stoacılık, s. 526; Epikourosçuluk, s. 519; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227; Matematik ve Matematikçiler, s. 1049*

İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes

Maria Michela Sassi

Thales, Anaksimandros ve Anaksimenes, İyonya'nın kıyısında yer alan Miletos'ta doğup faaliyet gösterdikleri için "İyonyalı bilim adamları" olarak bilinen ünlü üçlüyü oluşturur. Düşüncelerinin yeniden kurgulanması konusunda önemli sorunları bulunmasına rağmen, en güncel araştırmalara, başta Aristoteles olmak üzere antikçağ yorumcularının MÖ IV. yüzyılda felsefe adını vereceği akılcılık şeklinin, özelliklede doğa incelemelerinin Miletos'ta başlamış olduğu görüşü hâkimdir.

"İlk Filozof" Thales

Doğa hakkındaki görüşleri (hatta astronomi ve geometri teorilerinden unsurları) günümüze ulaşmış ilk yazar olan Thales, MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısıyla VI. yüzyılın başları arasında faaliyet göstermiştir. Anaksimandros, Thales'ten kırk yıl kadar sonra, yani MÖ VI. yüzyıl ortalarında, üçüncü Miletoslu olan Anaksimenes ise ondan biraz daha sonra faaliyet gösterir. Hellenistik çağın biyografi geleneğinde üç düşünürün arasında hoca-öğrenci ilişkisi olduğu öne sürülür, ama bu, doğa konusundaki ortak ilgilerinden dolayı sonradan kurgulanmış bir bağlantıdır. Aslında temel ilgi alanlarının bir olması, doğanın kaynağı ve evrenin oluşumu konusunda oldukça farklı görüşler geliştirmelerine engel olmaz; aralarındaki benzerlikler, ortak bir "okul"dan ziyade (antikçağın ilk okulu, Platon tarafından MÖ 388-387'de kurulmuş olan Akademeia'dır) hepsinin Miletos'ta doğmuş olmasıyla açıklanacaktır. Zaten bu yıllarda Doğu ile Batı arasındaki ticari takaslar açısından son derece faal bir merkez olan Miletos, Mezopotamya, Fenike ve Mısır mitolojilerinde geliştirilmiş kozmolojik modeller arasında eleştirel bir kıyaslamayı teşvik eden farklı kültürel geleneklerin etkisine açıktır.

Miletos

Thales düşüncelerini yazıya dökmediği için kendisine kısa sürede "öncü" rolü bahşedilir ve örneğin Platon'un *Theaitetos*'un ünlü bölümünde –yıldızları incelemeye daldığında bir kuyuya düştüğü için Trakyalı bir köle tarafından aşağılanır– kuramsal hayatın örneği haline gelir. Aristoteles'in *Metafizik*'in ilk kitabında yazdıkları daha da dikkat çekicidir, çünkü Thales suyu her şeyin kaynağı olarak belirlediği için, Aristoteles onu doğa incelemelerinin (ve felsefenin) başlangıcı anlamına gelen oluşun maddi nedenleri konusundaki araştırmaların "öncüsü" olduğunu ilan eder.

Felsefenin öncüsü Thales

Aristoteles'in otoritesinin de katkısıyla Thales'in "felsefenin babası" olduğu düşüncesi yüzyıllar boyunca geçerliliğini yitirmez; ancak XX. yüzyılın ilk yarısında antikçağ konusunda yürütülen antropolojik çalışmalar sonucunda en önemlileri arasında Francis Macdonald Cornford (1874-1943) ve Walter Burkert'in (1931-) yer aldığı, Yunan dini ve felsefi düşüncesini inceleyen araştırmacılar mitin düşünce aracı olarak değerini "yeniden keşfedince," İyonyalı doğabilimciler tarafından evren konusunda ortaya atılan görüşlerin Doğu mitolojilerindeki öncülerini araştırmaya başlarlar. Thales'in düşüncelerinin en bariz öncüsü, evrenin ilksel bir su kütlesinden doğduğu görüşüydü; bu görüş, Mezopotamya ve Mısır gibi büyük nehir uygarlıkları tarafından üretilmiş metinlere dayandırıldığı gibi, en eski Yunan şiirlerinde de evreni kuşatan nehir Okeanos tarafından temsil edilir. Ancak *Metafizik*'in hamiçlerinde sunulmuş olan bir bölümünde, tanrıları ilk olarak konu alan ve Okeanos ile Thetis gibi denizle bağlantılı ilahi figürleri "oluşun kaynakları" olarak konumlandıran veya tanrıların öte dünyanın nehri Styx üzerine yemin ettiklerini öne süren "en eski" şairlere (Homeros ve Hesiodos) katkıda bulunan "bazı" yazarlardan söz ettiği de unutulmamalıdır. Aristoteles'in burada eleştirdiği şey, Sofist Elisli Hippias'ın (MÖ y. 450-?) yaptığı gibi, daha önceki geleneklerde doğa konusunda ifade edilmiş olan görüşleri içeren derlemelerdir. Bu kültürel "homojenleştirme" sürecine karşı çıkan Aristoteles, Thales'in görüşünün doğrudan doğaya odaklanan ilk görüş olduğunu öne sürer: Aristoteles'in niyetine sadık kalarak günümüze uygun şekilde ifade edecek olursak, Thales spesifik bir sorunu ele almış, doğanın kaynağı olarak ilahi bir varlığı değil, su gibi maddi bir unsuru tespit etmiş ve bir çıkarsamadan (nemin yaşamsal olgulardaki rolünün incelenmesi) yararlanmıştır. Günümüzde antikçağ düşüncesi incelenirken görülen genel eğilim doğrultusunda Thales'in düşüncelerine bu özellikleri atfedersek, ona "felsefenin babası" unvanını atfetmeye devam edebiliriz. Zaten birazdan göreceğimiz üzere aynı özellikler Anaksimandros ve Anaksimenes açısından da geçerlidir, dolayısıyla İyonyalıların düşüncelerini daha genel olarak, bilinçli ve eleştirel düşünce faaliyeti anlamında felsefenin kuluçka aşaması olarak görebiliriz.

Mitin değeri

Doğanın İlahi Yönü

Antikçağda Thales'e atfedilen "her yer tanrılarla dolu" deyişi gerçekten ona aitse, Thales geleneksel dinin kişisel tanrılarının doğada etkin biçimde var olduğunu değil, doğanın bir bütün olarak kendi içindeki bir hareket gücüyle canlandığını ifade etmek istemiş olmalıdır (mıknatısın çekiş gücünü açıklarken de benzer bir gücü ima ettiği anlaşılır). Anaksimandros da benzer bir şekilde, Olympos tanrılarının temel niteliği olan ölümsüzlüğü, evrenin oluşumunun kaynağı olarak belirlediği kişisel ve soyut (ama somut olarak algılanan) varlığa atfeder;

Canlı doğa

hem boyutları hem de kendi içinde farklılaşmadan yoksun olması anlamında "sınırsız" bir ilke olan *apeiron*, bu özelliklerinden dolayı oluşumun tükenmez kaynağı işlevi görür. Anaksimandros'un dünyası ilahi güçler tarafından yaratıcı veya düzenleyici bir müdahale gerektirmez, bu da Yunan kültüründe, örneğin Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* eserinde ifade edilmiş olan evrenin mitolojik kökenine kıyasla çok yenilikçi bir unsur teşkil eder.

Miletoslu filozofa göre evren, "ebedi" bir kaynaktan, yani *apeiron*dan "sıcak" ve "soğuk" "üreten" bir çekirdeğin kopmasıyla oluşmuştur (Anaksimandros'un burada Thales gibi, hatta daha ileri giderek biyolojik büyüme olgusuyla benzerlik kurması ilginçtir). Sıcak, içerisinde, tam da merkezinde, daha soğuk ve silindir şeklinde olan yeryüzü kütlesinin yer aldığı ateşli bir küredir.

Anaksimandros'un *apeiron*u

Yeryüzünü çevreleyen atmosfer tabakasının (bir tür kabuk) hemen dışında yer alan ateş küresi, havanın baskısıyla, aralarında buhar katmanları bulunan çeşitli katmanlara bölünür. Güneş, ay ve yıldızlar, buharın arasından körük gibi açılan büyük, dairesel açıklıklardan görünen ateştir (12B4DK; teknik alandan ödünç alınmış bu imge, Geoffrey E.R. Lloyd'un büyük önem taşıyan *Polarità e analogia. Due modi di argomentazione nel pensiero greco classico* [*Kutupluluk ve Analoji. Klasik Çağda Yunan Düşüncesinde İki Akılyürütme Şekli*], 1966, eserinde anlattığı gibi, antikçağın tamamı boyunca bilim alanında geçerli olacak olan analojik yönteme işaret eder.

Canlı hayatın oluşumu, fiziksel faktörler arasında benzer etkileşim süreçleri yoluyla gerçekleşir. İlk canlıların Güneşin ısıttığı nemden doğduğu, dikenli kabuklarla kaplı oldukları, sonradan karaya çıktıkları, burada yeni ortamda kabuklarının kırılmasından dolayı fazla uzun yaşamadıkları sanılır; insanlarıysa belirli bir balık türünün karnında geliştiğine, kara üzerinde özerk hale gelene kadar burada beslenip korunduğuna inanılır. Bu tablonun uyandırabileceği "Darwin" yankısını vurgulamak istemesek de, insanın yaratılışının şu veya bu tanrıya atfedildiği mitolojik anlatımla taban tabana zıt olması dikkat çekicidir.

Canlı hayatın doğuşu

Yıldızların oluşumuna dönecek olursak, Anaksimandros'a göre yıldız-ay-Güneş çemberlerinin yeryüzünden uzaklığı, sırasıyla yeryüzünün çapının 9-18-27 katıdır. Bu kurguda kendini gösteren evrenin simetrisi ve dengesi fikri, yeryüzünün evrenin merkezindeki konumu anlayışına da yansır ve Anaksimandros tarafından, Yunan felsefi geleneğinin bugüne ulaşmış en eski metni olan, ünlü 1. fragmanında ifade edilmiştir.

Bu fragmanda sözü edilen "şeyler," rüzgâr, su, buhar ve ateş gibi büyük evrensel kütlelerdir; *apeiron*dan ortaya çıktıkları andan itibaren mevsimlerin birbirini izlemesi, gece ile gündüzün dönüşümü veya yeryüzünden buharlaşıp yağmur şeklinde yeryüzüne dönen suların döngüsüyle oluşan karmaşık oyuna dahil olurlar. Bu kütlelerden birinin

"Gerilimde" denge

diğeri üzerindeki hâkimiyetinin neden olduğu haksızlık, belli bir süre içinde zıt küreye yer verilmekle telafi edilir. Dolayısıyla Anaksimandros'un sözlerinde ilk defa denge ilkesini temel alan evrensel bir yasanın ortaya atıldığını görebiliriz; bu düşüncenin, bu sefer hukuki açıdan olmak üzere, yine analojik bir yöntemden ilham alınmış olması ilginçtir. Bu dengenin "gerilimde" olduğu ve dünyaya içkin olmadığı, yani oluşun, hukuki bir ihtilafta bir hâkim gibi işlev gören üst teminatçı *apeiron* tarafından düzenlenmeye devam edildiği belirtilmelidir. Dolayısıyla *apeiron*, hem düzenli dünyayı oluşturduğu hem de "her şeyi çevrelemeye ve her şeyi idare etmeye" devam ettiği için bir ilkedir (Aristoteles, *Fizik*, III. 4.203b6, 12A15 DK), evrenin kurucu ilkelerinin, farklı evrensel güçler arasında düzenli bir dönüşüm dahilinde meşru olan hâkimiyet kurallarını ihlal ederek diğerlerine mutlak üstünlük sağlamasına engel olur.

Aristoteles'in yukarıda adı geçen alıntısındaki "çevrelemek" (*periekhein*) terimi de Anaksimandros'tan kaynaklanmış olabilir. Bu terim Anaksimenes'in 2. fragmanında yer alır; Anaksimenes doğal dönüşümlerin kaynağını, aslen hava olup bizi hayatta tutan ruhumuz (Yunanca *psykhē* kelimesinin "ruh"tan önce "nefes" anlamına geldiğini unutmayalım) gibi evreni "çevreleyen" hava olarak belirler.

Mekânsal olarak çevreleme imgesi, *arkhē*nin hâkim konumunu vurgulamak açısından son derece uygundur; Anaksimenes'in, Anaksimandros'un *apeiron*unu niteleyen ölümsüz ve ilahi sıfatını havaya atfetmiş olması mümkündür. Anaksimenes'in söylediğinin aynı zamanda insan ruhunun doğası üzerine düşüncelerin ilk ifadesi olması da ilginçtir. Ama eserinin günümüze ulaşan fragmanında bilinmeyen bir büyükevreni anlatmak için daha iyi bilinen bir küçükevrenle benzerlik kurduğu söylenemez. Anaksimenes'in canlıların nefes alması ile yeryüzünü çevreleyen atmosferin rollerini aynı düzlemde görmüş olması ve havadaki yoğunluk ve ısı değişimlerinin her iki kürede eşit kolaylıkla gözlemlenebileceğine inanmış olması mümkündür (Anaksimenes'in 1. fragmanında nefesin, kapalı veya açık dudaklardan çıkışına bağlı olarak daha sıcak veya daha soğuk olduğu gözlemi üzerinde dikkatle durulur). Her halükârda Anaksimenes'in düşünceleri, Thales'te ve Anaksimandros'ta gördüğümüz, İyonyalı filozofların evren konusundaki düşüncelerine özgü unsurlar sergiler: maddi unsurların gerçekliğine vurgu, evrensel düzenin mitolojik modellerinden kopuş ve doğanın *iuxta propria principia* [kendi ilkeleri doğrultusunda] (veya neredeyse) anlatımına yönelim ve analojiyi temel alan bir araştırma yönteminin inşası. Evrensel düzenin bu yeni görüntüsünün gelişiminin, arkaik çağ polis dokusunun oluşum ve pekişme sürecine paralel olarak görülmesi gerektiğinden de kısaca söz etmek gerekir; toplumsal düzenin temel unsuru olarak doğaüstü olandan giderek uzaklaşılırken yurttaş grupları arasındaki ekonomik ve güç ilişkilerinin yasal olarak düzenlenmesine önem verilmeye başlanır.

Anaksimenes ve hava ilkesi

Bkz. **Polis***in Kökeni, s. 61; Yunanistan'da Ekonomi, s. 231; Aristoteles, Platon'un Akademeia'sı, Platon, s. 440; Sofistler, s. 393; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Felsefe, s. 926; Epik Şiir, s. 909; Lirik Şiir, s. 914; Felsefe ve Diğer Bilgelik Biçimleri, s. 965; Thales ve Köken Meselesi, s. 1052; Küresel Evren, s. 1024; Sokrates'ten Önceki Filozoflar; Hellenistik Astronomi, s. 1017*

Felsefi Şiir

Simonetta Nannini

Ksenophanes, Parmenides ve Empedokles'in eserlerinin dahil edildiği "felsefi şiir" türünün ilk çekirdeğinin, genelde Hesiodos'un Tanrıların Doğuşu ***ve*** İşler ve Günler ***eserlerini içerdiğine inanılır. Ancak daha dikkatli bakıldığında, Hesiodos'la arkaik çağ epik şiiri arasında güçlü bir bağ olduğu, Ksenophanes'in de kendine özgü bir örnek oluşturduğu görülür. Geriye Parmenides ile Empedokles kalır. Nesir yerine şiir kullanımının Batıya özgü olduğunu, nesrin daha yakın bir zamanda Doğuda ortaya çıktığını savunmak, bu tartışmayı fazlasıyla basite indirgemek anlamına gelir. Parmenides ve Empedokles'in elde etmek istediği etkinin sadece epik şiir yoluyla sağlanabileceğine inanmalarına, tanrıdan kaynaklanan hakikatin emanetçileri olmak istemelerine ve hitap ettikleri ideal kitlenin niteliğine odaklanmak daha sağlıklı olacaktır.***

Felsefi Şiir ve Antikçağda Nesir-Şiir İlişkisi Konusunda Görüşler

"Felsefi şiir" tanımlamasıyla kastedilen ve ***heksametron*** [altılı ölçü] vezninde yazılmış uzun bir eser olması açısından (Homeros'un ve Hesiodos'un eserleri gibi) edebiyatla felsefe arasında yer alan özel türe çok az sayıda yazarın eseri dahil edilir: Ksenophanes (***Peri physeōs*** [***Doğa Üzerine***] başlıklı şiirlerden biri ona atfedilir), Parmenides (aynı başlıklı bir şiirin yazarı) ve Empedokles (biri ***Peri physeōs***, diğeri ***Katharmoi*** [***Arınmalar***] olmak üzere iki şiir yazdığı sanılır, ama ba-

***Peri physeōs* şiirleri**

zılarına göre iki farklı başlığa rağmen tek eser söz konusudur; öte yandan D. Sedley, *Katharmoi*'un arınma konusunda basit bir öğreti derlemesi olduğunu öne sürmüştür; 1999'da Strasburg Papirüsü'nün yayımlanması bile bu meseleye açıklık kazandıramamış, hatta tüm tezlerin savunucularına destekleyici argümanlar sağlamıştır). Karmaşık bir felsefe teorisinin mısralar yoluyla sunulması, MÖ VI. yüzyılda eleştiriye konu olmuş veya en azından sıradışı görünmüş olmalıdır, çünkü bundan iki yüzyıl sonra Aristoteles (MÖ 384-322) apaçık ve tartışmasız bir hükümle epik şiiri felsefi şiirden ayırt eder: Bu meselenin tartışma konusu olmaya devam ettiği anlaşılır ve Aristoteles *heksametron* ölçüsündeki iki şiir türü arasındaki tek benzerliğin biçimsel olduğunu, yani mısralardan kaynaklandığını söyler (*Poetika*, 1447b17-20, Homeros ve Empedokles'ten söz edilirken); halbuki Gorgias, şiiri manzum bir "söz" (*logos*) olarak nitelendirir; biçim ile içerik arasındaki ilişkinin birbirine zıt olan –ama her halükârda biçimi içerikten ayırt eden– bu iki değerlendirmesinden birincisinde biçime göre içeriğin spesifik olduğu belirtilir, ikincisinde biçimin ötesinde içerik eşitliği görülür.

Filozof-şairler yerine Hesiodos gibi şair-filozofları (Diogenes Laertios tarafından 9.22'de Ksenophanes, Parmenides ve Empedokles'le birlikte zikredilmiştir) veya "nesirci" olarak bilinen şairleri (*logoeidēs*, yani "nesre benzer," Hermogenes tarafından ve Halikarnassoslu Dionysios'un *Peri syntheseōs onomatōn* 6.26.6 eserinde kullanıldığı belgelenmiştir) ele alacak olursak, durum daha karmaşık bir şekilde tasvir edilebilir. Bu tanımlama söz konusu yazarlara hem ele aldıkları konular hem de içeriğe mekanik olarak dayatılan vezinden dolayı uygulanabilir. Örneğin yasa koyucu ve *elegeia* şairi Solon, Photius tarafından şairler değil, filozoflar arasına (*Bibliothēkē*) 167, 114b) ve Athenaios tarafından Ksenophanes, Theognis, Phokylides ve Periandrosla birlikte, eserlerine müzik katmayan ve "mısralarını sayılar ve mısraların dizisi temelinde" şekillendirenler arasına dahil edilir (*Deipnosophistai* 632d). Ploutarkhos ise bu olguyu özetlerken kendi yorumunu da katar: Empedokles, Parmenides, Nikandros (manzum natüralist eserlerin yazarı) ve Theognis'in eserleri, "nesrin sıkıcı seyrinden kaçınmak için şiirin veznini ve yüksek üslubunu bir araç olarak ödünç almış" eserlerdir (*Gençler Şiiri Nasıl Okumalı* 2.16c).

Türlerle içeriklerin ayırt edilmesi

Bir de nesir şeklinde yazan, ama üslupları "şiirsel" olan (antikçağın ve modern çağın görüş birliğinde olduğu, Herakleitos ve Diogenes Laertios'un [3.37] Aristoteles konusunda dediği gibi, üslubu "nesirle şiir arası bir şey" olarak nitelendirilebilecek olan Platon) filozoflar vardır, hatta sözümona şiirin nesir versiyonlarından da söz edilir (Ploutarkhos'a göre Solon, Mısırlı rahiplerden öğrendiği Atlantis öyküsünü manzum şekilde yazıp Yunanlar arasında yayılmasını sağlamıştır, *Solon*, 26.1, bkz. Platon, *Timaios* 22a, Sokrates de yine Platon'a (*Phaidōn*, 60a)

İçerik ve temalar

ve Ploutarkhos'a (*Gençler Şiiri Nasıl Okumalı*, 2.16c) göre Aisopos'un masallarını manzum şekle çevirmiştir. Bu varsayım da yine Aristoteles tarafından ele alınıp bu sefer şiirin evrensel değeri adına çözüme kavuşturulur; Aristoteles'e göre şiir gerçeğe benzerlik ve gereklilik temelinde mümkün olan şeyleri anlatırken, tarih gerçekleşmiş olan şeyleri anlatır: "Herodotus'un yazılarını şiire aktaracak olsak, mısralar halinde olsun veya olmasın yine de konusu tarih olur" (*Poetika*, 1451b1 vd).

Hesiodos

Bu zorlu ve karmaşık tartışmadan günümüze ulaşmış olan yankı, bazı araştırmacılar tarafından içerik bakımından Homeros'un epik şiirlerinden ayrı tutulan ve kahramanlık şiirlerine karşı didaktik epik şiiri temsil ettiğine inanılan Hesiodos'un şiirlerinin (*Tanrıların Doğuşu* ve *İşler ve Günler*) sınıflandırılmasının muğlak olduğunu gösterir (antikçağda Solon ile Theognis gibi *elegeia* şairlerinin de, siyaset ve eğitim değerlerinden dolayı "nesirci" veya felsefi olduğuna inanılır). Ancak kesin olarak söyleyebileceğimiz iki şey vardır: Modern araştırmacılara göre *İşler ve Günler*'in, Doğunun hikemi-teşvik eserlerinden kaynaklanan unsurlar içerdiğine şüphe yoktur (özellikle eseri ithaf eden Hesiodos ile ithaf edilen kardeşi Perses'in isimlerinin, hayatın doğru şekilde yaşanması konusunda tavsiyeler bağlamında belirtilmiş olması), ama Arkaik ve klasik çağlarda, en azından Platon'un dönemine kadar *İlyada*, *Odysseia*, *Tanrıların Doğuşu* ve *İşler ve Günler*, aynı türe ait eserler olarak görülüyor olmalıydı. Tanrıları ve kahramanları yüceltmek ve soylarını yeniden kurgulamak, geçmişin dinleyicilerin gözü önünde yeniden canlanmasını sağlayan ilk üç şiirin ortak "niyeti"dir; *Ion* diyaloğunda *rhapsōidos*'un faaliyetinin Homeros ile Hesiodos'un şiirlerinin icra edilmesiyle sınırlı olmadığını belgeleyen Platon da bu şairlerin "aynı temaları işlediğini" açıkça söyler (Ion, 532).

Sözde didaktik şiir

Hesiodos'la Homeros'un şiirlerinin arasındaki ayrım daha çok barışla savaşın kıyaslanmasında hissedilir; kaynakları MÖ IV. yüzyılda yaşamış bir hatip olan Alkidamas'ın yazdığı *Certamen*'den öncesine uzanan *Certamen Homeri et Hesiodi*'de [*Homeros ile Hesiodos Arasındaki Yarışma*], Homeros'a *paideia*, yani eğitim için teşekkür edilir (burada "didaktik" şair denince akla gelen Hesiodos değil Homeros'tur), ama zafer tacının beklenmedik bir şekilde Hesiodos'a verilmesini sağlayan şey, eserlerinin ahlaki-toplumsal yönüdür; izleyicilerin Homeros'un şiirlerini daha büyüleyici bulduğuna şüphe yoktur, ama hâkim işlevi gören hükümdar, savaşları ve felaketleri konu almak yerine insanları tarım faaliyetleriyle ilgilenmeye ve barış içinde yaşamaya teşvik eden Hesiodos'u taçlandırır (zaten şair yarışmayı, her açıdan bu türe giren *İşler ve Günler*'den alınma bir bölümle bitirir).

Certamen Homeri et Hesiodi

MÖ VI. Yüzyılda Şiir ile Felsefe Arasındaki Karşıtlık

Yaygın algısıyla felsefi şiire dönecek olursak, MÖ VI. yüzyıldan itibaren yeni bilgeler olan filozoflar, daha öncekinden farklı olan bir bilgelik türünü benimserler ve "görüşler"in ötesinde, "hakikat"e ulaştıklarını iddia ederler. Sadece zevk verme amaçlı mitolojik anlatımların şairleri Homeros ile Hesiodos'a saldırarak Platon döneminde eskimiş olan bir *querelle*'e [tartışma] yol açarlar (*Devlet*, X.607b). Faydası olan herhangi bir bilgi aktarmadan izleyiciler üzerinde büyük bir etki (siyasi ve askeri amaçlarla faydalanılan eğitim etkisi) sahibi oldukları için (herhangi bir bilgiden yoksun olan şairler bir *tekhnē* [sanat] sahibi bile değildirler, ilham kaynakları olan tanrıya bağımlıdırlar, dolayısıyla Platon'un Ion'una göre *enthousiasmos*'a [tanrısal ilham] tabidirler, ama Demokritos da *enthousiasmos*tan söz eder) ve özellikle –yine Platon'a göre– yalan yoluyla duyguları uyarıp tutkuları pekiştirdikleri için onları eleştirdikleri anlaşılmaktadır. Bu dönemde felsefi nesir çoktan icat edilip bu konuda çalışmalar yapılmıştır (bilimsel eserler, tıp, matematik, mimarlık rehberleri ve tarihi türden eserler için de nesir benimsenir); nitekim şair filozoflardan da önce Anaksimenes ve Anaksimandros eserlerini nesir olarak yazdığı gibi, Herakleitos ve daha sonra Anaksagoras ile Demokritos da, kendine özgü, ihtişamlı bir üslupta da olsa, nesirden yararlanır.

Felsefi nesir

Bu arada başlangıçta sözlü olup sonradan yazılı hale gelmiş şiirlerle nesir şeklindeki eserler arasında "karışık" diye niteleyebileceğimiz bazı türlerin olduğunu unutmamak gerekir; bunlar arasında sonradan yazılıp geliştirilen halka açık söylevler (örneğin Antiphon'un basit bir izi temel alan "doğaçlama"sı), yazılıp okunan (dolayısıyla işitsel olarak yararlanılan), sonra yazılı olarak yayılan ve yeniden bir bütün haline getirilen eserler (en başta akla gelen Herodotus'tur) vardır. Ayrıca yeni doğmakta olan bu disiplinin filozofları arasında sözlü bağlamı tercih edenlerin olduğunu da unutmamak gerekir (Pythagoras, Platon tarafından açıklamaları yapılacak olan Sokrates ve yazıya çok eleştirel yaklaştığı bilinen Platon'un kendi).

"Karışık" türler

Bu durumda kendini şiir yoluyla ifade etmek bilinçli bir tercih midir? Eğer öyleyse, Ksenophanes, Parmenides ve Empedokles'i kendi felsefelerini şiir yoluyla aktarmaya iten nedir?

Felsefi Şiirin Seçimi Üzerine Modern Hipotezler

Nedenlerle ilgili ilk cevap coğrafi türdendir (ve kaçınılmaz olarak şiir formunun iradi veya rastlantısal olmasına yansır): Daha yenilikçi olan İyonya'da nesir gelişirken daha muhafazakâr olan Magna Grecia, hâkim gelenek doğrultusunda kendini şiir yoluyla ifade etmeye

Coğrafi kriter

devam etmiştir. Ancak Glenn Most'un ("The Poetics of Early Greek Philosophy" [Erken Dönem Yunan Felsefesinin Edebi Kuramı], *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy* [*Erken Dönem Yunan Felsefesi Konusunda Cambridge Rehberi*], ed. A.A. Long, 1999) belirttiği gibi bu tartışmasız bir kriter değildir; Ksenophanes aslen Kolophonlu olup sonradan Elea'ya yerleşmiştir, Pythagoras da Samos'ta doğmuştur. Öte yandan Batıda da zamanın ilerisinde nesir örneklerine rastlanır (MÖ VIII. yüzyılda Syroslu Pherekydes ve neredeyse iki yüzyıl sonra Hekataios, nesirden yararlanır); araştırma açısından da Ksenophanes'i Parmenides ile Empedokles'ten ayırt etmek gerekir.

Ksenophanes'in başlangıçta *rhapsōidos* (yani profesyonel ozan) olduğunu (özellikle Long'un şiddetle karşı çıktığı bu iddia daha çok filologlar tarafından benimsenir) ve günümüze eserlerinin farklı vezinlerde (sadece *heksametron* değil) ve hicivsel içerikli (*Silloi*) fragmanlarının ulaşmış olduğunu göz önüne alan Most, Ksenophanes'in bilinçli olarak kendini şiirle ifade etme yoluna dönmek istediğini, kendine uzmanlık sahibi olmayan geniş bir dinleyici kitlesi, başarı ve ün sağlayabilecek tek yöntemin bu olduğuna inandığını öne sürer. Çok zekice bir gözlemle, *rhapsōidos*ların katıldığı resmi yarışmaların önemini hatırlatarak (MÖ VI. yüzyılda Atina'da yer alan Panathenaia oyunlarında *rhapsōidos*lar Homeros şiirlerini icra ederek birbirlerine meydan okurlar), Ksenophanes'in geleneksel bir yarışmayı Homeros'un eserinden daha iyi olan (Ksenophanes Homeros'u özellikler tanrılar konusunda sert bir şekilde eleştirir) ve yeni bir hakikati içeren bir metni sunarak kazanmak istediğini vurgular.

Üslup kriteri

Ksenophanes mısralarının belli bir halkın efsanevi geçmişini anlatmak yerine, herkes için daima geçerli olacak, *symposion*larda [şölen] tavsiye edilen (*symposion*larda genellikle *elegeia*lar ve *iambos*lar icra edilir) ahlaki ve siyasi erdemlere ve koro liriğinde yüceltilen rekabetçiliğe göre üstün olan bir hakikati içerdiğini savunur (zaten Ksenophanes mısralarında "ideal *symposion*" teorisini geliştirir ve rekabetçilik yoluyla elde edilen şöhrete karşı çıkar). Eserlerini sadece *heksametron* şeklinde yazan Parmenides ile Empedokles'in ortak noktasıysa, bilgeliğin ilahi bir kaynaktan geldiğine dair algısıdır; tanrı mısralarla, kâhinlerse daima ve sadece *heksametron* vezniyle konuşur. Aslında Parmenides'in şiiri mistik bir kabul şeklinde sunulurken ve tanrıça kalıp ifadelerle, epik bir dille kendini açıkça ifade ederken, Empedokles kendini geçici olarak sürgüne gönderilmiş bir tanrı olarak sunar; kâhinler, ozanlar ve hükümdarlar, daha sonra ilahi âleme dönmek üzere yeryüzüne inmiş kategorilere dahildir.

"İdeal *symposion*"

Barnes ise, İtalyan "okulu" olarak tanımlanan hareketin İyonya göçmenleri tarafından kurulduğunu kabul ederse de, Thales'in kozmoloji konusundaki kuramsal faaliyetlerini sürdüren İyonyalılar ile, Thales'in teorilerinde psikolojiyle ve insan doğasıyla ilgili yönlere daha çok ilgi duyan İtalyanları birbirinden ayırt eder ve Sokrates'ten

İlahi âlemin bilgeliği

önceki felsefenin başlıca özelliği akılcılık ise, bunun sadece doğabilimlerini değil, doğaüstü konuları da ele almalarını engellemediğini, çünkü "teoloji ve doğaüstü konuların dogmatik veya akılcı olarak incelenebileceğini" söyler (*The Presocratic Philosophers* [*Sokrates-Öncesi Filozoflar*], I, Londra 1979, s. 4 vd).

Ksenophanes

Coğrafi hipotez ciddi eleştirilere maruz kalmıştır; Most'un öne sürdüğü göç meselesi önemsiz olmadığı gibi, ele alınan konular açısından Barnes'ın felsefi akılcılık ile genelde arkaik çağ şiirlerinin konusu sayılan teolojiyi ayırt etmeme fikri uygun görünür. Nesir türünün yeni ortaya çıkmış ve henüz yeterince yayılmamış olmasıyla, ***heksametron*** vezninin seçimi lehine iyi bir kanıt teşkil edebilir; şair filozoflar, yeni kavramlar ışığında ele alınan içerikleri ifade etmek için geleneksel olarak rağbet görmüş bir araca başvurma ihtiyacı duymuş olabilir.

Yine Most'un öne sürdüğü, Ksenophanes'in Parmenides ile Empedokles'ten ayrı tutulması fikri de metodolojik açıdan doğru ve etkili sayılabilir. Ksenophanes son derece uzun hayatı sırasında (92 yıl kadar) farklı vezin biçimleri kullanır ve çok çeşitli konuları ele alır, dolayısıyla hitap ettiği dinleyiciler ve eserlerini tanıttığı vesileler büyük çeşitlilik gösteriyor olmalıdır: Ksenophanes ideal *symposion*u bir *elegeia*da ortaya atar (ve *symposion*a özgü bir *topos* [tema] haline gelecek olan, Kentauroslar ile Devler arasındaki mücadelenin ve iç isyanların dışlanmasının öncülüğünü yapar) ve yine *elegeia* beyitlerinde, koro *epinikion*larında –Simonides (MÖ y. 556-468) ve özellikle Pindaros (MÖ 518-438) tarafından– yüceltilen geleneksel değerlerden biri olan atletizmi eleştirir ve şehir için iyi bir hayatın bağlı olduğu iyi yönetimin sadece kendi *sophiē*sine [bilgelik] (İyonya lehçesinde böyle denir, Attika lehçesi olsaydı *sophia* olurdu) bağlı olduğunu söyler (gerçi Ksenophanes *symposion*a özgü şiirlerini Sicilya'nın tiranlarının huzurunda icra eder). Kendi başlattığı hicivsel bir tür olan *Silloi* türünde, ***heksametron*** vezninde şiirleri de olan Ksenophanes, bu eserlerde özellikle Homeros'la Hesiodos'u dini düşüncelerinden dolayı eleştirir ve yine ***heksametron*** veznindeki başka şiirlerinde tanrılar ve bilgi (*Peri Physeōs* [*Doğa Üzerine*] şiiri), fizik ve meteorolojik olgular üzerine teoriler geliştirir. Dolayısıyla maruz kaldığı ve benimsediği farklı etkilerin sonucunda gerçek anlamda gezgin bir şair olarak karşımıza çıkar; döneminin *rhapsōidos*ları gibi tekrarcı değildir (gerçi Platon'un *Ion* eserine bakılırsa, onlar da "Homeros'un etrafında" konuşma yeteneğine sahiptir), yaratıcı, deneysel ve yenilikçi bir *rhapsōidos*tur; *symposion* gibi özel vesilelerde veya halka açık yarışmalarda da faaliyet gösterir.

Heterojen bir üretim

Şehrin *eunomia*sı [iyi yönetim] için şiddetten ziyade *sophiē*nin, daha doğrusu iyi bir *sophiē*'nin gerekli olduğunu söylemesi (fr. 2) çok önemlidir, ama özellikle başvurduğu anahtar terimlerden dolayı anlaşılması zordur; burada basit bir şiirsel yeteneğin ötesinde, düşünce mükemmelliğinin pratik sonuçlara, yani düzene, eşitliğe yol açmasından söz ediyor olması muhtemeldir ve bunun için

Odysseia'da (XVII. 487) *hybrise* [kibir] karşıt olarak kullanıldığını gördüğümüz bir terime başvurur (tanrılar insanların "şiddete" mi, yoksa *eunomia*ya mı, yani kurallara uyulan, düzenli bir hayata mı önem verdiklerini kontrol ederler). Hesiodos da *Tanrıların Doğuşu*'nda (m. 902) *eunomia*yı ilahlaştırır ve onu Adalet ve Barış'la birlikte, insanoğlunun çalışmalarını, dolayısıyla da refahını koruyan üç mevsim tanrıçasından biri olarak görür. Ksenophanes'in bir tanrının veya ilham perilerinin rolünden söz etmemiş olması (en azından günümüze ulaşan fragmanlardan durum böyle görünür), hem Parmenides'in hem de Empedokles'in coşkulu tonundan ayrı durmasına neden olur. Aynı zamanda daha önce gördüğümüz gibi aralarında ortak kavramların ve pratik hedeflerin (toplumsal düzen, adalet, iyi yönetim; öte yandan ahlaki ve toplumsal unsurları Solon'la ve Theognis'le benzerlik gösterir) söz konusu olduğu Hesiodos'tan da ayrı durur.

İyi yönetim için bilgelik

Parmenides ve Empedokles

Parmenides ile Empedokles'inse, özellikle ilahi ilham kaynağına atfedilen rol, yani tanrılardan kaynaklanan bilgelik ve tabii ki "tür," yani *heksametron* veznini tercih açısından Hesiodos'un izinde ilerlediği düşünülür. Arkaik çağda hiçbir zaman önemini kaybetmeyen bu tür, şiirin vesilelerini ve hedef kitlesini de belirler; Giovanni Cerri, *epos*un [destan] MÖ VI. yüzyılda Yunanların "düşüncelerini tam olarak sunabilmek" için sahip olduğu tek araç olduğuna inanır (Elealı Parmenides, *Peri Physeōs* [*Doğa Üzerine*], Milano 1999). Daha kısa ve öz olan nesirse, üç farklı dinleyici kesimine uygundur: Not almak için yararlanan öğrenciler, bir onu bir dizi atasözünün sentezi yoluyla anlayacak düzeyde olan uzmanlar ve anlamasına imkân olmayan bir düşünce karşısında hayranlık duymaktan başka bir şey yapamayan daha geniş dinleyici kitlesi.

***Heksametron* vezni**

Aslında Platon'un diyalogları sayesinde en azından Parmenides'in yöntemi ve dinleyicileri konusunda, daha doğrusu şiirinin kullanımı ve etkisi konusunda antikçağa ait görüşler hakkında bilgi sahibiyiz; *Parmenides*'te, Zenon'un kendi yazısını okumasından sonra, Sokrates Parmenides ile Zenon'un, ilki şiirinde, ikincisi yeni okuduğu nesir eserinde olmak üzere aynı tezi savunduğunu ve söylemlerini "hepimizin görüşünün ötesinde" ifade ettiklerini öne sürer (128b); *Sofist*'ten de (237a) Parmenides'in "nesir ve manzum türleriyle," "var olmayan var olsun" tezinin "dizginlenmeyi reddettiğini" savunduğunu öğreniriz; diyalogtaki yabancı da, daha sonra da sunacağı (258d) iki mısrayı alıntılarken (fr. 7, 1s.) "Çünkü kendisi bir yerlerde öyle diyor" şeklinde bir giriş yapar ve iki alıntıda hafif bir değişiklik yapar (birincisinde "Ve bu arayış sırasında, düşüncelerin bu yoldan uzaklaşır," ikincisinde "Ama senin düşüncelerin bu arayış yolundan uzaklaşır" der) ve böylece ezberlenen ile ezberlenebilen, keskin bir sentez sunar.

Hikemi içerik

Sonuçta şiirin hatırda kalmayı kolaylaştırdığı ve düşünceyi sentezlediği düşünülür, ama aynı zamanda şiirin alışılageldik alıntı sistemi doğrultusunda formülasyonların bağlama uyarlanmasını da kolaylaştırdığı görülür. Theognis'in *Syllogē*sinde [Derleme] başka şairlerden "alıntıları" göz önüne alınırsa, bazılarının *symposion*lar yoluyla yayılmadan kaynaklanan sözlü varyasyonlar olduğu, bazılarının bağlama sözdizimsel açıdan uyarlandığı, bazılarının da tez ve karşıt tezlerden oluşan *symposion* zincirlerine uyarlandığı görülür. Yukarıdaki örnekte sıfat-fiil (Yunanca *dizēmenos*), araştırmanın başına getirilince, isim, yani "arayış" yolu (*dizēsios*) araştırmanın sonuçlarına işaret eder. "Bir yerlerde" derken rulo üzerindeki yazı, dolayısıyla da ulaşımın zorluğu kastedilir, ama belki de aynı zamanda ilk alıntı üzerinde bir müdahale gerçekleştirildiğinin bilinci ima edilir, çünkü aslında "hakiki" olan ikinci alıntıdır (Parmenides'e ait olandır ve yazılı olarak sabitlenmiştir), ilki de Platon'un söylemine uyarlanmıştır.

Keskin bir sentez

Ksenophanes hakikatlerin ve yeniliklerin emanetçisi olduğunu söyleyerek diğerlerine göre üstünlük sağlamaya çalışır gibi görünürken (örneğin fr. 1'deki "eskilerin masalları"), Parmenides ve Empedokles kendilerinden önceki epik şiirden ayırt edilmek istediklerini söylemek yerine, kendilerini o şiirin meşru varisleri olarak sunarlar ve o şiirin cazibesinden ve büyüsünden yararlanıp (Homeros'la ve Hesiodos'la aralarında sayısız ortak nokta söz konusudur) aynı etkileri elde etmeye çalışırlar.

Epik Şiirler ile Parmenides ve Empedokles'in Şiirleri Arasında Biçimsel Benzerlikler

Parmenides ile Empedokles'in felsefe alanındaki teorileri konusunda, bu kitapta onlara ayrılan makalelere bakılabilir. Burada ise ***heksametron*** vezninin tercih edilmesiyle bağlantılı yönleri, yani "şiirsel" yönleri vurgulanacaktır.

Parmenides ile Homeros ve Hesiodos arasındaki benzerlikler daha önce de vurgulandıysa da aralarında birçok farklılık da söz konusudur: Her şeyi bilen ve hakikate, dolayısıyla yalan olana da sahip olan ilham perileri, Hesiodos'a Helikon dağında görünürler ve ona şiirinin temasını armağan ederler; Parmenides ise kendisine hakikati ve ölümlüler konusundaki görüşlerini anlatacak ve düşüncelerini düzenli iddialar şeklinde açıklayacak bir tanrıçaya ulaşmak için çıktığı yolculuğu anlatır (yolculuk motifi özellikle koro liriğinde çok yaygın bir metafordur, ama burada konuşan yazar değil, tanrıçadır).

Alexander P.D. Mourelatos (*The Route of Parmenides* [*Parmenides'in Yolu*], 2008), Parmenides'in (Homeros'un ve Hesiodos'un mısralarını mükemmel bir şekilde örnek alan) vezin kurallarını ve (yenilik oranı %10'dan az olan) kullandığı kelimeleri inceleyip arkaik çağla olan devamlılığını vurguladıysa

da, Parmenides'in sözdiziminin neredeyse tamamıyla tasvir ve akılyürütme amaçlı olduğu görmezden gelinemez (özellikle *gar*, yani "çünkü" diye başlayan nedensel cümlelerde bağlaçlı bileşimlere sık rastlanır). Bunun nedeni sadece sözlü geleneklerin artık kaybolmakta olmasına da atfedilebilir, ama anlatımsal içerikli olan girişin daha serbest olduğuna ve akılyürütmenin geliştirildiği geri kalan kısmında *heksametron* vezninin genelde tutuk olduğuna, akıcı olmadığına şüphe yoktur (mekanik anlamında "manzum" olarak nitelenebilir); bu iki nokta bir araya getirildiğinde, yazının apaçık etkisi görüldüğü gibi, şiirin ritminin ses ahenginden çok birbirini izleyen düşünceler tarafından belirlendiği sonucuna varılabilir (durak kullanımı, ulama sıklığı ve artikel ile isim arasında ünlü boşluğu gerekliliği de –örneğin "var olan" anlamına gelen *to eon* ifadesi– bu duruma işaret eder.

Kelime ve sözdizimi analizi

Empedokles'in şiir yeteneğinin Parmenides'inkinden daha gelişkin olduğu, geçmişte olduğu gibi (bkz. Aristoteles, fr. 70 Rose) günümüzde de hayranlıkla ve titizlikle incelendiği kesindir. Şiirin muhtemelen Pausanias'a yönelik bir tür söylevle başlamış olması, ister istemez Hesiodos'un Perses'e ithaf edilen *İşler ve Günler* eserini akla getirecektir, ama adaletin pratik etkileri konusunda fikir veren, bir şiirde öğrenci, diğerinde miras kavgasına dahil olmuş bir kardeştir. Gelenekler doğrultusunda ilham perisine yöneltilen yakarış da, anlam olarak olmasa da, biçim açısından çok daha yaratıcıdır: "Beyaz kollarıyla ifadesi," ilham perisiyle ilgili söylenmese de, Arkaik epik şiire özgü bir nitelemedir. *Polymnēstē* ise o kadar zordur ki, genelde "çok özlenen" şeklinde tercüme edilir, Karsten ve Liddel-Scott-Jones tarafından *memor* şeklinde, hatta bazen edilgen bir anlamda "çok hatırlanan" (*much remembering*) olarak tercüme edilir. Empedokles'in epik şiir geleneğini kendi yaratıcılığını katarak sürdürme yeteneği, hem dil alanındaki yeniliklerde hem de mısraların her zamanki gibi tekrarlanmasında ve çoklu benzetme kullanımında (benzetilenle benzeyen arasında birden fazla temas noktasının olduğu benzetme türü) kendini gösterir. Homeros da genelde karakteristik sahnelere veya temalara dikkat çekmek için mısraların tekrarına sıklıkla ve neredeyse degal bir şekilde başvurursa da (bu âdet önce sözlü, sonra da işitsel gelenekten kaynaklanır), *Odysseia* başta olmak üzere bazı örneklerde metinsel bir analojiye ve bir temanın gelişimine dikkat çekmek için kullanıldığı izlenimini verdiği de yadsınamaz; Homeros'un tekrarlarını bu şekilde yorumlayan veya bu yolu seçen Empedokles'in tekrarları daima bu amacı taşır.

Epik şiirden "alıntılar"

Birden fazla temas noktasının söz konusu olduğu benzetmelere (D. West tarafından örneğin Lucretius'un *De rerum natura* [*Varlığın Doğası Üzerine*] eserinin I. 271-297 bölümünde incelenmiş ve D. Sedley tarafından *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom* [*Lucretius ve Yunan Bilgeliğinin Dönüşümü*]

Lucretius'a kadar epik şiirin yeniden kullanımı

(1998) eserinde bu tekniğin Empedokles'ten ödünç alındığı öne sürülmüştür) ve özellikle *double point* (yani benzetilenle benzeyen arasında iki temas noktasının olması) benzetmelere gelince, bu yeniliğin Homeros'a ait olduğu ve özellikle *İlyada*'da birkaç örnekte görüldüğü belirtilmelidir ("kapsamlı benzetme"nin aşırı derecede geliştirilmesi). Bu yenilikçi olgu, bir kez daha Empedokles tarafından benimsenir veya belki temsil edilir ve ister istemez epik şiirin ne kadar canlı olmaya devam ettiğinin bir tür mucizevi tanıklığı olarak karşımıza çıkar.

Roma'da Lucretius tarafından yazılan son epik şiir, Epikourosçu öğreti ile *heksametron* vezni arasında bir köprü kurar (bu durum, İskenderiye döneminde belli bir felsefi öğretinin yolundan gidenlerin hocalarının yolundan sapmasını, yani felsefe babası ile türün babası arasında bir sapma olmasını öngörmeyen normun ağır bir ihlalidir). Sedley'nin öne sürdüğü gibi, bu türün etkisi hem Empedokles'in giriş bölümünü temel alan giriş kısmında hem de kelime dağarcığının tercihinde, Epikourosçu nesrin kendine özgü tanımlamaları açısından zengin, son derece teknik dilinden o kadar katı olmayan, daha etkileyici bir dile geçişte, özellikle *De rerum natura*'nın I. 921-950 bölümünde karşılaşılan, yazarın felsefi göreviyle şiirsel görevi arasındaki sürekli gerilimde görülebilir.

Bkz. *Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Aristoteles, s. 476;* Symposion, *s. 461; Felsefi Bilgi Şekli Olarak Yazı, s. 434; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349;* Paideia, *s. 1127; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Ksenophanes, s. 362; Parmenides ve Zenon, s. 374; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Sofistler, s. 393; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Lirik Şiir, s. 914; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016*

Ksenophanes

Simonetta Nannini

Ksenophanes eskiden beri eklektik ve özgün bir şair olarak bilinir, ama aynı zamanda şair-filozoftur, çünkü symposion*a özgü ünlü* elegeia*lar, çağdaş tarih konusunda* elegeia *beyitleri,* Silloi *(kendi icat ettiği bir şiir türü) ve bir* Peri Physeös (Doğa Üzerine) *yazmıştır. Ksenophanes açısından iki ana sorun söz konusudur: Birincisi, profesyonel gezgin* rhapsöidos *olmasıdır (ancak hem*

tanrıların Homerosvari şekilde tasvir edilmesine hem de epik şiir, symposiona *özgü lirik şiir ve koro* melosları *yoluyla yayılan geleneksel değerler sistemine karşıdır), ikincisi de felsefi görüşlerinin gerçek etkisidir (antikçağda kuşkucu olduğu ve Empedokles'e hocalık ettiği düşünülür).*

Ksenophanes Gezgin Bir *Rhapsōidos* mudur?

Hayatı ve Eserleri

Ksenophanes, Deksios'un veya Orthomenes'in oğlu olarak dünyaya gelir; MÖ 545'te Lydia bölgesinin Persler tarafından fethi üzerine 25 yaşında Kolophon'dan ayrıldığı (fr. 7, 3 Gent.-Pr.) göz önüne alınırsa, MÖ 570 civarında doğmuş olmalıdır; yine aynı fragman temelinde, 67 yıl boyunca Yunanistan içinde yolculuk ettiğini ve 92 yaşını geçtikten sonra öldüğünü söyleyebiliriz. Pythagoras'tan söz ettiğine ve *polymathia*sı, yani çok yönlü bilgisinden dolayı Herakleitos tarafından eleştirildiğine göre, bu ikisi arasında yaşadığı kesindir. Diogenes Laertios (IX. 18) Sicilya'nın Zankle ve Katane kentlerinde yaşadığını söyler, ama Elea'dan söz etmez (bundan dolayı birçok araştırmacı Ksenophanes'in Elea'da yaşamış olabileceğinden kuşku duyar, ama bazı kaynaklara göre hocası olduğu Parmenides'le [MÖ 515?-450?] ilişkileri, Elea'da yaşamış olmasına bağlıdır). Ancak bu metinde bazı eksiklikler olduğundan bu şehrin adının buradan silindiği varsayılır. Zaten Diogenes'in kendi de (IX. 20) Ksenophanes'in *Kolophon'un Kuruluşu* ve *Elea'nın Kolonizasyonu* adı altında 2000 kadar *epē*'nin yazarı olduğunu söyler; *epē* terimi muhtemelen *heksametron* [altılı ölçü] değil, *elegeia* beyitleri anlamına gelir. Mimnermos'un *Smyrneis* [*Smyrne'nin Epik Öyküsü*] adlı, günümüze sadece kısa bir fragmanı ulaşmış olan *elegeia* beyitleri şeklindeki kısa şiiri ve Simonides'in *Samosluların Tarihi* adlı günümüze ulaşmamış eseri bu türe örnek oluşturur.

Biyografik bilgiler

Diogenes, Ksenophanes'in faaliyetlerine dair yine tartışmalı bir bilgi daha sağlar: "Hesiodos ve Homeros'u eleştiren epik şiirler, *elegeia*lar ve *iambos*lar yazdı, tanrılar hakkında söylediklerine karşı çıktı; ancak (*alla kai*) kendisi de kendi şiirlerini bir *rhapsōidos* olarak icra ederdi (*errhapsōdei*)." *Rhapsōidos*lar, Atina'da Panathenaia oyunları sırasında olduğu üzere, epik şiirlerini gerçek anlamda yarışmalarda icra eden profesyonel, gezgin ozanlardır.

Platon'un Ion'una bakılırsa, *rhapsōidos*ların eserlerini icra ettiği yazarlar arasında Homeros ile Hesiodos'un yanı sıra, eserleri *elegeia*lar, *iambik trimetron*lar, *trokhos tetrametron*lar, *epodē*ler, hatta koro *melos*ları [müzik eşliğinde seslendirilen şiir] içeren, ama *heksametron* vezni içermeyen Arkhilokhos da (MÖ VII. yüzyıl) yer alır. Ancak Arlhilokhos'un bir eserinin Oxyrhynkhos'ta bulunmuş bir papirüste yer alan bir bölümü, şaşırtıcı bir şekilde mitolojik konuda anlatımsal bir *elegeia*ya aittir (*İlyada* veya *Odysseia*'da yer almayan, ama epik bir dizinin bir parçası olan Telephos miti) ve Platon'un sunduğu ilginç

bilgiyi ve adı geçen bütün şairlerin "aynı konularla" ilgilendiğine dair beyanını açıklayabilir.

Dolayısıyla Diogenes Laertios sayesinde hem geleneksel epik şiirleri icra eden, dolayısıyla faaliyetleri tekrardan ileri gitmeyen hem de kendi şiirlerini icra eden bir *rhapsōidos* hakkında bilgi sahibiyiz. Öte yandan yine Magna Grecia'da, Rhegion'da [Rhegionlu Calabria] faaliyet gösteren Theagenes'in (MÖ 529-522 arasında kral olan Kambyses döneminde) Wilamowitz (1848-1931) ve Rudolf Pfeiffer'in (1889-1949) öne sürdüğü gibi, bir *rhapsōidos* olduğu sanılır (başkalarına göre ise bir *grammatikos*tur [gramer âlimi]); antikçağ kaynaklarına göre (Porphyrios ve Tatianos), Theagenes, Homeros'un biyografisinin çekirdeğini ilk olarak oluşturan ve özellikle tanrılar konusundaki şiirlerini ilk savunan ve bu eserlerin "alegorik" olduğunu söyleyendir (bu bilgi Stoacı bir kaynakta bulunduğundan, özellikle alegori konusunda kuşku duymamız mazur görülebilir, ama Homeros'un gizli anlamları temelinde "savunulmuş" olmasına gerçek gözüyle bakabiliriz, çünkü Platon da *Devlet*'te [II. 378d] bu durumdan söz eder). Eğer antikçağda *rhapsōidos*lar, Platon'un *rhapsōidos*ların becerileri arasında saydığı şekilde, Homeros'un "sözlerini" ve "düşüncelerini" tanırsa ve ondan söz ederse, MÖ VI. yüzyılın kültür ortamında bir yandan Homeros'u eleştirenlerin (Ksenophanes'in yanı sıra Herakleitos gibi filozoflar), diğer yandan Homerus'u savunan ilk uzmanların, yani artık belirlenmiş olan metin sıralamalarını inceleyen ilk "eleştirmenlerin" (Theagenes gibi bir *rhapsōidos* ve filozoflar arasından Sofistler) bir arada yer aldığı anlaşılır. *Rhapsōdeō* fiilinin Ksenophanes'in faaliyetleri açısından çok önemli olduğuna şüphe yoktur ve MÖ VI. yüzyılda çok sayıda *rhapsōidos*un var olduğuna dair sayısız tanıklık söz konusudur, ama bazılarına göre Diogenes Laertios bu fiille *rhapsōidos*ların yaptığı gibi, Ksenophanes'in hayatını kazanmak için kendi şiirlerini dinleyicilerin önünde sözlü olarak icra etmesinden başka bir şey kastetmemiştir.

Rhapsōidos ve şair

Filozoflar (örneğin son zamanlarda A. Long) genelde Ksenophanes'in bir *rhapsōidos* olduğunu reddederken, filologların hemen hepsi (özellikle Bruno Gentili) onun *rhapsōidos* olduğu konusunda hemfikirdir. Bu durum Ksenophanes'in bazen felsefi açıdan, bazen de şiirsel açıdan değerlendirilmesi üzerinde etkili olduğu gibi, felsefi teorilerinin hem geliştirilmesinde hem de yayılmasında nesir yerine şiirden yararlanmayı seçmiş olmasını açıklamak açısından da önemlidir. Eğer Ksenophanes profesyonel bir *rhapsōidos* ise, bu tercihinin temelinde rekabetçi şairliğinin (yazarın yokluğunda gerçekleşen, kitap yoluyla yayılmanın tersine), yani sözlü olarak icra ve yayılma yönü yatar; Ksenophanes'in rekabetçi şairliği hem büyük geleneksel epik şiirler hem lirik şiir (genel anlamda *symposion*a [şölen] yönelik bir *elegeia*) hem de *melos* [şarkı şeklinde seslendirilen şiir] alanına yöneliktir (atletizm yarışlarını kazananlar onuruna yazdığı *epinikion*-

Sözlü icralar

lar). Burada rekabetçi şairlikle, gerçek anlamda yarışmalara katılmaktan çok kendinden öncekileri ve çağdaşlarını aşarak üstünlük kazanmak için yarışmak kastedilir; böyle bir tavır sergilediği görülen Ksenophanes'in, Homeros ile Hesiodos'un kusurlarını vurguladığı, *Silloi* (bu terimin etimolojisi kesin değildir) adı verilen, birkaç *iambik trimetron* [üçlü öİçü] içeren *heksametron* vezninde kısa hicivsel şiirlerin yazarı, hatta mucidi olduğu düşünülür.

Bu şiirleri coşkuyla karşılayan Phleious Timon (MÖ 325-230?) gibi eklektik bir figür, kendi *Silloi* eseriyle bu türe daha da büyük bir şöhret kazandırır; *katabasis* [kademeli iniş] adlı köklü çözümü benimseyerek Ksenophanes'i, Homeros'u biçimsel açıdan parodileştirerek (yani parodi şairlerinin uyguladığı *detorsio Homeri* [Homeros'u çarpıtma] yoluyla) yarı satirik, yarı suçlayıcı bir tonla çeşitli okullara mensup filozoflar arasındaki tartışmaları ele alan *persona loquens* [konuşan kişi] olarak görür.

Phleiouslu Timon

*Rhapsoidos*un gezgin olması ve faaliyetlerini tiranların saraylarında veya farklı toplumlarda gerçekleştirmesi, dolayısıyla hem özel vesilelerle hem de resmi siparişler üzerine şiirler yazması, Ksenophanes'in üretiminin bu kadar büyük çeşitlilik göstermesini açıklayabilir (daha önce de söylediğimiz gibi, Herakleitos da onu boş bir *polymathia*nın temsilcisi olarak görür: "Yığınla bilgileri ona zekâ bahşetmedi," fr. 40).

Sırasıyla II ve V. yüzyılda yaşamış yazarlar olan İoulios Poludeukes (VI. 46. 590) ile Johannes Stobaios'a (I. 10) göre *Peri physeōs*, yani *Doğa Üzerine* adlı bir eser yazmıştır; Anaksimandros ile Anaksimenes nesir, Parmenides ile Empedokles de manzum şeklinde aynı adlı eserler kaleme almıştır; bu başlık, MÖ VI. yüzyıl ile Platon'un dönemi arasında yazılmış en az 15 eser için ortaktır, Platon'un da bu başlık altında hem teoloji hem de fizik konularını ele aldığı sanılır (fr. 23-46 Gent.-Pr.).

*Elegeia*larda ve *Silloi*da Şiir Kuramı ve Düşünceler

Ksenophanes'in eserlerinin günümüze ulaşmış bazı fragmanları, edebi kuramını ve düşüncelerini yansıtması açısından çok önemlidir. *Elegeia*ları arasında temel bir öneme sahip olan fr. 1 Gent.-Pr., mısraların ilk hecesi eksik bir *elegeia* olup, 12'si *symposion*un düzenine, 12'si de *symposion* ahlakına ayrılmış olan 24 mısradan oluşur ve buradaki *persona loquens*, *symposiarkhos*un [işret reisi] rolünü oynar (yani şarapla su arasındaki oranı, misafirlerin performanslarının sırasını ve Platon'un *Şölen*'inde "konuşmanın babası" olarak tanımladığı Phaidros gibi toplantının temasını da belirleyen *arbiter bibendi* [içki hakemi]). *Symposion*un içeriği konusunda *Şölen* başlıklı makaleye bakmak gerekir, ama burada, Ksenophanes konusundaki araştırmaları niteleyen muğlaklığın bu açıdan da geçerli olduğunu vurgulamak gereklidir: Titanlarla Devler arasındaki mücadelelerin (bu mücadeleler Hesiodos tarafından *Tanrıların Doğuşu*'nda

anlatılmıştır), Kentauros savaşlarının (Homeros için olumsuz bir örnek oluşturmuştur, *Odysseia*, 21. 295-304) ve halk isyanlarının yokluğu, bu vesileye uygun olmayan *symposion*un huzurlu atmosferini rahatsız edecek temaların dışlanması olarak –yani *symposion* konusunda görgü kuralları veya en azından başlangıçta Anakreon'da (fr. 56 Gent.) ve Bakkhylides'te (*Epinikia* 14, 12 vd) var olan bir *topos* [tema] olarak– veya *elegeia*dan farklı olan şiir türlerine yönelik, gerçek veya işlevsel bir eleştiri olarak yahut daha ciddi anlamda mitleri ve tanrıları algılama şeklinin reddedilmesi veya samimi bir şekilde barışı yüceltme amacı olarak yorumlanabilir. Şehrin kendi içindeki ihtilafları konu etmeme kaidesi bu son olasılığa işaret eder gibi görünürse de, bazı araştırmacılar tarafından Alkaios'unki gibi, *symposion*a özgü, ama çok farklı şiirlerin açık bir reddedilişi olarak yorumlanmıştır; nitekim Aiolialı lirik şairin yazdığı, savaş konulu bir *symposion*a uygun olan şiirler, Ksenophanes'in barış ve tanrılara inanç ifadesi, adil eylemlerin yüceltilmesi ve erdeme ulaşma arzusuna vesile olan "ideal" *symposion*undan çok uzaktır. Öte yandan edebi bir tür olarak epik şiirin dışlanmayı açıkça ima ettiği düşünülen Titanlar, Devler ve Kentauroslar alıntısı, Platon'un mitlere getirdiği sansürün ve tanrıların olumsuz tasvirine yönelik eleştirisinin öncüsü olarak da görülmüştür (G. Cerri de bu görüşü savunmuştur). Ama buna rağmen, Ibykos'un *Polykrates'e Övgü* gibi lirik bir şiirini görmezden gelemeyiz; Troia Savaşı ile kahramanlarını konu alan şiirde çok yakışıklı bir kahramanın adının yer almasının ve filodan söz edilmesinin amacı, Polykrates'in yakışıklılığına (Ibykos daha sonra methiyenin klasik *topos*larından biri doğrultusunda onu konu edeceğini ilan eder), büyük ve ünlü filosuna atıfta bulunmaktır.

Symposion konuları

Bu örnekte de araştırmacıların, övülen kişinin özelliklerini vurgulama amaçlı, girift, retorik bir yönteme başvurmak yerine epik-lirik üretimin reddedilip terk edildiğini, onun yerine aşk temasının benimsendiğini düşünmüş olması ilginçtir. Benzer şekilde Ksenophanes de, epik şiirin en coşkulu yönlerine yer verip tanrılara saygılı, huzurlu ve dengeli bir *elegeia* gerektiren bir *symposion* gibi spesifik bir durumda epik şiiri "reddediyor" olabilir. D. Babut'un, Ksenophanes'in bu tür temaları şehir açısından herhangi bir faydaları yok diye göz ardı ettiğine dair tezini de (*Xénophane critique des poètes* [*Şairlerin Eleştirmeni Ksenophanes*], "Antiquité class" ["Eski Uygarlıklar Dersi"]. 43, 1977, p. 100) hafife almamak gerekir. Ksenophanes, Roma'da Horatius (*Carmina*, II. 12,7); Propertius (II. 1, 19s.); Ovidius (*Amores* II. 1,11s.) veya *Culex*'in yazarı (26 vd) gibi, korkunç iç savaşlardan yeni çıkmış ve *elegeia* ile lirik şiiri tercih eden yazarların eliyle, tam da Titanlarla Devlerin mitiyle temsil edilen epik şiirin sayısız "reddedilişi"yle sonuçlanacak çok uzun bir tarihin başlangıcını oluşturur.

Kompozisyon uygulamaları

Ksenophanes'in *elegeia*larının en önemli özelliklerinden biri, hiç şüphesiz atıfta bulunulan mücadelelerin "antikçağın uydurması" olarak tanımlanması

(Solon'a göre de [fr. 25 Gent.-Pr.) *aoidos*lar [ozan] "çok yanlış şeyler" söyler) ve şairin eserleri yoluyla hem hakikati sunduğunu hem de yenilikçi olduğunu iddia etmesidir. Buradaki mesele göründüğünden çok daha zorludur, çünkü kozmolojik mitlerden bu şekilde söz etmek, büyük geleneksel şairlerle, üstelik en anlamlı ve temel yönleri açısından apaçık ihtilafa girmek demektir; Homeros ve Hesiodos da –ilham perileri yoluyla olsa da– hakikati söylediklerini iddia ederler. *İlyada*'da ilham perileri her zaman her yerde var olan ve her şeyi bilen birer tanrıçadır ve hiçbir şey bilmeyen şair onlar sayesinde mitolojik belleğinden yararlanabilir ve uzun bir hakikatler silsilesine sahip olabilir (II. 484-493); *Odysseia*'da Demodokos istek üzerine tahta at konusunu işlerken, sanki bu konu hep geçerliymiş veya kendisine anlatılmış gibi, hem mitolojik belleğe hem de ilhama başvurur (epik şiirlerde insani ve ilahi olmak üzere "çift motivasyon" söz konusudur) (VIII. 491-499). *Tanrıların Doğuşu*'nun girişinde de, farklı şekillerde yorumlanmış olmasına rağmen, hakikatin ilham perilerine ait olduğunu ve ilham perilerinin yalan söyleme hakkına sahip olduğunu görürüz; öte yandan insanlar, Hesiodos gibi olup tanrıçaların ilhamına mazhar olmadığı sürece, hakikate ulaşma yeteneğine sahip değildir.

Gelenekten kopma

Yine bir *elegeia* olan fr.2'de Ksenophanes'in "bilgeliği" şiir yeteneğini ve entellektüel üstünlüğü adına atletizmi eleştirdiğini görürüz. Yarışma kazananlar her şekilde onurlandırılır, hatta geçimlerini devlet sağlar (Platon'un *Savunma*'sındaki Sokrates'in akla gelmemesine imkân var mı? Homeros, Düzmece-Herodotos'a ait *Vita Homeri*'de [*Homeros'un Hayatı*] anlatıldığı üzere Kymai'da geçiminin *dēmosiē*, yani devlet tarafından karşılanmasını ister, ama reddedilir), ama onur bireysel bir şeydir; dolayısıyla bilgeliği, daha doğrusu şehrin iyi bir şekilde yönetilmesini (*eunomia*) ve ekonomik refah elde etmesini sağlayacak tek şey olan "iyi bilgeliği" güce tercih etmek gerekir (bkz. Hesiodos, *İşler ve Günler*, 225-237). Ama Ksenophanes fr. 6'da Pythagorasçıların ruh göçü anlayışını da eleştirir (Pythagoras küçük bir köpeğin sesinde merhum bir arkadaşını tanıdığını söyler); bu bölümün "Şimdi başka bir konuya geçeceğim ve yolu göstereceğim" şeklindeki ilk mısrası çok ilginçtir (bkz. Hesiodos, *İşler ve Günler*, 106); bu mısra temelinde Ksenophanes'in kompozisyon "sistemi"nin didaktik bir düzeni olduğunu varsaymak mümkündür.

Bilginin yüceltilmesi

Bazen çeşitli kaynaklar temelinde, bazen de filologlar tarafından, çeşitli eser fragmanlarının *Silloi* eserine (bazı tanıklıklarda *Parodiler* adı verilir) ait olduğu iddia edilir. Bu eseri ilginç kılan hem vezin biçimidir, çünkü parodilere (Arkhilokhos'a ait *epodē*ler: *Eiresione* ve bazılarının aslında Ksenophanes'e atfettiği *Margites*) özgü *daktylos* ve *iambik* bir ritim karışımı sergiler, hem de özellikle fr.14-fr. 20 arası bölümlerde insanbiçimlilik ve tanrıların ahlaksız olarak tasviri konusunda Homeros ile Hesiodos'a yöneltilen eleştirilerdir (Platon da

Iambos ve *daktylos* vezinleri

Devlet'te en azından görünürde aynı gerekçeyle epik şiirlerin mitlerini eleştirecektir). Long'un vurguladığı gibi, "ciddi konuların alaycı parodisi" eğilimi son derece ilginçtir: Fr. 15'te Ksenophanes, hayvanların tanrıları olsaydı onları kendi suretlerinde ve benzerliğinde tasvir edeceklerini söyler, zaten fr. 16'da Etiyopyalıların tanrılarının siyah tenli ve kalkık burunlu, Trakyalıların tanrılarının da mavi gözlü ve kızıl saçlı olduğunu hatırlatır.

Peri physeōs'ta Teoloji ve Bilgi Teorisi

Ancak Ksenophanes çoktanrıcılığa ve insanbiçimliliğe getirdiği eleştirilerin ötesinde, en azından görünürde (çünkü bu eserden günümüze çok az fragman ulaşmıştır ve bu fragmanlar farklı kaynaklarda çeşitli çarpıtmalara maruz kalmıştır) çok önemli olan bir teoloji öne sürer; bu konuda Jonathan Barnes da (*The Presocratic Philosophers*, I, 1979) Ksenophanes'in "ilahi dünyada ve insanların dünyasında en üstün olan, biçim ve düşünce açısından insandan farklı, tek bir tanrı"dan, "saf düşüncesiyle her şeyi sarsan, ama kendisi tamamıyla hareketsiz olan" bir tanrıdan söz ettiğine dikkat çeker (fr. 26-29). Ksenophanes'in bir yandan Kuşkuculuğun kaynağı, diğer yandan ilerleme teorisinin öncüsü olarak değerlendirilmesine neden olan bilgi konusundaki görüşleri de Barnes tarafından değerlendirilmiştir. Kuşkuculuk konusundaki değerlendirmelerin kaynaklandığı fr. 35'in yorumlanması son derece tartışmalı ise de, Barnes bu metnin, hiçbir insanın "bazı şeyler" (Ksenophanes'in bu şiirde ele alacağı ilahi ve doğabilimleriyle ilgili şeyler) konusunda kesin hakikati "bilmesine" (*iden*) veya "bilecek bir kimsenin" (*estai eidos*) olmasına imkân olmadığını öne süren bir şiirin önsözü olduğunu öne sürmüştür.

Kuşkuculuğun öncüsü mü?

Eidenai fiilinin "görmek" değil de "bilmek" olarak tercüme edilmesi (bazıları "görme" imkânsızlığını, insan duyularının yanılgısı şeklinde yorumlamıştır), hem sunulan geçerli gerekçeler, yani bu fiilin VI. yüzyıl sonlarındaki anlamı ve m.4'te yer alan (*ouk oide, dokos de*), "görüş" anlamına gelen *dokos*la tezat temelinde, hem de *İlyada*'dan (II. 484 vd) daha önce de alıntılanmış olan ve bu fiilin iki defa geçtiği mısralar ışığında ("Olympos'ta oturan Mousalar, hadi, söyleyin bakayım şimdi bana; tanrısınız, her yerde varsınız, bilirsiniz (*iste*) her şeyi, bizimse hiçbir şey bildiğimiz (*idmen*) yok, yalnız şuradan buradan bir şeyler duyarız") anlaşılabilir. İnsanoğlunun tek başarısı olan, ama yine de bilgi sahibi olduğu anlamına gelmeyen "gerçekleşeni söylemek" (*tetelesmenon*) (v. 3), *İlyada*'nın gururlu beyanlarını ele alıp düzeltir gibi görünür: "Sana bunu söylüyorum ve bu gerçekleşecek (*tetelesmenon estai*)" şeklindeki ifade bazen ilahi güce işaret eder, ama bazen de kesin bir bilgiye, bir kahraman tarafından öne sürülenlerin "hakikatine" sahip olma anlamında kullanılır. Barnes'ın kendi tezine dayanak olarak gösterdiği şiirin sonsözünü (fr. 36) oluşturan tek satır –"in-

Bilgi ilkeleri

sanın bilişsel yolculuğunun hedefi"– bilgi ve hakikat yerine görüş ve gerçeğe benzerliğe işaret eder.

Ksenophanes kozmolojiyi (ona göre toprak ve su yaşayan her şeyin köklerini oluşturur) ve meteorolojiyi de konu alır. Gökkuşağından söz ettiği ünlü fr. 33, "şiirsel" de olsa, mitten fizik olguların tasvirine geçiş olarak görülebilir: "kırmızı ve yeşil, alacalı bir bulut" (bkz. *İlyada*. XVII. 547-551: "Zeus ölümlülere gökten aşağı, alacalı gökkuşağını yayarsa nasıl, [...] tanrıça da sardı kendini alacalı bir buluta"). Bu örnekte de Barnes *idesthai* fiilini vurgulayarak anlamının "görmek" değil, "gözlemlemek" olduğunu öne sürer; Ksenophanes, eserinin bu bölümünde duyuların meşru bir bilgi kaynağı olduğunu söylemekle kalmaz, dinleyicilere de "çevrelerindeki dünyayı daha iyi tanımak için gözlemleme kabiliyetlerini kullanmalarını" tavsiye eder.

Bkz. Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Parmenides ve Zenon, s. 374; Felsefi Şiir, Herakleitos ve Empedokles, s. 381; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Antikçağ Kuşkuculuğu, s. 535; Sofistler, s. 393; Edebi Muhayyilede Sokrates, s. 407; Platon, s. 440; Symposion, s. 461; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Şiir ve Din: Yaratıcılıktan Geleneğe Hellenik* Pantheonu, *s. 559; Lirik Şiir, s. 914; Epik Şiir, s. 909; Felsefe, s. 926;* Khōreian*ın Sosyo-Antropolojik İşlevi: Savaş Dansları/Barış Dansları, s. 1197*

Pythagoras ve Pythagorasçılar

Maria Michela Sassi

Pythagoras'ın öncülük ettiği düşünce akımı, Sokrates-öncesi filozoflar döneminde mythos *ile* logos *arasındaki ilişki sorunsalında örnek bir durum oluşturur. Bu düşünce, arkaik çağda Yunan düşüncesinde var olan dini bilgelik unsurlarının varlığı ve Yakındoğu kültürlerinden kaynaklanıyor olabilmeleri konusunda daha dikkatli olan araştırmacılar için (örneğin Walter Burkert) ilginç bir alan teşkil eder. Dini unsurlarla bilimsel unsurların bu düşüncede sıradışı bir şekilde iç içe geçtiği reddedilemez; burada bu iki unsur ve sıradışı özellikleri ele alınacaktır.*

Samos'tan Kroton'a

Samoslu Pythagoras 40 yaşlarındayken doğduğu adadan yola çıkar (muhtemelen Polykrates tarafından yeni kurulmuş tiranlıktan dolayı) ve MÖ 520 civarında Kroton'a yerleşir. Magna Graecia'ya ulaşmadan önce, antikçağ kaynaklarında anlatıldığı üzere Mısır, Mezopotamya ve Fenike'de gerçekten yolculuk yapıp yapmadığını belirlemeye imkân yoktur, ama bu yolculuklar sırasında, sonradan felsefi faaliyetleri üzerinde etkili olacak dini inançlarla ve astronomi-matematik bilgileriyle temas etmiş olması imkânsız değildir. Her halükârda biyografisindeki belli başlı noktaların, bilimsel alanda (coğrafya, matematik, astronomi) Miletoslular tarafından gerçekleştirilen ilerlemeler hakkında bilgi edinmiş olması mümkün olan İyonya dünyası ile dini yeniliklerin, örneğin Orpheusçu inanışların yayılması yoluyla tezahür ettiği İtalyan dünyası tarafından belirlendiği kesindir. Pythagoras'ın Kroton'da çevresine topladığı müritler bir yandan bir felsefe okulunun öncüsü niteliğindedir (kendini tamamıyla bilgi edinmeye adayan Platon'un Akademeia'sı gibi), diğer yandan dini bir "tarikat" gibi düzenlenmiştir, çünkü hocanın öğretilerine farklı kabul düzeyleri, öğretilerin en önemli içeriklerini yayma yasağı, düzenli toplantılar ve belirli ritüeller söz konusudur.

İyonya ve İtalyan dünyaları arasında

Magna Graecia'nın başka merkezlerinde (örneğin Metapontion ve Taras) kısa süre içinde ortaya çıkacak diğer cemaatler gibi, Kroton'daki Pythagorasçı cemaatin de, hoca tarafından sunulan bilgilere erişimin farklı düzeylerine göre hiyerarşik olarak düzenlenmiş bir okulun karakterine uygun şekilde, şehrin siyasi hayatını aristokratik yönde etkilediği sanılır. Pythagoras'ın Sybarislilerle yaşanan (ve MÖ 510'da rakip şehrin yenilgiye uğrayıp yerle bir edilmesiyle sonuçlanan) savaşta bireysel bir rol oynamış olması, tanrılara saygısızlık ve şehvet merkezi olarak görülen Sybaris'e karşı savaşı Kroton'un ahlaki yenilenmesi adına teşvik etmiş olması mümkündür. Her halükârda Pythagorasçıların demokratik Sybaris'e karşı oligarşik bir yönetimi desteklediği görülmektedir. Ayrıca MÖ VI ile V. yüzyıllar arasında Sybaris'e ait toprakların bölüşümüyle ilgili genel memnuniyetsizlikten kaynaklanan ve onları hedef alan isyanın da bir halk hareketi olduğu sanılır.

Ezoterik cemaatler

Pythagoras'ın MÖ 450 civarında Metapontion'a kaçıp orada ölmesinden sonra daha şiddetli bir isyan, Magna Grecia'daki bütün Pythagorasçı merkezlerin yakılmasıyla sonuçlanır. Pythagorasçılar faaliyetlerine tamamıyla son vermezler, ama çoğu Yunanistan'a kaçar; örneğin Krotonlu Philolaos Thebai'da, Platon'un *Phaidōn*'unda Sokrates'le konuşan Simmias ile Kebes'in hocası olur. Bir sonraki yüzyılın başına gelindiğinde bu sürgün nihai hale gelir. Bir tek Platon'un arkadaşı, matematikçi ve müzisyen Taraslı Arkhytas (MÖ y. 430-y. 360), muhtemelen "demok-

Siyasi rol

ratik" yöntemlere uyarlanmış, "Pythagorasçı" yönetim tecrübesinden başarı elde edecektir. Ama MÖ V. yüzyılın ilk yarısında, Pythagorasçıların felsefeye siyaset üzerinde etkili olma işlevini kazandırma bahsi oynanmış ve kaybedilmiştir; Platon da bilindiği üzere benzer bir girişimde bulunacak ve yine bilindiği üzere başarısızlığa uğrayacaktır.

Efsanevi Bir Âlim

Aristeas, Epimenides veya Klazomenailı Hermotimos gibi arkaik çağın çeşitli bilgeleriyle (*sophoi*) ve büyücüleriyle birçok ortak özellikler sergileyen Pythagoras konusunda kısa sürede, onun ilahi boyutunu vurgulamaya yönelik zengin bir anekdot geleneği gelişir. Aristoteles'in Pythagorasçılık konusunda yazdığı eserlerden günümüze ulaşan fragmanlar, MÖ IV. yüzyılda bile Pythagoras'ın, kendisini ısıran bir yılanı ısırıp öldürdüğünün, geleceği öngörebildiğinin; kendini görünmez kılabildiğinin, aynı anda iki farklı yerde göründüğünün ve bir gün bir tiyatroda ayağa kalkıp bacağının altından olduğunu gösterdiğinin (dolayısıyla da ilahi bir özelliğinin olduğunun) anlatıldığına tanıklık eder. Sonraki yüzyıllarda da bu eğilim giderek gelişmiş, yazılan sayısız *Pythagoras'ın Hayatı* isimli eserden Diogenes Laertios, Porphyrios ve Iamblikhos'a ait olanlar günümüze ulaşmıştır. Bu eserlerin sayısının çokluğu, içlerinden kesin veriler elde etme zorluğuyla doğrudan orantılıdır. Yunan edebiyatında muhtemelen bundan daha sorunlu bir alan yoktur; yukarıdaki eğilime paralel olarak öğreti alanında da Pythagoras okulunun her tür keşfi okulun kurucusuna atfetme eğilimi de antikçağın anlatımlarını etkilemiş, Pythagoras'ın düşüncelerinin asıl çekirdeğini halefleri-nin geliştirdiği fikirlerden ve bu okula katkılarından ayırt etmeyi çok zor, hatta imkânsız kılmıştır. Ancak yine de Sokrates-öncesi yazarların Pythagoras'ı bazen eleştiri amaçlı, bazen de bu Arkaik *sophia*'nın temsilcisine hayranlık besleyerek ele aldığı bazı atıflardan birkaç faydalı veri elde etmek mümkündür.

Anekdotlar ve efsaneler

Aynı yıllarda İyonya'dan Magna Graecia'ya göç eden Kolophonlu Ksenophanes Pythagoras'ı, insan ruhunun farklı hayat formlarına göç edebileceği düşüncesiyle dayak yiyen bir hayvanı savunurken tasvir eder (Yunan olmayan kültürlerden kaynaklanmış olsa bile, ruhgöçü inanışının Magna Grecia'daki varlığına dair en eski tanıklığın bu olması ilginçtir).

Daha eski bedenleşmelerdeki belleğin geri kazanılması temelinde ruhgöçü düşüncesini benimseyen Akragaslı Empedokles tarafından yüceltilen kişinin Pythagoras olduğu sanılır.

Ruhun ölümsüzlüğü

Pythagorasçılığın kurucusuna daha kesin olarak atfedilebilecek kavramlar, ruhun ölümsüzlüğü ve farklı ölümlü bedenlere göç edebileceği düşüncesiyle bağlantılıdır ve bilge insanın oruç kurallarıyla ahlaki açıdan arınmasını ve ölümünden sonra ilahi kaynağına dönüşünü garantilemeye uygun bir hayat biçiminin kuramlaştırılmasını temel alır (bu

açıdan Pythagorasçılıkla Orpheusçuluk arasında kayda değer bir benzerlik söz konusudur). Ancak Pythagoras'ın dönemine çok yakın olan başka bir tanıklık, Pythagoras'ın öğretilerinin dini ve ahlaki bir sorunsalın ötesine uzanması ihtimaline işaret eder. Ephesoslu Herakleitos, hem Pythagoras'ın hem de Hesiodos'un didaktik şiirlerinde, logograf ve coğrafyacı Miletoslu Hekataios'un (MÖ y. 550-y. 476) ve Yunan dininin insanbiçimliliğini eleştirmek için başka kültürler konusundaki bilgilerinden yararlanan Ksenophanes'in sergilediği "pek çok konuda bilgi sahibi olmayı" ve bilgelik görünümündeki tecrübi "araştırmaları" şiddetle eleştirir.

İnsanın kendi ölümsüzlüğünün bilinci dışında, Pythagoras'ın bilgi dağarcığını oluşturan o "pek çok şey"in ne olduğuna bakalım.

Her Şey Sayıdır

Matematik alanında Pythagoras'a atfedilen sayısız buluş arasında, müzik skalasının uyumlu aralıklarının ilk dört tam sayı arasındaki basit ilişkilerle ifade edilmesi –2:1 (oktav), 3:2 (beşli), 4:3 (dörtlü)– olabilir. Pythagoras bir monokordun tellerinin sesleri sayesinde yapılan çok basit bir ölçümle bu sonuca ulaşmış olabilir. Bu buluşu, yani hem oransal ortalama (aritmetik, geometrik ve harmonik) konusunda matematik araştırmaların yürütülmesine izin verdiği hem de müzik seslerinin çeşitliliğinin sayısal olarak ifade edilebilecek diziler şeklinde düzenlenebileceği sezgisi, gerçekliğin tamamını yorumlama amacıyla da kullanılabileceği için çok önemlidir. Kürelerin ahengi, yani sırf doğduğumuzdan beri duyup alıştığımız için artık duymadığımız, yıldızların dönme hareketinden kaynaklanan sesler veya 10 sayısının, ilk dört tam sayının toplamından oluştuğu için (1 + 2 + 3 + 4 = 10) müzik skalasının, hatta gerçekliğin tüm özelliklerini kendinde toplaması ve sayının özü olarak değer kazanması gibi uzun bir süre boyunca rağbet görecek olan bir öğretinin de çekirdeği Pythagoras'a ait olabilir. On sayısının bir üçgen şeklinde temsil edilmesi arkaik çağda Pythagorasçıların sayıları somut olarak, günümüzde zarların veya domino taşlarının üzerinde gördüklerimize benzer bir nokta sistemiyle gösterme âdetini izlemeyi tercih ettiklerini gösterir. Bu durum, matematik özelliğin başka özelliklere göre daha soyut bir şekilde algılanmadığını, hatta nesnelerin kendileriyle özdeşleştirilebileceğini gösterir. Oldukça basit görünen bu temel, antikçağda matematik tarihi açısından çok önemli olan çeşitli araştırmaların yürütülmesine izin verir. Bu noktada karenin kenar uzunluğuyla köşegen uzunluğu arasındaki orantının ölçülemezliğinin muhtemelen Pythagorasçıların en eskilerinden biri olan Metapontionlu Hippasos tarafından keşfedildiğini, bu keşfin Pythagoras'a atfedilen (ama teorik olarak kanıtlanmamış olsa da Babilliler zamanından beri bilinen) teorem hakkında bilgi sahibi olmayı gerektirdiğini belirtelim. Bu bilgiler, o döneme kadar rasyonel sayısal ilişkileri temel alan Yunan matematiği alanında ciddi ama ufuk açıcı bir krize yol açar.

Matematik ilişkilerin gerçekliğe uygulanması

"Her şey sayıdır" öğretisi, haklı olarak ontolojik açıdan da önemli gelişmelere yol açar ve MÖ V. yüzyılın tamamı boyunca bu okulda, kesin bir şekilde şu veya bu Pythagorasçıya atfedilemeyecek çeşitli teorik modeller ortaya çıkar. Genel olarak "İtalyalılar" "Pythagorasçılar" veya "sözde Pythagorasçılar" terimlerine başvuran Aristoteles, *Metafizik*'in birinci kitabının beşinci bölümünde nesneler-sayılar arasındaki denklik öğretisinin bazı varyasyonlarına yer verir: Nesneler sayıları taklit eder (bu noktada Pythagorasçılar, duyumsal şeylerle düşünceler arasında bir taklit ilişkisi olduğunu öne süren Platon'un bile öncüsü sayılırlar); tek ve çift sayıların unsurları, sınıra ve sınırsızlığa tekabül ettiği için nesnelerin de unsurlarıdır; gerçeklik, hem sembolik olarak bağlantılı matematik kavramlar (sınırlı ve sınırsız, tek ve çift) hem de daha görünür bir sembolik anlama sahip zıtlıklar (ışık ve karanlık, iyi ve kötü) içeren, birbirine ters çiftler şeklinde düzenlenmiştir

Ontolojik gelişmeler

Aristoteles, belirli sayıları çeşitli türden kavramlarla tamamıyla sembolik anlamda bağdaştırmaya (örneğin 4 ve adalet, 7 ve *kairos* veya "uygun an") dayanan Pythagorasçı algının ne "sapma"larını ne de bu zımni sınırlarını görmezden gelir ve Philolaos'un ahenk ilkesini temel aldığı belli olan astronomi sistemini uzun bir incelemeye tabi tutar (yine *Metafizik*, I.5). Philolaos gök cisimlerinin evrenin "ocağı" adını verdiği merkezi bir ateşin çevresinde döndüğünü öne sürer: Merkezden dışa doğru Karşı Dünya, Yeryüzü, Ay, Güneş, beş gezegen (o dönemde bilinenler Merkür, Venus, Mars, Jüpiter ve Satürn'dür) ve sabit yıldızlar küresi yer alır. Yeryüzünün daima dışarıya dönük olan yüzeyinde yaşadığımız için ne Karşı Dünyayı ne de merkezi ateşi görebiliriz; gündüzle gecenin birbirini izlemesi de, yeryüzünün merkezi ateş çevresindeki dönüşünden ve Güneş'e göre olan konumunun değişmesinden kaynaklanır. Bu sistem, antikçağa hâkim olan yermerkezli paradigmaya kıyasla dışmerkezli olmasıyla hem antik hem de modern çağda dikkat çekmiştir, ama Copernicus'un Güneşmerkezli sistemiyle olan benzerlikleri aldatıcı olacaktır. Yeryüzünün merkezde yer alması olağanüstü bir içgüdüden kaynaklanmamıştır ve gezegenlerin veya sabit yıldızların hareketi konusunda daha memnun edici bir açıklama da sunmaz. Aristoteles'e göre Philolaos'un seçimi daha çok sistematik tutarlılık gereksiniminden kaynaklanmış olabilir: Karşı Dünyanın dahil edilmesiyle gök cisimlerinin sayısı ona yükselmiştir "çünkü on, bütün sayıların [dolayısıyla da bütün gerçekliğin] özelliklerini içeren mükemmel bir sayı gibi durur." Philolaos'un evreni, olguların gözlemlenmesi için bir sistem sunan evrensel ahenk varsayımı üzerine inşa edilmiştir; evrenin merkezinde ilahi bir "ocağın" bulunması da sembolik bir anlam taşır ve ısının canlıların oluşumundaki önemli rolüyle kurulan analojiye dayanır.

Philolaos'un astronomi sistemi

Philolaos'un kozmolojisi, Aristoteles'in *Metafizik*'inin ilk kitabında (bölüm 8.989b 29 = 58B22DK) dikkat çektiği, Pythagorasçı düşüncenin daimi bir eğiliminden kaynaklanır: Pythagorasçılar genelde "doğabilimcilerininkinden

Sayıların ideal ve sembolik yapısı

[*physiologos*] çok farklı olan ilkelerden ve unsurlardan yararlanırlar," çünkü Aristoteles'in seleflerinin büyük kısmının tersine (tabii ki Platon'un ve Elealıların tersine), onları duyumsal şeyler arasında değil, sayıları arasında ararlar. Aristoteles'e göre bu algı, oluşumun "biçimsel" sebebini belirlediği için, İyonyalılardan Anaksagoras'a ve Empedokles'e kadar maddi ilkeler konusunda araştırmalar yürütenlere göre bir ilerleme anlamına geldiği gibi, Platon'un idealarla ilgili araştırmasına göre de daha anlamlıdır, çünkü ideaların tersine, sayılar ontolojik açıdan doğal gerçeklikten ayrı değildir.

Aristoteles kendine özgü bakış açısıyla Pythagorasçı düşüncenin Sokrates-öncesi bağlamdaki özel konumunu iyi kavramıştır. "Sayı teorisi"nin, Sokrates-öncesi filozofların düşüncelerine başından beri hâkim olan doğal gerçekliğin ilkelerine duyulan ilgiye cevap verdiği doğrudur, ama bütün versiyonlarında sayılara temelde ideal ve sembolik bir rol atfedildiği için de onlardan apayrı durur. Pythagorasçılar da bunun bilincinde olup tarihlerinin farklı zamanlarında hocalarının bu algısını canlı tutmuşlardır.

Bkz. Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Herakleitos ve Empedokles, s. 222; Ksenophanes, s. 362; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Sokrates, s. 407; Edebi Muhayyilede Sokrates, s. 407; Platon, s. 440; Platon'un Akademeiası, s. 470; Aristoteles, s. 476; Tanrıların Bedenleri: İnsanbiçimlilik, Tezahürler ve Dönüşümler, s. 580; Gizem Dinleri, s. 683; Yunanistan'da Büyünün İcadı, s. 690; Pythagoras Düşüncesinde Müzik, s. 1242; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016; Küresel Evren, s. 1024; Hellenistik Astronomi, s. 1020; Matematik ve Matematikçiler, s. 1049; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları, s. 1119*

Parmenides ve Zenon

Maddalena Bonelli

Parmenides ve Zenon zaten doğa araştırmaları konusunda ilk adımların atılmaya başlandığı felsefe alanında önemli bir değişim yaratmıştır. İlk metafizik düşünür sayılan Parmenides, duyuların kapsamı dışında olan ve sadece akıl yoluyla incelenebilecek bir gerçeklik alanı belirlemiştir. Öğrencisi Zenon diya-

lektiğin, yani bir tezden kaynaklanan saçma veya imkânsız sonuçları göstererek karşıt bir tezin hakikatini kanıtlamaya yarayan çürütme yönteminin mucidi sayılır.

Parmenides ve Zenon

Platon *Parmenides* diyaloğunda (127A-B) Parmenides'le Zenon'un Panathenaia oyunları sırasında Atina'ya yaptığı bir yolculuğu ve Zenon'un, aralarında Sokrates'in de bulunduğu bir topluluğa, çoğulluğa karşı iddialarını içeren kitabını okuduğunu anlatır. Parmenides altmış beş, Zenon kırk yaşlarındaydı. Platon Sokrates'in o dönemde çok genç olduğunu yazar.

Platon'un yaşlar konusunda bu kadar kesin konuşması, araştırmacıları *Parmenides*'teki bilgileri ciddiye almaya itmiştir. Sokrates MÖ 399'da ölüm cezasına çarptırıldığında yetmiş yaşını biraz geçmişti. Eğer Platon, Sokrates'in çok genç yaşta olduğunu söylerken, iki Elealı düşünürün yolculuğu döneminde yirmili yaşlarda olduğunu kastediyorsa, Parmenides'in MÖ 515 civarında, Zenon'un da MÖ 490 civarında doğduğunu varsayabiliriz.

Elealı Parmenides

Geleneksel yorumlara göre Elealı Parmenides, Thales, Anaksimandros, Anaksimenes ve bir dereceye kadar Herakleitos gibi *physikos*ların [doğa filozofu] doğa konusundaki ilk araştırmalarını geliştirmelerine izin veren, akıl ile duyular arasındaki birliği bozan ilk düşünürdür. Bu yoruma göre Parmenides, duyuların bilgi edinme araçları olarak katkılarına değer vermeyen, onları tamamıyla güvenilmez bulan ve akla önem veren ilk filozoftur. Dolayısıyla Parmenides fizik gerçekliğin ötesinde sadece akıl yoluyla ulaşılabilecek, ebedi, değişmez ve bozulmaz bir gerçekliğin keşfi anlamındaki metafiziğin kurucusudur.

Metafiziğin doğuşu

Parmenides'in etkisi sadece felsefede değil, siyaset alanında da önemlidir; Ploutarkhos'a göre (*Kolotes'e Karşı*, 1126A-B), "Parmenides vatanını o kadar mükemmel yasalarla düzenler ki, yurttaşlar her yıl idarecilere Parmenides'in yasalarına sadık kalma yemini ettirirler."

Parmenides'in *heksametron* [altılı ölçü] vezninde yazdığı şiirden geriye kalan sayısız fragman, daha çok Sekstos Empeirikos (180-220) ile Simplikios'un (VI. yüzyıl) Aristoteles'in *Fizik* ve *Gökyüzü Üzerine* eserlerini konu alan yorumları sayesinde günümüze ulaşmıştır. Bu fragmanları inceleyince şiiri üç bölüme ayırmamız mümkün olur: (1) Sekstos Empeirikos (*Bilginlere karşı*, VII.111) tarafından neredeyse bir bütün halinde aktarılmış olan ve Parmenides'in yolculuğunu alegori (Sekstos Empeirikos'a göre onu taşıyan dişi atlar duyuları, ona yolu gösteren genç kızlar da duyumları temsil eder), kahramanlık (Parmenides'in yolculuğu

Şiirin yapısı

Odysseus'unkiyle kıyaslanmıştır) ve bilgiye erişim açısından sunan giriş. Yolculuğun sonunda Parmenides'in huzuruna çıktığı tanrıça ona bilmesi gereken her şeyi açıklar. (2) Parmenides'in felsefi öğretisini sunduğu, "var olma yolu" olarak da bilinen "metafizik" bölüm (fr. II, III, VI ve VIII. 8-49 Diels-Kranz). (3) Parmenides'in, geleneksel yorum doğrultusunda "ölümlülerin görüşü" yolu adını vermesine ve duyuları temel aldığı için güvenilmez olduğunu öne sürmesine rağmen, seleflerine göre yenilikçi olan doğa görüşünü sunduğu "fizik" bölümü (fr. VIII. 50-61; IX; X; XI; XII; XIV-XIX Diels-Kranz). Bu tutarsızlık ve Parmenides'in, dahil olduğu "doğa filozoflarının" geleneğinden bu kadar radikal bir şekilde ayrılmasının tuhaf olduğu göz önüne alınarak 1970'li yıllardan itibaren (Alexander P.D. Mourelatos, *The Route of Parmenides* [*Parmenides'in Yolu*], 2008) *physikos* Parmenides de yeniden değerlendirmeye alınmış ve bu "yolu" kurtarılmaya çalışılmıştır. Bu girişimde bulunan araştırmacılar, Parmenides'in bu yolu hakiki bulmasa da en azından mantıklı bulduğuna veya her şeye rağmen fiziğin "ölümlülerin görüşünün yolu"yla değil, "var olma yolu"yla özdeşleştiğine inanmaya eğilimlidir.

Kolonilerin yapısı

İki Yol Mu, Üç Yol Mu?

II ve VI numaralı fragmanlar görünürde bir çelişki içerir: Birincisi var olma ve var olmama olmak üzere sadece iki yol sunarken, ikinci fragman üç yol sunar gibi görünür: (1) var olma yolu; (2) var olmama yolu; (3) var olma ile var olmamanın birbirine karıştığı ölümlülerin yolu.

Aslında ölümlülerin yolu, var olmama yoludur, çünkü var olmamayı ifade etmenin ve düşünmenin imkânsızlığı (fr. II.7-8, III ve VI.1-2; VIII.8-9 Diels-Kranz), var olma ile var olmama bileşiminin yoluyla da korkunç bir şekilde bağlantılıdır.

Var Olmama Yolu

II. 1-4 fragmanında tanrıça Parmenides'e "algılanabilir araştırma yollarını" açıklar: "var olan ve var olamayan birinci yol / kanaatin yoludur, hakikati izler; / var olmayan ve olmaması gerekli olan diğer yol / sana bu yolun bilinemez olduğunu söylüyorum / zaten var olmayanı ne bilebilirsin (çünkü mümkün değildir) / ne de ifade edebilirsin."

Burada kavrayış açısından birçok sorun söz konusudur: (1) Her şeyden önce, "var olma"nın ve "var olmama"nın öznesi kimdir? (2) "Var olma," birden fazla anlamı olan muğlak bir terim olduğuna göre, "var olan"ın ve dolayısıyla "var olmayan"ın anlamı nedir? (3) "Var olmadığı" söylenen ve tanrıçaya göre algılanabilir olan ("var olanın" olduğu söylenen yolla birlikte), ama varlık olmayanın düşünülemez ve ifade edilemez olduğu göz önüne alınınca kaybedilemeyecek yol hangisidir?

Fr. VI.1; VIII.1-4; 32'de öne sürülen geleneksel yorum doğrultusunda var olma yolunun ifade edilmeyen öznesinin "varlık" olduğu, var olmama yolunun ifade edilmeyen öznesinin de "varlık olmayan" olduğu savunulur. Parmenides bu şekilde şunları öne sürmüş olur: 1) varlık var olandır ve var olmayan olamaz; 2) varlık olmayan var olmayandır ve var olmayan olması zorunludur. İmkânsızlık ve zorunluluk çelişkili olmadığı için (çelişkili olanlar, zorunlu olanla zorunlu olmayan, yani mümkün olandır) bu iki yol karşılıklı olarak birbirini dışlamazsa da, aslında Parmenides'in onları böyle gördüğü, yani bu yollardan biri izlendiği takdirde diğerini izlemenin imkânsız olduğuna inandığı anlaşılır. Peki ama bu iki yola nasıl bir anlam vermek lazım? "Var olma" fiiline varoluş anlamı atfeden en anlaşılabilir açıklamaya göre ilk yol, var olanın var olduğunu ve var olmamazlık edemeyeceğini, var olmayanın da var olmadığını ve var olamayacağını öne sürer. Ayrıca Parmenides'in araştırma yollarından, yani gündelik hayatla ilgili olmayan yöntemlerden söz ettiğini vurgulayarak, ona göre bilimsel araştırmanın sadece var olan ve zorunlu olarak var olan nesneler açısından mümkün olduğunu (örneğin matematik nesneler veya mantık kavramları), var olmayan nesneler açısından –düşünülemez ve ifade edilemez olmalarından dolayı– imkânsız olduğunu söyleyebiliriz (örneğin Khimairalar, kanatlı atlar veya yuvarlak dörtgenler). Nesnelerin bazen var olduğunu (örneğin t1 zamanında), bazen de var olmadığını (örneğin t2 zamanında) öne süren ölümlülerin yolu da bu hükme dahildir. Bu açıdan ilkbahar ve yazın var olup sonbahar ve kışın var olmayan bazı böcekler göz önüne alınabilir. Bu durumda var olmayan nesneler de, ebedi olarak var olan nesneler de var olmamaya indirgenir, dolayısıyla da bilimsel araştırmaya tabi tutulması imkânsızdır (var olmayan nesnelerle ilgili olarak, onları düşünmenin veya ifade etmenin imkânsız olduğunu öne sürmek doğru mudur diye sorulabilir. Belki de Parmenides'in demek istediği bu değildir, o sadece bu nesnelerin bilimsel açıdan düşünülemez veya ifade edilemez olduğunu söylemek ister).

Yorum sorunları

Var Olma Yolu

Parmenides'in zorunlu ve ebedi olarak var olan konusunda bilimsel bir araştırma öne sürdüğü varsayılırsa, aşağıdaki soruları sormak gerekir: (1) Var olan bu nesneyi veya nesneleri nasıl tespit etmeli? (2) Var olan bu nesnenin veya nesnelerin nitelikleri nelerdir? İlk soruya cevap vermeye imkân yoktur, çünkü Parmenides bu konuda bir şey demez. İkinci soruya ise cevap vermek mümkündür, çünkü fr. VIII'de Parmenides tümdengelim yöntemiyle var olanın, var olduğu için, belli niteliklere sahip olduğunu gösterir. Bu niteliklerin atfedilmesi, teoride Parmenides'in sözünü ettiği var olanın tespit edilmesine izin verebilir. Ama fr. VIII o kadar zor ve o kadar tartışmalıdır ki, yorumcuları günümüzde bile bu konuda fikir birli-

Var olmanın tanımı

ğine varamamıştır. Bu bölüm farklı yorumlara konu olmuştur ve aralarından bir tanesini seçmek mümkün değildir.

Fr. VIII'in ilk dört mısrasında Parmenides şöyle der: "Geriye sadece var olma yolu kalıyor. / Bu yoldaki sayısız işaretin gösterdiği / varlığın ezeli ve ebedi, / bir bütün olduğu ve hareketsiz olduğu ve sonsuz olmadığıdır." Burada var olanın, var olduğu için, belirli niteliklere sahip olduğu beyan edilir. Bu durum bir dizi tümdengelim yoluyla gösterilir: 5-21 arası mısralarda var olanın ezeli ve ebedi olduğu, 22-25 arası mısralarda bir bütün olduğu, yani tek ve sürekli olduğu, 26-33 arası mısralarda tek bir türe ait olduğu ve hareketsiz olduğu, 42-49 arası mısralarda sonsuz olmadığı, yani sonlu olduğu kanıtlanır. Ancak fiiliyatta durum bu kadar basit değildir ve nitelikler listesi de, tümdengelimler de sorunludur. İlk iki nitelik, yani ezeli ve ebedi olma, hatta hareketsiz olma da tartışma konusu değildir, halbuki diğer nitelikler yüzyıllardan beri felsefi ve filolojik tartışmalara konu olmuştur. Ancak bunların ötesinde, bu niteliklerin hangi var olanla ilgili olarak kanıtlanabildiğidir. Aslında araştırma konusunun var olan olduğunu belirlemiş olmanın araştırma alanını genişlettiği ve birçok var olanı içine aldığı düşünülebilir (örneğin sayılar, geometrik figürler, mantık kavramları). Ama Parmenides'in fr. VIII'de sunduğu nitelikler ve tümdengelimlerin bu alanı ciddi şekilde daralttığı görülür. Aristoteles'ten itibaren doksografi yoluyla günümüze gelene kadar araştırmacıların neredeyse hepsi, Parmenides'in bir monist olduğu, yani var olan tek bir şeyin olduğuna inandığı konusunda hemfikirdir. Geleneksel olarak üzerinde durulan mesele, fr. VIII'in bazı bölümlerinde bu tek varlığa mekânsal bir nitelik atfedilmesi, dolayısıyla da her şeyle veya gerçeklikle veya doğayla özdeşleştirilecek fizik bir varlığın öngörülüyor olmasıdır. Örneğin 22-25 arası mısralarda Parmenides'in mekânsal her şeyi mi, zamansal her şeyi mi kastettiği anlaşılmaz; 26-31 arası mısralarda "sınır" kavramının mekânsal sınırlara işaret ettiği sanılır; ayrıca ünlü bir mısrada "yusyuvarlak bir kürenin kütlesine benzer" denir (VIII. 42-43 Diels-Kranz).

Tek, ezeli, ebedi, hareketsiz

Yüzyıllardır savunulan bu yoruma karşı 1960'lı yıllarda öne sürülen çok ilginç, ama çok eleştiriye konu olan bir başka yoruma göre, Parmenides'in araştırma konusu, varoluş başta olmak üzere, fr. VIII'deki yüklemlerle "doldurulmayı" bekleyen biçimsel bir konudur (G.E.L. Owen, "Eleatic Questions," *Classical Quarterly*, X, 1960, s. 84-102). Bu son yorum benimsendiği takdirde, Parmenides'in araştırma ufku, bilimsel araştırma konusu varlıkları kapsayacak şekilde genişletilebilir ve (oluşmaz, bozulmaz ve ebedi olduğu için) duyumsal deneyimle apaçık şekilde çelişen tek bir varlıkla sınırlanmaya gerek kalmaz; zaten Aristoteles'in Parmenides'e atfettiği monizm de oldukça tartışmalıdır (örneğin "varlık" anlamına gelen *to on*, tek bir varlığa işaret etmek zorunda değildir. Jonathan Barnes, *The Presocratic Philosophers*'da (Routledge, 1982) s. 203-204 ve 211'de geleneksel olarak fizik olduğu öne sürülen niteliklerin fizik olmayabileceğini gösterir). So-

Yeni bir yorum

nuç olarak Parmenides'in hem değişim, doğum ve ölüm gibi niteliklerden yoksun olan (ama fiziksel niteliklere sahip olabilecek) bir varlığı hem de duyumsal olmayan niteliklere sahip olan (görünürde fiziksel olan nitelikler şiirsel metaforlar olarak da yorumlanabilir) birden fazla varlığı araştırmayı önerdiğini söyleyebiliriz.

Elealı Zenon

Ploutarkhos'a göre (*Kolotes'e Karşı*, 1126D) Parmenides'in öğrencisi ve hemşerisi olan Zenon, tiran Dimylus'u (başka kaynaklara göre Nearkhos'u) devirmek amacıyla düzenlenen bir suikast girişimine karışır. Yakalanıp tiranın huzuruna çıkarılan ve muhtemelen diğer suikastçıların isimlerini vermesi için işkence edilen Zenon dilini kesip tiranın yüzüne fırlatır. Daha önce de dediğimiz gibi, Platon *Parmenides*'te Zenon'un, Sokrates'in de aralarında bulunduğu dinleyicilerine kitabını okuyuşunu tasvir eder. Okumanın sonunda Sokrates Zenon'dan ilk argümanının ilk hipotezini yeniden okumasını ister, sonra da Zenon'un söylediklerinin nasıl anlaşılması gerektiği konusunda bir açıklama isteyerek şöyle der: "Eğer var olan şeyler çoğul ise, benzer ve farklı olmak zorunda olduklarını söylüyorsun, ama bu imkânsız" (Platon, *Parmenides*, 127E). Bu anlatım bizi Zenon'un sunduğu argümanların çoğul olana karşı olduğunu ve dikotomik bir seyir izlediklerini düşünmeye iter. Burada ilginç olan, Sokrates'in bundan sonra söyledikleridir, çünkü ona göre Zenon, her şeyin Bir olduğunu söyleyen Parmenides'in tezinin savunucusudur, yalnız Zenon bu tezi savunmak için bir dizi parlak argüman yoluyla zıt tezi, yani çoğulluğun varlığını reddeder. Daha da ilginç olanı, Zenon'un Sokrates'in dediğini düzeltmesi, çoğulluğa karşıt argümanlarıyla Parmenides'in Bir tezini gösterdiğinin doğru olmadığını savunması ve şöyle demesidir: "Bu yazıyla... gösterilmek istenen şudur: Şeylerin çoğulluğu tezinden Bir tezine göre daha da gülünç sonuçlar çıkar" (Platon, *Parmenides*, 128C-D). Dolayısıyla Zenon'un felsefi bir tezi savunmak yerine, hem belli bir tezin hem de tam zıddının absürd sonuçlarını ortaya koymaya yarayan dikotomik yöntemi uyguladığı görülür. Aristoteles'in günümüze ulaşmamış olan *Sofist* adlı eserinde (bu eserden, Diogenes Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, VIII.57'de söz eder) Zenon'u diyalektiğin mucidi olarak göstermesi bundan dolayı olabilir.

Dikotomik yöntemin uygulanması

Aristoteles, Zenon'un sadece çoğulluğa karşı dikotomik argümanlar geliştirdiği fikrine karşı da tanıklık eder, çünkü Zenon'un çoğulluk değil, hareket konusundaki dört argümanını aktarır; bu argümanlar dikotomik biçimde de değildir, ama *reductio ad impossibile* [imkânsıza indirgeme] yapısını andırır (bkz. aşağıda s. 121-123. harekete karşı argümanlar). Ancak Aristoteles bu argümanları o kadar kısa bir şekilde aktarır ki, ayrıntılı hallerini tahmin etmeye imkân yoktur.

Proklos (410-485), Parmenides'i konu alan yorumunda Zenon'un 40 argümanının olduğunu söyler (694, 23-25). Biz, ikisi Simplikios tarafından Zenon'un kendi ağzından aktarılmış dördü de Aristoteles tarafından çok kısaca özetlenmiş olmak üzere, elimizdeki kaynaklar temelinde sadece altı tanesi hakkında bilgi sahibiyiz.

"Dikotomi" Argümanı

Simplikios, *Fizik* eserine getirdiği yorumda (*De Physica*, ed. Diels, s. 139, 5-19; 140, 27-141, 8) Zenon'dan doğrudan alıntı yaparak iki zıtlığını aktarır. Dikotomi konusundaki daha ayrıntılı ve daha ilginç olanında Zenon, birçok şey varsa o zaman her birinin aynı zamanda hem küçük hem de büyük olduğunu – herhangi bir büyüklüğe sahip olmayacak kadar küçük ve sonsuz olacak kadar büyük olduğunu– göstermek ister. Birinci durumda hiçbir şey (dolayısıyla çoğulluk da) var olmaz, çünkü Zenon'a göre büyüklüğü, kalınlığı veya kütlesi olmayan bir şey var olamaz. Bu durumda şeylerin çoğulluğu varsa, her birinin birer büyüklüğe ve kalınlığa sahip olması gerektiğini varsayalım. Zenon'a göre bu durumda her şey sonsuz derecede büyük olacaktır. Bu görüş, Zenon'un çok kısa bir şekilde ve anlaşılması zor bir Yunancayla ifade ettiği bir argümanın sonucudur ve muhtemelen şu şekilde anlaşılmalıdır: (1) Herhangi bir cisim (yani belli bir büyüklüğü olan her şey) sınırsız sayıda kısımdan oluşur ve bu kısımlar da belli bir büyüklüğe ve kalınlığa sahip cisimlerdir; (2) bir cismin sınırsız sayıdaki kısmının toplamı sonsuz bir sayıdır; (3) bir cismin büyüklüğü sonsuzdur. Dikotominin ilk kısmının sonucu gibi bu sonuç da absürd olduğuna göre, çoğulluğun var olmadığı sonucuna varılabilir. Bu argümanı çürütmeye çalışanlar (2) numaralı önermeyi eleştirir ve Zenon'un burada tasvir ettiği büyüklüğün yakınsak dizilere (birin 1, 1/2, 1/4, 1/8, vs şeklinde fraksiyonlarını düşünebiliriz), yani sonuçları daima sonlu bir miktar olan sonsuz dizilere dahil olduğunu öne sürerler. Aslında Zenon'un metnindeki hiçbir şey, ona bu hatayı atfetme yetkisini bize vermez ve giderek kesitli olmayan kısımlardan oluşan bir cismi düşünmek mümkündür.

"Dikotomi" zıtlığı

Harekete Karşı Argümanlar

Aristoteles'in sözünü ettiği (*Fizik*, Z 9), harekete karşı dört argümandan sadece en ünlü iki tanesini ele alacağız: "stadyum" ("Akhilleus ve kaplumbağa," daha çarpıcı bir versiyonunu oluşturur) ve "ok" ("hareket halinde hizalı cisimler argümanı" olarak tanımlayabileceğimiz dördüncü argümanla aynı kavramsal sorunları ele alır) olarak bilinen argümanlar.

Hareketle ilgili paradokslar

Aristoteles'in ilk argümanla ilgili anlattıklarına göre, hareket yoktur, çünkü hareket eden cisim hedefine ulaşana kadar önce yolun yarısını katet-

melidir. Bu argümanı daha kolay anlaşılır bir şekilde sunmak gerekirse, burada iki önermesi ve bir sonucu olan bir argüman vardır: (1) Bir koşucunun seyrinin sonuna ulaşması için birbiri ardına sonsuz sayıda farklı görevi tamamlamalıdır (yani 1/2, 1/4, 1/8, vs şeklinde sonsuz sayıda noktadan geçmelidir); (2) birbiri ardına sonsuz sayıda görevi yerine getirmeye imkân yoktur; (3) koşucu seyrinin sonuna ulaşamaz, dolayısıyla hiçbir şey hareket etmez. Aristoteles (2)'yi eleştirerek ve sonlu bir zamanın sonsuza kadar bölünebileceğini ve koşucunun sonsuza kadar bölünebilecek bir mesafeyi sonsuza kadar bölünebilecek bir sürede katedebileceğini savunarak absürd sonuçtan kaçınabileceğine inanır. Geriye sadece koşucunun bunu nasıl yapacağını kavramsal olarak açıklamak ve hem sonsuz olan hem de tamamlanmış olan dizi kavramını tutarlı şekilde anlatmak kalır.

Ok argümanına gelince, yine çok kısa olan Aristoteles'in anlatımına göre hareket etmekte olan ok aslında yerinde durur ve bu sonuca, zamanın "şimdi"den, yani süregelen anlardan oluştuğuna dair hipotezden varılır. Burada da argümanı anlaşılabilir ve geçerli kılmak için onu açmak gereklidir: (1) Tam olarak kendi boyutunda bir yer kaplayan bir cisim durağandır (2) Şu anda hareket halinde olan bir cisim, tam olarak kendi boyutunda bir yer kaplar; (3) dolayısıyla hareket halinde olan her şey durağandır; (4) hareket halinde olan her şey daima şu anda hareket eder; (5) bu durumda hareket halinde olan her şey daima durağandır. Bu argümanların amacı nedir? Sorunsal yaklaşımlardan kaçınarak yararlandığımız kavramların mantıksal zorluklarını göstermektir.

Bkz. *Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Sokrates, s. 407; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Felsefi Şiir, s. 353; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Felsefe, s. 926; Epik Şiir, s. 909; Thales ve Köken Meselesi, s. 1052*

Herakleitos ve Empedokles

Maria Michela Sassi

Herakleitos ve Empedokles kozmik oluşumun çok farklı iki modelini tasvir ederler; Herakleitos aşağı yukarı çağdaşı olduğu Parmenides'in var olma konusundaki düşüncelerinden bağımsız görünürken, ondan yarım yüzyıl sonra

doğan Empedokles, Parmenides'in sorunsalının daha açık etkisi altındadır. Ancak her ikisinin de düşüncelerinde felsefe ile doğa kendilerine özgü bir şekilde iç içe geçer ve hikemi vurgularla ifade edilen bireysel kadere önem verilir.

Kehanet Temelli Bir Bilgi

Ephesoslu Herakleitos'un eserleri, Sokrates-öncesi diğer filozofların durumunda olduğu gibi, günümüze fragmanlar şeklinde ulaşmıştır; XIX. yüzyılda büyük araştırmacı Hermann Diels (1848-1922) antikçağ kaynakları üzerinde yürüttüğü uzun ve titiz bir çalışma sonucunda elde ettiği bu fragmanları, dolaylı" tanıklıklar" ile "fragmanlar" (veya edebi alıntılar) arasında ayrım yapmak için günümüzde de başvurduğumuz *Vorsokratiker* (1903) adlı klasik derlemede bir araya getirmiştir. Ancak Herakleitos örneğinde fragmanları yorumlama sorunu, kendisinin mesajlarını "bölük pörçük" ve kasti olarak muğlak, kısa deyişler yoluyla ifade etmesinden dolayı daha da karmaşık hale gelmiştir ve Herakleitos antikçağdan bu yana "karanlık" (*skoteinos*) olarak bilinmiştir.

Kolonilerin yapısı

Diels'in, Sokrates-öncesi diğer filozoflarla yaptığının tersine, Herakleitos'un fragmanlarının asıl düzenini yeniden kurgulama girişiminden vazgeçip fragmanları, içinde geçtikleri kaynağın alfabetik sıralamasına göre düzenlemekle yetinmiş olması ilginçtir. İlk bakışta tarafsız gibi görünebilecek olan bu eylem, aslında Herakleitos'un düşüncesinin aforizma temelli yapısını vurgulamaya yaramıştır, hatta bazı araştırmacılar Herakleitos'un organik bir yazı yazdığı tezini reddetmişlerdir. Ancak hem antikçağ kaynaklarında Herakleitos'un kitabını Ephesos'ta Artemis tapınağına adamış olmasından söz edilmiştir (arkaik çağda yasaların metinlerini tapınakların duvarlarında sergileme âdetini çağrıştıran bu eylem, Herakleitos'un kendi düşüncesine kalıcı ve kutsal bir değer kazandırma ifadesini yansıtır) hem de fragmanlar dikkatle okunduğunda ifadeler ve içerik açısından, ancak tek bir metin içerisinde anlamlı olabilecek son derece planlı paralellikler görülür.

Aforizmalar şeklinde yazmak

Her halükârda aforizma gibi az ve öz ve esrarengiz bir ifade şeklinin tercih edilmiş olmasının felsefi değeri göz önüne alınmalıdır. Herakleitos'un yararlandığı, arkaik çağın bilgelik aktarım modellerinin (gizem vahiyleri, hem Apollon hem Sibylla'nın kehanetleri, ahlaki deyişler, bilmeceler) ortak noktası, anlaşılması zor metinler oluşturmak ve metin yazarlarının üstün bir bilgiye sahip olduğunu, onu sadece onu anlayacak az sayıda kişiyle paylaşabileceğini ima etmektir. Esrarengiz ifadeler ayrıca Herakleitos'a göre *physis*in [doğa] insanlar tarafından yorumlanması zor şekillerde tezahür ettiğine dair düşüncelerine de uygundur.

Doğanın kendiliğinden olarak "gizlenmeyi sevdiği" (fr. 123) ve olgusal gerçekliğin sürekli sergilediği değişimlerin ötesinde, doğanın ardında yatan ilkeyi

kavrayabilmek için duyuların bulgularını deşifre edebilmek gerektiği unutulmamalıdır. Herakleitos'un üslubunun bir başka tipik özelliği de, Arkaik bilgi birikiminin ileri gelen temsilcileri olup gerçekliğin ardındaki yasayı keşfedecek zekâya sahip olmayanlara yönelik, bazen şiddetli düzeyde (örneğin Pythagoras'a yönelik), bazen de Homeros'un çocuklar tarafından kandırılması örneğinde olduğu üzere, eğlenceli anekdot şeklini alan eleştirilerdir.

Eleştirel hedef

"Her Şey Akar" ve Ötesi

Sekstos Empeirikos (180-220) sayesinde günümüze ulaşan, bir giriş teşkil ettiği belli olan oldukça uzun bir metin de Herakleitos'un bütünlüklü bir metin yazdığı tezini doğrulayıcı niteliktedir (hatta Diels de, alfabetik sıralama kuralını ihlal ederek Herakleitos'un fragmanlarından oluşan derlemeye bu metinle başlar). Herakleitos bu metinde mesajının içeriğini insanların genelde "anlayamadığı" bir *logos*, yani oluşun "gerekçesi" veya "kuralı" olarak tanımlar. Burada kullanılan *aksynetoi* teriminin gizem dilinden alınmış olması ilginçtir; Herakleitos'un burada hitap ettiği insanlar henüz "gizeme kabul edilmeyenler" gibidir ve Herakleitos karşılarında dini bir bilgiye sahip ve onu açıklayacak birisi olarak durur. "*Logos*"un Yunancada aynı zamanda "söz" anlamına geldiğini de unutmamak gerekir; Herakleitos bu terimin çokanlamlılığını temel alarak, anlatmak istediği derin gerçekliğe tamamıyla uyan kendi sözlerine dikkat çekmek ister.

Logos

İnsanlar Herakleitos'un sözlerini dinleyerek normalde içinde yaşadıkları solipsist tecrit durumundan kurtulabilir, kendilerini ve doğanın tamamını çevreleyen "ortak" yasayı anlayabilir hale gelebilirler.

Böylece insanlar bu yasanın zıt güçler arasında, gerçek anlamda bir "savaş"a maruz kaldığını ve evrenin düzen ilkesinin bundan ibaret olduğunu anlayabilirler.

Herakleitos evrenin düzeni meselesine odaklanıp Anaksimandros'un yaptığı gibi dinamik denge temelinde bir çözüm getirince, düşüncesinin köklerinin Ion natüralizmine kadar uzandığını gösterir. Zaten zıtlara dair görüşleri, evrensel maddeler arasındaki fiziksel etkileşimin etkilerinin yanı sıra, öznel izlenimlerin göreciliğine yansıyan gerilime, yaşamsal ve varoluşçu safhaların birbirini izlemesine, belli bir nesneye belli bir adın verilmesi gibi tutarsız bir uygulamaya yer verir.

Panta rhei

Herakleitos, "her şey akar" (*panta rhei*) ve "aynı nehirlere girenlerin üzerinden daima farklı sular akar" (fr. 12, bkz. fr. 49a, 91a) gibi düşünceleriyle tanınan bir filozoftur. Bu imaj yanlış değilse de, eksik olduğu kesindir ve Platon'un görüşlerine çok şey borçludur, çünkü Platon, Herakleitos'un kuram-

laştırdığına, öğrencilerinin de en uç noktasına kadar geliştirdiğine, hatta bilinmesinin ve aktarılmasının imkânsızlığını öne sürdüğüne inandığı duyumsal gerçekliğin elle tutulamaz hareketliliğine büyük ilgi duyar (Platon Atina'da Herakleitos'un öğrencilerinden biri olan Kratylos'la temas etmiş olabilir). Dolayısıyla Herakleitos'un düşüncelerinde hareketliliğin hareketsizlik kadar ve zıtlar arasındaki çelişkinin birlik yönleri kadar önemli olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Herakleitos bundan dolayı her şeyin ilkesi olan ateşin hem azami hareketliliğin hem de azami daimiliğin simgesi olduğuna inanır. Ateş, İyonyalıların gerçekliğinin temel ilkesi gibi ilahidir ve zıtların arasındaki tezat ateşle üstün bir birlik şeklinde çözüme kavuşur.

*Panta rhei*nin filozofu şeklindeki imajını gölgede bırakmış olabileceği bir başka önemli unsur, son zamanlarda antikçağ felsefesi konusundaki araştırmalarda daha çok öne çıkmış olan ruhtur. Herakleitos'un psikolojisi, Homeros'tan lirik ve trajik şiirlere ve Hippokratesçi hekimlere kadar arkaik çağ edebiyatında yaygın olarak görülen, ruhun ve faaliyetlerinin (hem yaşamsal hem de bilişsel faaliyetlerinin) bedensel tasviriyle (veya bedenin organlarının tasviriyle) uyumlu olarak, "fiziksel" bir yapıya sahiptir. Anaksimenes'in ruh-havasına benzer şekilde Herakleitos'un ruhu da evrensel *arkhē*ye [başlangıç], dolayısıyla da ateşe yakındır.

Ateş

Bu konudaki belgeler, Herakleitos'un *psykhē*sinin bir buhar veya nefes mi (her halükârda ateşe benzer), yoksa su ve ateş karışımı, hatta ateş ve hava karışımı mı olduğunu belirleyebilmek için yeterli değildir. Ama her halükârda hem bireyden bireye hem de bir bireyin hayatının çeşitli safhalarında kuruluk, hareketlilik ve incelik gibi niteliklerinde görülen değişiklik, bilişsel süreçlerin nitelikleri üzerinde doğrudan etkili olur; özellikle ruh, örneğin birey sarhoş olduğu veya yaşlandığı zaman nemlenirse zekâ zayıflar (fr. 117, 118; yaşlılığın daha nemli bir dönem olarak görüldüğü anlaşılır ve nem, ruhun ölümü demektir: fr. 76, 77). Ruhsal faaliyetlerin maddeciliğe indirgenmesi (bireysel ruhun ölümsüzlüğünün reddedilmesi de muhtemelen bu görüşle bağlantılıdır) Herakleitos'un ruhsal boyutun ölçülemez derinliği –başka bir deyişle "bilinç"– konusundaki ilk bilinçli ifadelerden birini dile getirmesine engel olmaz.

Ruh

"Karakter, insanın *daimōn*udur" (fr. 119) şeklindeki ünlü deyiş de bu bağlamda, bireylerin kaderinin tanrıların veya koruyucu güçlerin müdahalesinden bağımsız olduğunun apaçık beyanıdır. Ele alacağımız son tartışmalı fragmanı (fr. 85), öfke gibi bir tutkunun ateşinin ruhun (daha kuru) ateşinden beslendiği ve onu tükettiği şeklinde yorumlamak doğruysa, yani ruhun en yüksek becerilerinin tutku tarafından kararтılması mümkünse, bu beyanın, karakterin akıl ile tutku arasındaki oyunda oluştuğu fikrini temel aldığı düşünülebilir.

Karakter

Empedokles, Bir "Kentauros"

Akragaslı Empedokles evren konusunda geliştirdiği tabloda Parmenides'in var olma ve var olmama konusundaki argümanlardan haberdar olduğunu gösterir, ama o argümanların zorluklarının üstesinden gelecek bir oluş modeli geliştirmeye çalışır (zaten bu rekabet ruhu içerisinde Parmenides gibi epik geleneğin ağırbaşlı *heksametron* [altılı ölçü] veznini benimser ve yine Parmenides'in girişte yaptığı gibi, ilahi kaynaklı bir vahiyi aktardığını ilan eder). Empedokles dört temel unsuru öne sürerken onlara kimlik, ebediyet ve güç eşitliği atfeder, böylece Elealı filozofun düşüncesi temelinde var olmak için gerekli olan şartları sağlamış olur. Ateşin, havanın, suyun ve toprağın köklerinin (*rhiza*) hareketi, Dostluk ve İhtilaf şeklindeki iki güç tarafından belirlenir; "kökler" tanımlamasının da, iki hareket ettirici gücün duygusal niteliğinin de İyonya'da geliştirilen ilk kozmolojilerin temelinde yatan "organik" evren algısından miras alındığını ve Empedokles'in her ikisine ilahi bir konum atfetmesinin de buradan kaynaklandığını belirtmek gerekir.

Dört unsur

Dostluk'un (Ahenk veya Kypris, yani Aphrodite olarak da tasvir edilir) bir araya getirdiği, birbirine benzemeyen şeyler, İhtilaf tarafından birbirinden ayrılır ve İhtilaf farklı olanların bir tarafa ayrılıp benzer olanların bir arada olmasını sağlar. Ressamlar nasıl farklı renkleri bir araya getirerek duyumsal şeyleri resmederse, Dostluk ve İhtilaf da "ağaçları, kadın ve erkekleri, vahşi hayvanları, kuşları ve suda beslenen balıkları, uzun hayatları şan ve şerefle dolu olan tanrıları" yaratır (fr. 23). Dolayısıyla oluş sadece duyumsal algının bir yanılsaması olmayıp (ancak doğa konusunda bilgi edinmekte duyumsal algının rolü Empedokles tarafından kesinlikle küçük görülmez) dört "kök"ün Dostluk ile İhtilaf'ın etkisiyle farklı oranlarda karışımını yansıtır.

Dostluk ve ihtilaf

Bu iki güç arasındaki rekabet, Empedokles yorumcuları arasında bir türlü çözüme ulaştırılamayan tartışmalara konu olan aralıksız, döngüsel bir hareket oluşturur. Bu hareketin bir noktasında Dostluk, dört kökün mükemmel karışımı olan *sphairon*da [küre] zafere ulaşır, ama bu karışıma bir başka noktada saldıran İhtilaf, benzer olanları birbirine çekerek yavaş yavaş kökleri birbirinden ayırır. Öte yandan Dostluk, birbirine benzemeyen şeyleri karışık halde tutarak bu parçalanmaya karşı çıkmaya çalışır; bildiğimiz haliyle evren, bu iki gücün hâkim olduğu iki uç nokta arasındaki ara safhalardan birine tekabül eder.

Ama kozmoloji, Empedokles'in tek ilgi alanını oluşturmaz. Hatta Empedokles'in ana ilgi alanının dini-eskatolojik türden olduğunu ve doğanın insanın ruhani kurtuluş güzergâhı için bir çerçeve oluşturduğunu düşündürecek sağlam nedenler söz konusudur; Werner Jaeger (1888-1961), *Paideia* (1936) adlı ünlü eserinde Empedokles'i bu sıradışı birleşim temelinde "felsefi Kentauros" olarak adlandırmıştır. Aslında Empedokles'e *heksametron* vezninde iki ayrı yazı atfe-

"Felsefi Kentauros"

dilmiştir; *Peri Physeos* [*Doğa Üzerine*] adlı bir eseri kozmolojiyi, *Katharmoi* [*Arınmalar*] adlı diğeri dini ve ahlakı konu alır. Ama bu yazıların ortak noktası muhtemelen, iç içe geçen "bilimsel" temalarla soteriyolojik endişelerdir ve Strasburg papirüsünün yayımlanmasıyla (1998) bu karışıklık daha da arttırdığından, günümüze ulaşmış sayısız fragmanın bu iki şiirden hangisine ait olduğunu kararlaştırmak çok zordur.

Empedokles'in eskatolojik algısını kurgulamak zordur ve burada göreceli olarak kesin sayılabilecek sadece birkaç noktası ele alınabilir. Hangi şiire ait olduğu tartışmalı olan bir fragmanda Empedokles kendini, bir zamanlar diğer tanrılarla paylaştığı mutlu bir hayattan, İhtilafın karanlık yönünün etkisi altında işlenmiş yalancı şahitlik ve şiddet suçlarından dolayı sürülmüş, yarı ilahi bir varlık (*daimōn*) olarak sunar. Bu durumda *daimōn*un düşüşü *sphairon*un kırılmasıyla mı bağlantılıdır? Her halükârda kozmik bir zorunluluk sonucunda zorlu bir kefaret yolculuğuna çıkmak zorunda kalır; önce evrensel maddeler arasında, sonra farklı canlı varlıkların bedenlerinde yolculuk yapıp sonuçta insan şeklini alır.

Daimōn Empedokles

Burada *daimōn*-Empedokles'in hem ruhgöçü zincirinden nihai kurtuluşun eşiğine ulaştığını hem de kendini diğer insanlara, canlı varlıkların doğumları ve ölümleri konusundaki hakikatleri, doğa üzerinde hâkimiyet kurma araçlarını, hatta insanların hastalıklarına, yaşlılığa çözümleri açıklayabilecek bir tanrı gibi sunma imkânını elde ettiğini varsayabiliriz. Evrende çıktığı yolculukta edindiği bu bilgileri, vejetaryenliği uyguladığı ve vahşi kurban kesme âdetlerini reddettiği saf bir hayat biçimiyle pekiştirir. Burada, Güney İtalya'nın kültürel ortamının bu dönemine özgü olan, felsefe ile eskatolojik endişeler arasındaki bağlantılar açısından Pythagoras'ın düşünceleriyle, hatta Orpheusçu hareketle benzer yönler dikkat çeker. Ancak Empedokles'in, geçirdiği binlerce olaya rağmen kimliğini muhafaza etmeyi başaran *daimōn* gibi bir varlık kavramını geliştirirken, bireysel bilinç boyutunun derinleştirilmesine önemli bir katkıda bulunduğu belirtilmelidir.

Pythagorasçı ve Orpheusçu unsurlar

Bkz. *Felsefi Şiir, s. 353; Parmenides ve Zenon, s. 374; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Platon, s. 440; Gizem Dinleri, s. 683; "Kader," s. 614; Tiyatro, s. 928; Felsefe, s. 926; Epik Şiir, s. 909; Lirik Şiir, s. 914; Renkli Bir Dünya: İtalyot Keramiğinin Dili, s. 882; Aşk ve Ölüm: Lokroi Epizephyroi'daki* Pinakslarda *Aphrodites ve Persephone, s. 877; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165; Hippokrates Tıbbının Felsefesi, s. 695; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Küresel Evren, s. 1024; Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler, s. 1159*

Anaksagoras ve Demokritos

Maria Michela Sassi

Anaksagoras ile Demokritos'un "imza attığı" iki kozmolojik model, gelişmiş bir düşünce tarzının izlerini taşır, Parmenides'in meydan okumasını aşarak doğabilimi için yeni bir temel sağlar, MÖ IV. yüzyıl felsefelerinde ön plana çıkacak olan (teolojik) sorunsalı ele alır ve karmaşık bir bilgi teorisinin unsurlarını geliştirir.

"Tohumlar" ve *Nous*

MÖ 500 civarında Klazomenai'da doğan Anaksagoras muhtemelen Atina'ya yerleşen ilk filozoftur; MÖ 456/455'te Atina'ya giden filozof, burada yirmi yıl kadar kalır ve Perikles'in (MÖ y. 495-429) entellektüel çevresine dahil olur. Kesin olmasa da oldukça sağlam olduğu sanılan bir rivayete göre, MÖ 437/436'ya doğru, gökyüzü cisimlerinin ilahi niteliğini reddettiği için tanrılara saygısızlık suçuyla yargılanır. Bu suçlamanın Anaksagoras yoluyla Perikles'in siyasi kişiliğini hedef almış olması muhtemeldir, ama her halükârda Güneşin akkor bir kaya olduğuna dair görüşü –her ne kadar İyonya kozmogonisinde örneği görüldüyse de– Attika'nın ortamında şaşkınlık uyandırmış olabilir. Lampsakos'a sürülen Anaksagoras MÖ 428 civarında ölür.

Çoğulcular

Bir yandan Empedokles (MÖ y. 490-430), diğer yandan Atomcular gibi, Anaksagoras da geleneksel olarak (ve haklı olarak) çoğulcu diye tanımlanan filozoflar arasında sayılır, çünkü fiziksel oluşu reddeden Eleali filozoflara karşı çıkarak, bu durumun sadece duyuların aldanmasından kaynaklanmadığını öne sürer; ancak fiziksel oluş, insanların büyük kısmının duyumsal cisimlere hatalı olarak uyguladığı şekilde doğum ve ölüm şeklinde değil, değişmez ve ebedi olup Parmenides'in varlık şartlarını yerine getiren, algılanabilir olmayan nihai bileşenlerin çokluğunun karışım ve ayrım sürecinin etkisi şeklinde açıklanabilir (Anaksagoras'ın fr. 17'deki beyanı bu açıdan Empedokles'in fr. 8'deki beyanına çok yakındır).

"Tohumlar"

Dolayısıyla doğada yer alan şeyler, çok çeşitli tözlerin –toprak, hava, ateş ve suyun yanı sıra, saç, et, sık, seyrek, koyu, aydınlık, vs– sayısız "tohum"larının karışımından oluşan geçici ürünlerdir. "Tohum" terimi, Anaksagoras'ın fiziksel süreçleri açıklarken İyonya ortamında öne sürülen biyolojik paradigmaya atıfta bulunduğunu gösterir (Aristoteles, Anaksagoras'ın teorisini ele alırken bu yaklaşıma yer vermeyip "tohum" yerine "*homoiomereia*" tanımlamasını ortaya atacaktır). Baş-

langıçta "her şey bir aradaydı," hiçbir şey birbirinden ayrılamazdı; derken bu karışım, Zihin veya Akıl (*Nous*) adı verilen, her şeyden ayrı duran bağımsız bir kozmik varlık tarafından hortum benzeri bir harekete geçirildi. Dönme hareketinin giderek artmasıyla karışık halde duran unsurlar yavaş yavaş birbirinden ayrılıp benzerleri birbirine çeken bir mekanizma doğrultusunda yeniden bir araya geldiler ve ağırlıklı olan "tohumlar"a göre nitelenen duyumsal karışımları oluşturdular. Bu ayrılma ve yeniden birleşme süreci günümüzde de gerçekleşen fiziksel dönüşümlerde yer almaya devam eder, ama hiçbir şey yoktan var olmaz, çünkü her şeyde diğer her şeyden büyük veya küçük bir parça vardır.

Nous

Doğal dünyaya göre ayrı bir konumdan kozmogonik hareketi başlatan *Nous* gibi akıllı bir güç kavramı (olağanüstü düzeyde ince, saf bir tözden oluşur), Sokrates-öncesi düşüncede önemli bir yenilik oluşturur. Anaksagoras'ın *Nous*'a atfettiği özelliklerin ilahi nitelikte olduğu (*arkhē*nin ilahlaştırılması, doğa konusundaki Sokrates-öncesi düşüncenin ortak bir özelliğidir) ve Kolophonlu Ksenophanes'in (MÖ y. 570-500?) "düşüncesinin gücüyle her şeyi sarsan" evrenin tanrı-hükümdarının (21B25DK) Anaksagoras'ın algısına öncülük edebileceği doğrudur.

Zihin-doğa düalizmi

Ancak yakın bir geçmişte David Sedley'in *Creationism and Its Critics in Antiquity* [*Antikçağda Yaratılışçılık ve Eleştirmenleri*] (2007) adlı kitabında vurguladığı gibi, zihin-doğa düalizminin öne çıktığı ilk teorik model Anaksagoras'a aittir; bu modelde oluşun gayesi meselesini vurgulayan kozmolojik bir düşüncenin ilk önemli noktaları ortaya çıkar (bu noktaları ele alıp geliştirenler arasında, MÖ V. yüzyıl sonlarında Atina'da faaliyet gösteren doğa filozofu ve hekim Apollonialı Diogenes de olacaktır; ilginç bir şahsiyete sahip olan Diogenes, Anaksimenes gibi kozmik ilkenin hava olduğunu belirler, ama havaya ilahi bir akıl atfeder).

Teleolojik mesele

Antikçağ yazarlarının bazı yorumları, bize Anaksagoras'ın söylediklerinin bir yandan felsefesine dikkat çektiğini, diğer yandan teleolojik meseleye (yani doğal olayların genelde iyi olarak görülen gayesi olan *telos*) önem veren düşünürlerde hayal kırıklığına ve eleştirel tepkilere yol açtığını gösterir. Kozmik düzen kavramı (*kosmos* kelimesinin en eski kullanımı, Herakleitos'a ait olan fr. 30'dadır) Anaksimandros'tan (MÖ 610?-547?) itibaren Yunan kozmolojisinde önemli bir yer tutar; ancak bu düzenin genelde doğanın kendisine içkin olduğu düşünülür ve açıklama ilkelerinin (sonradan *arkhai* denecektir) belirlenmesi ve ilahlaştırılmasına, "akıllı tasarım" (bu ifade bilinçli olarak güncel tartışmalardan alınmıştır ve kozmolojik düşüncenin bu safhasına aykırı değildir) arayışı eşlik etmez; öte yandan Anaksagoras'ın öğretisinde böyle bir kavramı ima ettiği görülür ve hem Platon'un *Phaidōn*'unda Sokrates hem de *Metafizik*'in ilk kitabına Aristoteles bundan dolayı Anaksagoras'ı eleştirir. Sokrates, *Phaidōn*'da ruhun ölümsüzlüğünü konu alan tartışmada sunduğu otobiyografik bölümde gençliğinde

"doğa konusunda araştırmaları" (*historia peri physeōs*: Sokrates'in gençliğindeki ilgi alanlarıyla ilgili bu veri başka kaynaklarla da teyit edilmiştir) ve özellikle Anaksagoras'ın öğretisini ilginç bulduğunu hatırlar. Nitekim Anaksagoras (tamamıyla fiziksel veya mekanik ilkelere atıfta bulunan diğer doğabilimcilerin tersine), *Nous* yoluyla "her bir şey için en iyi olanı ve her şeyin ortak faydasını," başka bir deyişle "her şeyin en iyi şekilde düzenlenmesini sağlayan gücü" açıklamayı taahhüt ediyordu.

Ancak Sokrates, Anaksagoras'ın yazılarını okurken, onun kozmik akıldan söz ettiğini, ama ondan hareketin basit, mekanik bir nedeni olarak yararlandığını fark eder; halbuki bir şeyin hareket edip etmemesi için gerekli olan ve maddi oluşumuyla bağlantılı olan faktörlerin düzeni (o dönemde hapiste olan Sokrates'in tendonları ve kasları), bir şeyin belli bir şekilde olmasının veya olmamasının neden iyi olduğunu açıklayan düzenden farklıdır (Sokrates zehri huzur içinde bekler, çünkü yapılacak en iyi şey olduğuna inanır).

Hareketin teleolojik değil, mekanik nedeni

Burada oluşun mekanik ve akıllı nedenleri arasında güdülmeye başlanan ayrım, sonradan Platon tarafından *Timaios* adlı kozmolojik diyalogda geliştirilecektir. Aristoteles, *Metafizik*'in birinci kitabında doğanın dört nedeni üzerindeki düşünce geleneğini incelerken kendinden öncekilerin, karışık bir şekilde de olsa sadece fiziksel nedeni (örneğin Thales için su, Anaksimenes için hava, Herakleitos için ateş, vs) ve hareket ettiriciyi (örneğin Empedokles ve dört unsuru hareket ettiren fiziksel nedenler olarak Dostluk ile İhtilaf) tespit ettiğini söyler, ama Anaksagoras'ı kozmik akıl kavramını geliştirip nihai neden olarak görmediği için eleştirir. Aristoteles, Anaksagoras'ın *Nous*'a sadece kozmik bir hareketin başlangıcını açıklamak için başvurduğunu, bu sürecin tragedya yazarlarının bazen dramatik bir çatışmayı çözüme kavuşturmak için başvurduğu *deus ex machina* kadar yapay (*mekhanē*) olduğunu öne sürer.

Atomlar, Boşluk ve Zorunluluk

Aslında son zamanlarda yürütülmüş incelemelerde (örneğin yukarıda sözü edilen Sedley'in incelemesinde) hem Platon'un *Phaidōn*'da başrol oyuncusunun ağzından (muhtemelen kendi yorumlarını da katarak) Anaksagoras'a yönelttiği eleştirinin hem de Aristoteles'in eleştirisinin temelinde yatan "teleolojik dönüş" Sokrates'e atfedilmiştir. Ksenophon'un *Sokrates*'ten *Anılar* eserinin iki bölümünde (I.4, IV.3) evreni insana en uygun şekilde düzenleyen ilahi takdir konusunda uzun söylemler Sokrates'e atfedilir. Her halükârda, MÖ V. yüzyıl sonlarında doğa araştırmalarının İyonya fiziğine özgü, kendi kendini meşru kılan kozmik düzen düşüncesinin "klasik" koordinatlardan uzaklaştığı görülür. Ortaya çıkan yeni düşünce konuları ve farklı konumlar, gayecilik ve mekanizm şeklindeki iki zıt teorik seçeneğin etrafında toplanma eğilimi gösterir.

Gayecilik ve Mekanizm

Örneğin Platon'un *Yasalar* (889e) eserinin eleştirel hedefi olması mümkün olan Sofist Antiphon'un (MÖ V. yüzyılın ilk yarısı) bazı beyanları da gayecilik karşıtı bir görüşe dayandırılabilir. Ancak bu diyalogda, gök cisimlerinin ilahi olduğu fikrine dayanan gayeci bir görüşü savunan Platon'un hem Sofistler hem de evrenin bilinçli bir ilahi amaç doğrultusunda düzenlendiğini reddeden Sokrates-öncesi doğabilimciler tarafından savunulan bir görüş bileşimini eleştiriyor olması da mümkündür. Bu bileşime, tamamıyla mekanistik bir fizik teorisini savunan Atamcuların dahil olması da muhtemeldir.

Atomculuk teorisi

Atomcu sistemin temelini oluşturan kişi, Trakyalı, Abderalı Leukippos olabilir. Onun hakkında fazla bilgi sahibi değiliz, ama öğrencisi Demokritos'un öğretileri konusunda daha fazla bilgi sahibiyiz; Demokritos, kozmolojiden gnoseoloji ve ahlaka kadar uzanan çeşitli alanları kapsayan karmaşık teoriler geliştirir (kendisinin de Abderalı olup çok yolculuk yaptığı aktarılır; Atina'dan geçtiyse burada çok kısa bir süre kalmış olmalıdır). Atomcu teori temelinde doğal dünyanın başlıca bileşenleri maddenin bölünmez birimleri veya "atomlar" (Yunancada *atomos*, "bölünmez" anlamına gelir) ve "olmayan" bir şey olarak tarif edilen ve atomları birbirinden ayırma işlevine sahip olan boşluktur.

Atomların hepsi aynı belirsiz maddedendir ve birbirlerinden farklı olmalarını sağlayan tek şey, biçimleri (ve boyutları), konumları ve bileşimlerin içindeki karşılıklı konumlarıdır (sonradan Epikouros'un savunacağı şekilde ağırlığın ayırt edici bir unsur olması pek muhtemel değildir). Sayıca sonsuz olup, yine sonsuz olan boşlukta, sadece karşılıklı çarpışmaların dürtüsü yoluyla hareket ederler (boşluğun ve sonsuzluğun kabulü, antikçağ düşüncesinde sıradışı bir durum oluşturur) ve çeşitli bileşimlerle duyumsal deneyimi oluşturan farklı nesneleri oluştururlar; atomların kendileri doğaları itibarıyla değişmezken bu nesneler oluş ve bozuluşa tabidir. Leukippos'un bir fragmanına göre hiçbir şey boşuna gerçekleşmez ve her şeyin bir nedeni (*logos*) vardır. Ancak Lukippos'a göre bu *logos*un akıllı bir ilkeyle ilgisi yoktur, çünkü her şey aynı zamanda zorunlulukla gerçekleşir.

Mekanistik zorunluluk

Böylece doğal olaylar gerekli süreçler olarak açıklanır; nitekim atomların hareketi düzensiz değildir, tam tersine belirli eğilimler doğrultusunda bir araya gelirler; örneğin benzer atomlar (büyüklük veya şekil açısından) bir araya gelir (68B 164). Bu bağlamda "tesadüf" de neden yokluğu olarak var olabilir; hatta Demokritos'a göre "tesadüf"ten (*tykhē*) söz eden insanlar, bu terimle evrenin determinist yapısı konusundaki cehaletlerini gizlemeye çalışırlar (68B 119). Dolayısıyla geç ortaçağda Dante'nin Demokritos konusundaki "dünyanın tesadüflerden kaynaklandığına inanır" görüşü yanıltıcıdır; Gassendi'den (1592-1655) itibaren Demokritos'un mekanist sistemine önem veren modern bilim, atomistlerin görüşünün hakkını verecektir.

Algı ve Bilgi

Hem Anaksagoras hem de Atomcular olguları, her şeyin ardında yatan, ama görünmeyen, daha hakiki bir gerçekliğin yansıması sayarlar; duyumsal nesnelerin niteliklerini, kendi özellikleri ve farklı kombinasyon ihtimalleri doğrultusunda belirleyenler, birine göre "tohumlar," diğerine göre atomlar ve boşluktur. Anaksagoras bu görüşü temel alarak, görünür olandan görünmez olana epistemolojik çıkarsama ilkesinin ilk formülasyonunu geliştirir ("görünen şeyler, görünmeyen şeylerin görünür halidir" *opsis tōn adelōn ta phainomena*: 59 B 21a DK) ve insanlarla hayvanlar arasındaki farkın, duyumsal deneyimi (*empeiria*) hafıza (*mnēmē*) sayesinde bilgiye (*sophia*) ve teknik beceriye (*tekhnē*) dönüştürme yeteneği olduğunu vurgular (59B 21b: bu bilgi dereceleri dizisinin Aristoteles tarafından *Metafizik*'in başında yeniden ele alınmış olması ilginçtir).

Epistemoloji

Öte yandan Demokritos, duyumsal gerçeklikten ayrı bir nesnel gerçeklik düzeyini (farklı şekle ve büyüklüğe, düzene ve konuma sahip olan atomlar) açık bir şekilde içeren ve nesnel varlığın duyumsal niteliklerini (hem Empedokles'in unsunlarına hem de Anaksagoras'ın tohumlarına ait nitelikleri) özne ile nesnelerin yüzeylerinden kaynaklanan (ve o nesnelerin imgelerini [*eidola*], hem ortamdan hem de algılayan kişiden dolayı çeşitli değişimlere uğrayarak duyu organlarına ileten) atomik kokular arasındaki karşılaşmanın ikincil sonuçları olarak gören ilk kişidir. Bu kavram, Descartes (1596-1659) ve Galileo (1564-1642) tarafından birincil ve ikincil nitelikler arasındaki ayrım konusunda geliştirilecek görüşe öncülük eder; şeylerin dönüşümünü açıklayıp olguların temelinin oluşturulmasına izin verenler birincil niteliklerdir, ikincil niteliklerin gerçekliğiyse oluşları sırasında tükenir.

Nesnel gerçeklik ve duyumsal gerçeklik

Demokritos fr. 11'de iki bilgi türünü birbirinden ayırt eder: Alt türü ("karanlık" veya "aldatıcı" olarak tanımlanan bilgi, yani *gnomē skotiē*) duyulardan kaynaklanır, diğer türü ("hakiki" bilgi, yani *gnesiē*) birincisinin ulaşamadığı yerlere ulaşır. Bu gibi önermeler hem antikçağda hem de modern yorumcular arasında kuşkucu yorumlara zemin hazırlamıştır. Ancak Demokritos'a göre duyumsal algının yine de "bilgi" nitelemesini hak ettiğini belirtmek gerekir; başka bir deyişle duyumsal algıya, atomlardan ve boşluktan oluşan gerçekliği anlamak açısından sağladığı faydalı verilerle orantılı olarak belli bir hakikat düzeyi atfedilir. Bu noktada Anaksagoras'la benzer düşüncelere sahip olan Demokritos, duyuların nesneleri algılama şeklinden (çıkarsama yöntemi yoluyla) nesnelerin ardındaki yapı konusunda bilgi sahibi olabileceğimize inanır. Aynı yazarın (Galenos) Demokritos'un bir yanda duyumsal niteliklerin gelenekselliğini ve öznelliğini öne sürdüğü bir yazısına, diğer yanda hukuki bir durum bağlamında duyuların *phrēne*, yani düşünce organına başvurarak, faaliyetinin kendi tanık-

Karanlık bilgi ve hakiki bilgi

lıklarından bağımsız olarak düşünülememesine rağmen kendilerini aşağılamakla suçladıkları bir yazıya yan yana yer vermesi anlamlıdır.

Bkz. *İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Epikourosçuluk, s. 519; Antikçağ Kuşkuculuğu, s. 535; Aristoteles, Platon, s. 440; Parmenides ve Zenon, s. 374; Ksenophanes, s. 362; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Edebi Muhayyilede Sokrates, s. 407; Sokrates, s. 407; Sofistler, s. 393; Tiyatro, s. 928; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016; Thales ve Köken Meselesi, s. 1052*

Filozoflar: Entellektüel Bir Figürün Gelişimi ve Kabul Görmesi

Sofistler

Aldo Brancacci

Sofistlerin çağının başlıca özellikleri arasında, gnoseoloji alanında öznelliğin doğuşu; dilin ontolojik alana göre özerklik kazanması ve dil analizinin doğuşu; iktidar yapılarına odaklanan organik siyasi düşünce; geleneksel teolojinin kutsal olmayan açıdan, eleştirel olarak ele alınması ve son olarak ahlaki değerlendirmelerden bağımsız bir estetik düşüncenin oluşumuna eşlik eden retoriğin gelişimi vardır.

Sofizm

Sofizm MÖ V. yüzyıl ortalarında, önce Perikles'in (MÖ 495-429) aydınlanmış rejimi, sonra da Perikles sonrası radikal demokrasi ve demokrasi yanlılarıyla oligarşi yanlıları arasındaki mücadeleler olmak üzere, Atina'da demokrasinin kendini kabul ettirmesine paralel olarak Yunan felsefesi üzerinde etkili olan düşünce akımıdır. Atina aynı zamanda buraya gelişme dönemlerinin zirvesinde akın akın gelen Sofistlerin faaliyet merkezidir ve şehir Thukydides'in deyimiyle, "Hellas'ın okulu" haline gelir. Farklı coğrafi bölgelerden gelen ve farklı teorik ilgi alanlarıyla siyasi yönelimlere sahip olan Sofistlerin ortak noktaları bazı özellikleri ve işlevleridir. Sofistler hem siyasi erdem hocaları, hem son derece sekülerleştirilmiş bir bilgi türünün entellektüel emanetçileri hem de Yunan kültürünün en saygın

Atina'daki Sofistler

geleneğinin mirasçılarıdır. Özellikle yönetici sınıflara yönelik olmak üzere ücret karşılığı eğitim sunarlar ve sıklıkla idari makamlara getirilir veya elçiliklerle görevlendirilirler. İlgi alanlarına ahlak, siyaset ve retoriğin yanı sıra teoloji, bilgi teorisi ve dil analizi dahildir.

Platoncu-Aristotelesçi görüş karşısında Hegel (1770-1831) farklı bir temel doğrultusunda olsa da aynı düzeyde eleştirel bir bakış açısıyla Sofistleri yeniden değerlendirmeye tabi tutar ve Sofistlerin hem Hellas'ın gerçek eğitimcileri hem de Sokrates-öncesi felsefenin yönelimine karşı ahlak, antropoloji ve siyaset alanlarında insanların gerçekliğine yönelik dinamik bir ilginin varisleri olduklarını vurgular. Sofistler aslında Sokrates-öncesi filozofların da devamını teşkil ederler, çünkü genelde sanıldığı gibi ne ontolojiyi ne de doğa felsefesini terk ederler ve ikincisini yeni etnografik perspektiflere borçlu olan göreceli bir bağlama yönlendirirken, birincisine yeni yönelimler ve yeni teorik sonuçlar kazandırırlar. Sofistler kendilerinden önceki *sophoi* çağına göre bir kırılma ve devamsızlık unsuru oluşturduklarının tamamıyla bilincindedirler. Protagoras bu unsuru kelimelerinin siyasi yönüyle elde eder ve hem kelimelerle bilgiyi kendine özgü kullanımını hem de modern Sofistlerin arkaik çağ bilgelerinden ve Perikles'in çevresindeki Sofizm öncesi filozoflardan ayırt edilmesini sağlayan alan tercihini tanımlamak için "Sofist sanat" terimini icat eder (Platon, *Protagoras*, 316d-317c). Hippias da Thales'ten Anaksagoras'a çeşitli bilgeler konusunda tarihi incelemeler yürütür ve Sofistlere özgü şekilde teorik ilgi alanlarıyla kamuya yansıyan siyasi-pratik ilgi alanlarını birleştirir (Platon, *Büyük Hippias*, 281a-282a).

Ahlak, siyaset, antropoloji

Sofizm, onu oluşturanların farklı kişiliklerinin toplamı değildir, en azından üç ayrı düzeyi söz konusu olan temel bir teorik birliğe sahiptir. Bu birlik her şeyden önce, Elealı filozoflar tarafından birleştirilen varlık, düşünce ve dil alanları arasındaki sıkı yapının dağıldığına tanıklık eder; bu dağılma, özerkliği, işlevlerinin çeşitliliği ve kevvenin tamamı –diyalektik, psikagojik, estetik– içinde ele alınan *logos*un ortaya çıkışının birincil nedenidir. Ayrıca sofizmin teması insanla karşı karşıya kaldığı, anlaşılması ve aklın kontrolüne tabi hale getirilmesi, tekil öznenin kullanımına, yorumuna ve bilgisine uyarlanması gereken gerçeklik arasındaki ilişkiye dair temel meseledir. Sofizm ayrıca ilk defa, doğa ile yasalar arasındaki temel antitezin bir parçası olan ve taraflar arasındaki ihtilaflara bağlı olgusal türden meselelerden bağımsız, fiili ve geniş kapsamlı bir teorik etkiye sahip bir siyasi düşüncenin, soyut siyasal kavramların ortaya çıktığı bir döneme tekabül eder.

Teorik birlik

Protagoras

Protagoras MÖ 492 civarında Abdera'da doğar. Atina'ya üç defa gider: MÖ 444 civarında (Perikles kendisini Thourioi'daki Pan-Hellenik koloninin anayasasını

oluşturmakla görevlendirir), MÖ 423-422 civarında (Platon'un *Protagoras* eserinde anlatılanlar bu döneme aittir) ve son olarak MÖ 421'de. Muhtemelen bu tarihten kısa bir süre sonra ölür. Eserlerinin eksik de olsa listesi elimizde olup aralarında *Antilogiai* [*Akılyürütmeler*], *Alēthia* [*Hakikat*] ve *Peritheon* [*Tanrılar Üzerine*] yer alır.

Antilogiai

Protagoras'ın felsefesinin ilk eylemi Elea felsefesine karşıdır; bildiğimiz kadarıyla, varlığın tekliğinin savunucularına karşı *Varlık Üzerine* adında bir yazı yazarak bu görüşü sayısız argümanla çürütmüştür (80B2 DK). Buna paralel olarak Protagoras *Antilogiai*'da, her konuda birbirine zıt iki söylemin var olduğuna dair temel bir önerme ortaya atar (A1 DK); bu önerme Herakleitos'un düşüncesinin, gerçekliğin yapısal yasasının çelişki olduğuna dair temel motifine dayanır. Elea felsefesinde çelişki, kabul edilen alanın gerçeklik-hakikatini çürüten bir veri olarak karşımıza çıkarken (*doksa* ve ona bağlı olarak dil), Protagoras'a göre çelişki, gerçekliğin reddedilemez verisidir, bundan dolayı olumlama ile olumsuzlama arasındaki temel tezada, yani akılyürütmeye indirgenen tüm görüşleri ve tüm söylemleri gerekçelendirir. Bu düşünceden kaynaklanan ve *Alēthia*'da [*Hakikat*] anlatılan *homo mensura* [insan her şeyin ölçüsüdür] tezi, bu senaryonun ötesine geçerek bu çelişkinin değerlendirilmesi için bir hukuk kuralı sunar: "İnsan her şeyin ölçüsüdür; varolanların varolduğunun, varolmayanların da varolmadığının ölçüsüdür" (B1 DK).

Bilen özne

Protagoras bu tezle Parmenides'in "var olan-var olmayan" *krisis*'ini tersine çevirir ve her şeyin gerçekliğinin-hakikatinin var olma ile var olmama olmadığını, var olmanın da, var olmamanın da ölçüsünün insan olduğunu öne sürer. Burada insanla kastedilen, bilen özne olarak görülen her bir insandır (genel anlamda insan değil). Aynı zamanda *khrēmata* ("şeyler") teriminin kullanımı, Protagoras'ın Anaksagoras'a karşı olduğunu ve şeylerin çoğulluğunun ayırt edici unsuru olarak, *Nous* ("akıl") gibi evrende faal olan üstün bir ilkeyi değil, onları teker teker algılayıp değerlendiren tekil insanı öne sürdüğünü görürüz. Protagoras'ın "Tanrıların ne var olduklarını ne de var olmadıklarını söyleyebilirim. Nitekim meselenin müphemliği ve insan hayatının kısalığı gibi, bunu bilmeyi engelleyen birçok şey söz konusudur" (B4 DK) derken teolojik açıdan ifade ettiği temkinli agnostisizm, bu ilkenin tutarlı bir uygulamasına örnektir. B1 DK'nın öznelliği ve gnoseolojik göreciliği ontolojik alanda Protagoras'ın, Herakleitos'un geç dönemine özgü bir tezini geliştiren sözde gizli öğreticisini tamamlar; buna göre hiçbir şey kendinde ve kendisi için bir değildir, olduklarını söylediğimiz her şey (yanlış bir terim kullanarak) aslında sürekli olarak oluşur.

Protagoras'ın öznelliğini, insanın dili dikkatli şekilde kullanarak, tüm insanların tecrübi algılarına ve tanımlamalarına tekabül eden söylemlerden daha hakiki olmamalarına rağmen mantık ve dil açısından daha doğru olan, do-

layısıyla da "daha güçlü," daha iyi olan söylemler oluşturabileceğine dair güveni telafi eder. *Orthoepeia*nın ("dilin doğruluğu") alanı ve Protagoras'ın "daha zayıf söylem," yani kolaylıkla çürütülen söylem ile "daha güçlü söylem," yani çürütmeye karşı direnebilen söylem arasında gördüğü tezadın anlamı buydu (B6b DK). Protagoras'ın morfoloji, gramer yapısı ve retorik boyutu açısından incelediği dilin mekanizmalarına ilgisi, Abderalı Sofisti dilsel aracın rekabetçi kullanımı ile diyalektik kullanımı arasında bir ayrım formüle etmeye iter. Diyalektik, bakış açısıyla örnek teşkil edecek, gerçekliğin anlaşılmasına pragmatik açıdan daha uygun bir söylem oluşturma ihtiyacından doğar; bu söylem mantık, dil ve argüman açısından daha sağlam bir şekilde inşa edilmiştir, dolayısıyla hem daha ikna edici hem de akılcı açıdan kusursuz olduğu için kendini dayatabilir. *Orthotatos logos*un ("en doğru söylem") en güzel örneklerinden birini oluşturan Protagoras'ın ceza teorisine göre bir suçun cezası, gerçekleşmiş olan ve değiştirilemeyen olaylarla bağlantılı olmamalı, "geleceğe yönelik" olup önleyici, onarıcı ve caydırıcı bir işlevi olmalıdır.

Söylem ve dil

Protagoras'ın Platon'un *Protagoras* adlı diyaloğunda anlattığı mit, *Peri tēs en Arkhēi Katastaseōs* [Şeylerin Başlangıçtaki Durumu Üzerine] adlı yazısından alınma olup Sofist *Kulturgeschichte*'nin tipik belgesidir; Protagoras burada insanlığın tarihini sunarken toplumsal ve siyasi düzeyleri birbirinden ayırabildiğini gösterir. Siyasi düzeyin gerçekleşmesi için şehrin kurulması gerekir, şehrin kurulması için gerekli olan şartlarıysa tüm insanlar için ortak olan "saygı" ve "adalet" erdemlerine (bu mitte bu erdemlerin sonucu, ilkel insanlığın uzun ve zorlu seyrinin sonucu olduğu görülür) ve tüm insanların itaat etmesi gereken yasaların (*nomos*) otoritesine bağlıdır. Herkesin *symboulos*, yani genel meselelerde siyasi "danışman" olabileceği demokratik Atina şehri, bu idealleri temsil eder. Böyle bir şehrin işleyebilmesi için teknik türden meselelerde uzman olanlara ve özellikle, Protagoras tarafından *Theaitetos*'ta anlatıldığı şekliyle, daha genel anlamda *paideia* [eğitim] işlevini yerine getiren Sofistlere ihtiyaç vardır.

Şehrin inşası

Protagoras burada az veya çok hakiki değil, az veya çok faydalı veya zararlı görüşlerin ve söylemlerin var olduğunu, yani bilgi alanında hakikat değil, pragmatiklikle bağlantılı olan bir değer derecelendirmesinin söz konusu olduğunu tekrar eder. Görüşler arasındaki ayrım kriteri sadece pratik açıdan kendini gösteren ahlaki doğruluk normundan sapıp sapmamalarına bağlıdır; balın tadını acı bulan hastanın duyumu sağlıklı insanınkinden daha az hakiki değildir; ama bu daha az tercih edilir olmadığı anlamına gelmez. Yasaların "şehrin kararı" olduğuna şüphe yoktur, ama Sofistlerin görevi daha az tercih edilir veya kötü olanlar yerine, iyi ve doğru görüşleri şehre adil olarak tanıtmak olduğuna göre, son tahlilde yasalar Sofist söylem yoluyla halkın (*dēmos*) benimsediği inançtan

Fayda kriteri

kaynaklanan kararın sonucu olacaktır. Böylece Protagoras'ın demokratik algısı, seçkincilik teorisine eşlik eder.

Gorgias

Gorgias MÖ 480 civarında Leontinoi'da doğar. Empedokles'in öğrencisi olan Gorgias MÖ 427'de, Leontinoi'un Syrakousai'a karşı Atina'dan yardım isteyen bir elçilik heyetinin lideri olarak Atina'ya gider. Konuşmalarıyla elde ettiği büyük başarı, Yunanistan'ın çeşitli şehirlerine gittikten sonra ünlü *Epitaphios*'u [*Cenaze Söylevi*] okumak için Atina'ya döndüğü zaman tekrarlanır. Hayatının son yıllarını Pherai tiranı Iason'un yanında geçirir ve rivayete göre burada öldüğünde yüz yaşını geçmiştir. Yazarı olduğu *Yokluk Üzerine Palamedes'in Savunması* ve *Helene'ye Övgü* adlı eserlerin hepsi günümüze ulaşmıştır.

Gorgias'ın *Yokluk Üzerine* (bu eserin iki versiyonu günümüze ulaşmıştır; daha eski olanı anonim bir yazara ait *Melissos, Ksenophanes, Gorgias Üzerine*'de yer alır, daha yenisi Sekstos Empeirikos [180-220] tarafından *Pros mathematikous*'un *Bilginlere Karşı* yedinci kitabında aktarılmıştır) kanıtladığı üç tezin hepsi de Parmenides'e ve daha genel anlamda Elealılara karşıttır: hiçbir şey yoktur, bir şeyler var olsa bile, onları bilmek mümkün değildir; bir şeyler var olsa ve bilinebilse bile, başkalarına bildiremez.

Parmenides'in "var olmayan"a atfettiği düşünülemezlik ve söylenemezlik özelliklerini Gorgias'ın var olmaya atfettiği apaçıktır; Gorgias ilk argümanı yoluyla var olma ile var olmamayı birbirinden ayırt etme imkânını yok eder; ikinci argümanıyla Parmenides'in var olmamanın düşünülemez, dolayısıyla da bilinemez olduğuna dair tezini çürütür; ayrıca dilsel açıklamaların "öznel gerçeklikleri göstermek" (*deloun ta pragmata*) anlamına geldiğini öne süren dilin nesnel algısını çürütür. Protagoras toplamda Elea ontoloğisinin ironik, ama katı bir tasfiyesini sunar ve son teziyle iki önemli sonuca varır. Bir yandan *logos*u varlığı ifade etme işlevinden kurtarır, diğer yandan iletişimin fiili olarak nasıl gerçekleştiği meselesini ortaya atar.

Elea karşıtlığı

Gorgias *Helene*'ye *Övgü*'de dilin tam özerkliğe sahip olmanın yanı sıra duygusal ve irrasyonel türden psikagojik bir işlevi olduğunu, bundan dolayı "korkuyu yatıştırmayı, acıyı ortadan kaldırmayı, neşe uyandırmayı ve merhameti artırmayı" başardığını öne sürer (82B 11DK). Gorgias şiiri tanımlarken bu tezi temel alır ve Aristoteles *Poetika*'da tragedyayı bir taklit şekli olarak tanımlarken ve tutkuların *katharsis*ini "merhamet ve korku yoluyla gerçekleştirir" derken Gorgias'ın tanımını göz önüne alır. *Logos*un işlevi, dinleyenlerin zihnini ikna etmek, onları belli görüşleri ve davranışları benimsemeye zorlamaktır; bu, şiirin ve retoriğin ortak işlevidir. "İkna etme" sanatı (A28 DK) olan retoriğin tek amacı budur ve her şey şiddet zoruyla değil, kendiliğinden ona boyun eğdiği için bütün diğer sanatlar-

Dil ve ikna

dan ayrıdır (A26 DK). Bu bağlamda edebi kurama ve retoriğe ortak bir kategori olan "aldatma" (*apatē*) kavramı özel bir önem kazanır; kandırma, *logos*un yararlandığı bir araçtır ve edebi kuram alanında son derece olumlu bir işlevi yerine getirir, çünkü sanatsal yanılsama alanına erişmeye izin verir. Bundan dolayı Gorgias'a göre tragedya "bir aldatmacadır, aldatan, aldatmayana göre daha iyi hareket eder ve aldanmayı kabul eden, aldanmaya izin vermeyenlere göre daha bilgedir" (B23 DK).

Palamedes Savunması'nda aynı mesele sorunlu yönleri açısından ele alınır; *logos*un biçimsel niteliği ve psikagojik işlevi sanat ve retorik alanlarında yüceltilirken, adalet alanında durum farklıdır; çünkü burada hakikatin, gerçekten olanların aktarılması temel önem taşır. Odysseus tarafından haksız olarak suçlanmış olan Palamedes böyle bir görevden kaçınamaz. *Logos* yoluyla diğerlerine gerçekte olanları gösteremeyen Palamedes'in mahkûm edilmesi trajik bir sonuçtur, ama insanlar arası iletişimde her şeyin konuşanla dinleyenler arasındaki duygudaşlığı, ikna etme ve duyguları etkileme becerisini temel aldığını bir kez daha teyit eder.

Epitaphios'ta *logos*un siyasi alandaki yaratıcılık durumu ele alınır ve *logos*a bir arada yaşam için gerekli olan ve pozitif yasalardan daha geçerli ve evrensel olan genel kuralların ifade edilmesi işlevi atfedilir; bu esnek beceriye bağlı olan "söylemlerin doğruluğu" ile "yasaların kesinliği" arasındaki ilişki, "uysal eşitlik" ile "katı adalet" arasındaki ilişkiye benzer. Bu tezat, Sofistlerin doğa ile yasalar arasında gördüğü tezada genel anlamda öncülük eder.

Antiphon

Sofist Antiphon'un Rhamnouslu Antiphon'la aynı kişi olup olmadığı, antikçağda felsefe alanındaki tarihyazımının *vexata questio*sudur [tartışmalı mesele] ve günümüzde de çözüme kavuştuğu söylenemez, ama her halükârda doğumu MÖ 470 civarında gerçekleşmiş olup oligarşik Dört Yüzler yönetiminin bir üyesi olan Rhamnouslunun ölümünün MÖ 411'de, Sokrates ile Protagoras'ın çağdaşı olan Sofist filozofunkinin de bundan kısa bir süre sonra gerçekleşmiş olması gerekir. Atina'da doğan Antiphon, bazı fragmanları Oxyrhynkhos papirüsleri sayesinde günümüze ulaşmış olan *Alēthia* [*Hakikat*] ve *Peri Homonoia* [*Uyum Üzerine*] adlı iki inceleme yazmıştır.

Muhtemelen *Alēthia*'da (bu yazının başlığı Protagoras'ın aynı adlı eserini eleştirme amacı güder) sunulan gerçeklik teorisi, Aristoteles'in ünlü bir yazısı (87B 15DK) temelinde yeniden kurgulanabilir; buna göre Antiphon *arrhythmiston*, yani "biçimden yoksun" ile varlığın en temel özelliğini, en derin doğasını, ancak müdahalelerle biçim kazanan en temel kaideyi kasteder. Aristoteles'in bu kavramı kendi madde kavramına özgü kelimelerle açıklar. Antiphon'a göre belirsiz bir maddi temel olan doğa (*physis*), hem dışarıdan kaynaklanan hem de ontolojik bir niteliğe sahip olduğu için temel özü içinde onu kabul etme giri-

şimlerine karşı koyan tüm oluş eylemlerinin ana şartıdır. Bu durumda Antiphon'a göre, toprağın altına bir yatak gömülse ve çürüme sonucunda bir filiz üretme becerisi edinse, ortaya âdetler ve sanat yoluyla şekillendirilmiş olan bir yatak değil, doğası itibarıyla var olan ahşap çıkacaktır. Başka fragmanlardan da Antiphon'un *arrhythmiston* ve *physis* kavramları üzerine dinamik ve gayecilik karşıtı bir gerçeklik görüşü inşa ettiğini ve bu sürecin bir sonucunun, Platon'un *Yasalar*'ın bir bölümünde (889e) doğrudan adını vermeden de olsa oldukça şeffaf imalar yoluyla onu eleştirmesine neden olan ateizm olabileceğini görürüz.

***Physis ve arrhythmiston* kavramları**

Antiphon, antropolojiye ve ahlaki-siyasi alana geçişte insan *physis*inin tasvirini ele alır ve insanlar arasındaki natüralist-biyolojik eşitliği vurgular (B 44 DK). Ontolojik-kozmolojik *arrhythmiston*a tekabül eden şey, insanın içsel zorunluluğu, hakikati anlamındaki doğasıdır, onun karşısında da kapsamı sınırlı ve alışılagelmiş dış kurallar anlamına gelen *nomos*, yani yasa yer alır. Antiphon adaleti, şehir tarafından ilan edilen kuralların ihlal edilmemesi olarak tanımlar. Ama yasalar, kendilerinin ihlal edilmesini engelleyecek durumda değildir; yasalar saldırıya uğrayanın saldırıya uğramasına, saldıranın da saldırmasına izin verir, saldırıya uğrayanın saldırıya uğramasını veya saldırganın saldırmasını engellemez. Yaptırım da kesin veya etkili değildir ve cezanın belirlenmesi için saldırıya uğrayanın da, saldırganın da eşit düzeyde sahip olduğu ikna aracına başvurmak gereklidir; bu durumda mahkemede hakikatin belirlenmesi riske girer ve saldırıya uğrayanın daha da zarar görmesi muhtemel hale gelir. Tanıklık kurumu da benzer bir çelişki içerir: Antiphon'un, bir zanlı tarafından zarara uğratılmayan bir tanığın o zanlıyı hakiki de olsa kendi tanıklığı temelinde mahkûm ettirmesinin adil bir eylem olmadığına dair inancı, bu durum ancak *physis* düzleminde göz önüne alındığı takdirde anlamlıdır. Hakikati söyleyen tanığın, onun tanıklığı temelinde mahkûm olan zanlının intikamına hedef olup kendine zarar vereceğine dair gözlemi ise son derece gerçekçidir. Bundan dolayı bir insan sadece tanıkların huzurunda bir eylemde bulunduğu zaman adaletten sonuna kadar faydalanacaktır; yalnız başınayken doğanın kurallarına uyacaktır, çünkü bu kurallar, gerekli olan tek kural türü olup ihlalleri durumunda gerekli cezayı da içerir.

Nomos ve physis

Prodikos

MÖ 460 civarında Keos'ta doğan Prodikos Atina'ya birkaç defa elçi olarak gider. Doğa felsefesi ve antropoloji konularına ilgi duyar ve *Peri Physeōs* [*Doğa Üzerine*] ile *Peri Physeōs Anthrōpou* [İnsan Doğası Üzerine] adında iki inceleme kaleme alır; ayrıca teoloji ve özellikle dilsel analiz alanlarında çalışmalar ya-

par. Öğrencileri arasında Theramenes, Euripides, Thukydides ve Isokrates gibi şahsiyetler vardır.

Prodikos'un uyguladığı ve ona ün kazandırmış olan dilsel analiz yöntemi iki safhadan oluşur. Birincisi, "isimlerin doğruluğu"nun (*orthotēs tōn onomatōn*) belirlenmesini amaçlayan semantik içeriğin analizidir. Bu bağlamda sorulacak soru, "*x* ne demektir?" şeklindedir ve burada *x* analiz konusu olan nesnedir; Platon'un *Euthydemos*'u (84A 16DK) bu yönteme güzel bir örnek oluşturur. Doğru anlam, isimlendirme eyleminin "isim" ile ona denk geldiği düşünülen "şey" arasında mükemmel bir denklik gerçekleştirdiği zaman söz konusu olandır. Bir ismin doğru anlamını belirleme ihtiyacı, terimlerin çok anlamlılığını belirleme ve Prodikos'a göre isimle şey arasında tek anlamlı olması gereken ilişkiyi kurtarmak için çok anlamlılığı azaltma gerekliliğine bağlıdır. Eşanlamlı kelimeleri birbirinden ayırma ve birbirine zıt iki sınıf şeklinde düzenleme amaçlı "isimlerin ayrılması" (*diairesis tōn onomatōn*) eylemi bu ilkeyi temel alır. Bu bağlamda sorulacak soru, "anlam açısından *x* ile *y* arasında ne fark vardır?" şeklindedir ve bu yöntemin de örnekleri Platon'un eserlerinde kolaylıkla görülebilir (A 15, A16, A 18DK). Bir sözlük şeklinde bir araya getirilmiş olan bu semantik tasvirlerin amacı, belirli anlam birimlerinin, isimlerin alışılagelmiş değil, nesnel anlamları olduğu düşüncesini temel alan en önemli niteliklerini ortaya çıkarmaktır. Prodikos bir *onoma*nın ("isim") çok anlamlılığını ortaya çıkardığında onu *onomazein*in bir salınımı olarak yorumlar, dolayısıyla bir düzeltmeye ihtiyaç olduğunu öne sürer; bu olguyu kaydettikten sonra, her şey için ona denk gelecek tek ismin belirlenmesini sağlayan normatif bir gerekliliğin müdahalesine yer verir. Böylece ortak dilsel kullanıma, isimlerin anlam çoğulluğunu ortadan kaldırmaya yönelik bir terminolojik revizyon eklenmiş olur.

Semantik analiz

Prodikos'un doğabilimi konusundaki araştırmaları konusunda fazla bilgi sahibi değiliz; hazcılığa karşı olan ve "gayret"in meyvesi olarak gördüğü erdeme erişmeyi amaçlayan iradeci ve akılcı ahlakı, Ksenophon yoluyla aktarılmış olan *Horai* [*Saatler*] eserinde sunulmuştur. Tanrılara inancın kökenini tarihi-genetik ve özellikle faydacı açıdan yorumladığı öğretileri konusunda da bilgi sahibiyiz; buna göre Prodikos ilk insanların doğanın gücünü ilahlaştırdığını söyler (B5 DK). Sekstos Empeirikos tarafından bir ateizm ifadesi olarak yorumlanan bu öğreti, Prodikos'un yaşamsal bir unsurun varlığına ve bu unsuru oluşturan dört unsurla Güneş ve Ayın ilahlaştırılmış olduklarına dair iddiasıyla (*to zōtikon*, bkz. Epiphanios B5 DK içinde) bir arada ele alınmalıdır. Burada doğa felsefesinin unsurlarının özgün bir yorumuna eşlik eden sezgisel bir akılcılığın yanı sıra, Sofistlere özgü bir *Kulturgeschichte* modeli temelinde dinin insanın psikolojik tepkileri doğrultusunda natüralist bir dine indirgenmesi söz konusudur.

Yaşamsal unsur

Hippias

Elis'te doğan Hippias, elçilik heyetleriyle Yunanistan'ın çeşitli şehirlerine gider ve Platon'un *Büyük Hippias* (= 86A7 DK) eserinde yaşlı Protagoras'la tanıştığını ve ondan "çok daha genç" olduğunu söyler. Protagoras MÖ 490 civarında doğduğuna göre Hippias'ın MÖ 450 civarında doğduğunu varsayabiliriz. Platon'un *Sokrates'in Savunması*'nda ondan söz ettiği göz önüne alınırsa, MÖ 399'da tanınmaktadır.

Hippias'ın zihnine "doğa" (*physis*) ve Sofizmin siyasi-ahlaki düşüncesine özgü doğa ile yasalar arasındaki tezat hâkimdir. Bu tezadın temelinde, Melissos aracılığıyla çoğulcu yönde geliştirilmiş olan, Elea geleneğine özgü kavramlara dayalı ve Anaksagoras'ın düşüncesine yakın bir ontoloji yatar. Bu noktada Melissos'un çoklu olanın gerçekliğini, Parmenides gibi kendinden içkin olarak çelişkili olduğu için değil, var olmaya özgü olan ebediyet ve değişmezlik niteliklerine sahip olmadığı için hariç tutar. Bu görüş Empedokles, Anaksagoras ve Demokritos tarafından da geliştirilecektir. Hippias'a göre gerçeklik, "doğada var olan maddenin büyük ve sürekli cisimlerinin" çoğulluğundan oluşur (8C2 Untersteiner); bu cisimler *hola*dır (bütün), bölünemez, katı bütünlerdir, "devamlı"dır, dolayısıyla birbirlerine bağlıdır; Sokrates'in gerçek olanı keyfi olarak ve doğada var olmayan birleşme yerleri (eğilimle töz arasındaki ayrım) temelinde bölen *dialegesthai*nın tersine, bu bağlantıyı gün yüzüne çıkarmak gereklidir. Doğada cinsler arası asimilasyon gerçekleşir, organik bütünlerin çizgisi boyunca, herhangi bir atlama olmadan birleşmeler ve ayrışmalar olur. Hippias, Sokrates'in analitik yöntemine biçimsel düzlemde sürekli ve düzenli söylem anlamında *logos*u, bilgi yöntemi düzleminde de ansiklopedizmi öne sürer; ansiklopedizmin işlevi, bir bütün olarak bilinebilecek olan her şeyi kapsayan bilgi alanlarının bir araya gelmesi yoluyla organik bilgi birimleri inşa etmektir.

Ontoloji

Hippias çeşitli disiplinlerde faaliyet gösteren bir araştırmacıdır, ama ontolojik düşüncesi bu farklı alanların arasındaki birliği görmesine izin verir. Hippias bir yandan yüzyıllar sonra *quadrivium* olarak adlandırılacak dört disiplini (aritmetik, geometri, astronomi ve müzik teorisi), Platon'un da kabul edip *Devlet*'te diyalektiğe hazırlık olarak sunacağı tek alanda birleştiren ilk düşünürdür. Diğer yandan da hem tarihi-kronolojik hem de tarihi-felsefi anlamda tarih araştırmalarına önem veren ilk ve belki de tek Sofisttir. *Büyük Hippias*'ın girişinden anladığımız üzere, Thales'ten Anaksagoras'a kadar ilk bilgelere ve onlardan da önce Bias ile Yedi Bilge'ye ilgi duyar; günümüze sadece tek fragmanı ulaşmış olan ve bu araştırmalara yer verdiği sanılan, *Synagogē* (*Derleme*) adında bir yazı yazmıştır; Aristoteles'in *Metafizik*'in Alpha kitabında Thales konusunda sunduğu bilgileri bu yazıdan almış olması muhtemeldir. Hippias ayrıca *arkhaiologia*yı hem ulusların kökeninin hem de genel anlamda "eski

Farklı disiplinlerin araştırmacısı

tarih"in incelendiği bir araştırma alanı olarak belirleyen ilk düşünürdür, bu da çağdaş tarihyazımıyla olan bağlantısına işaret eder (bkz. Thukydides, VII.69).

Elisli Sofistin yazdığı diğer eserler arasında yer alan *Ethnon Onomasiai* [*Halkların İsimleri*], Hippias'ın logografların çalışmalarının varisi olduğunu gösterir; tarihi ve arkeolojik anlamda önemli bir eser olan ünlü *Olimpiyat Birincilerinin Kaydı*'yla Mytileneli Hellanikos'un (MÖ y. 490-y. 400) halefi ve bu alanda Aristoteles'in selefi olan Hippias, Yunanistan'ın tüm halkları için bütünlüklü bir kronolojinin oluşumuna büyük katkıda bulunmuş ve bu eserle ortak tarihin temelini atmış olur. Farklı alanlardaki bu faaliyetlerinin yanı sıra bir yandan Homeros'un eserlerini inceleyerek başlıca kahramanlarında örnek tipler belirlemeyi amaçlar, diğer yanda müzik (Sofistler arasında Damon'un çalışmalarını devam ettirir) ve geometri alanında incelemeler yürütür (Hippias'ın çemberin karelenmesi üzerine ilk araştırmaları yapmış ve trisektrisi icat etmiş olması muhtemeldir).

Diğer eserleri

Hippias'a göre tüm gerçeklikler birer türe aittir ve aynı türden diğer gerçekliklerle aralarında doğal bağlar söz konusudur. Bu görüşün ve düşüncesinin üçüncü en önemli ekseni olan siyasetin temelinde, Hippias'ın Platon'un *Protagoras*'ında kendini tanıtırken sunduğu *syngeneia* (akrabalık) kavramı yatar. Orada hazır olan tüm insanların yasalar değil, ama doğaları doğrultusunda "aralarında benzerlikler olduğunu, akraba olduklarını ve hemşeri" olduklarını öne sürer; Hippias böyle söylerken insan türünün birlik idealini veya kozmopolitliğini ifade etmekten ziyade, artık tamamıyla kutsallıktan uzaklaşmış olan bir doğa algısı temelinde, orada hazır olanları bilge oldukları için uyuma sevk eden doğal bir akrabalık olduğunu vurgulamak ister; aralarındaki temel benzerlik, surların, rejimlerin ve şehirlerin yasalarının (Hippias'ın deyimiyle "insanların tiranlığı") neden olduğu yapay ayrımları aşar. Böylece hem çağdaş demokrasinin ideallerinden hem de Düzmece Ksenophon'un, *Athenaiōn Politeia*'nın [*Atinalıların Devleti*] yazarının oligarşik konumundan farklı ve entellektüel yönü güçlü olan, benzerler arasındaki dostluk ideali ortaya çıkar. Bu ideal, Hippias'ın *sophos*ları [bilge] açısından bir tür zekâ aristokrasisi anlamına gelir ve Yunan siyasi düşüncesinde giderek daha büyük bir rol oynayacaktır.

Syngeneia

Thrasymakhos

Bithynia'da, Kalkedon'da doğan ve özellikle hatip olarak ün salan Thrasymakhos MÖ V. yüzyılın son otuz yılında faaliyet gösterir. Aristophanes'in MÖ 427'de yazdığı *Daitaleis*'te [*Şölene Katılanlar*] ondan sunduğu alıntının da gösterdiği üzere, Atina'da da bulunmuştur. Tüm Sofistler gibi ana ilgi alanı doğa felsefesidir (85A9 DK) ve hem siyaset hem de retorik içerikli sayısız eser yazar.

Thrasymakhos'un siyasi düşüncesinin yeniden kurgulanması, Platon'un *Devlet*'in ilk kitabında ona atfettiği tezlerin gerçekten ona ait olup olmadığının bilinmemesinden dolayı son derece zordur. Burada bu karmaşık meseleye fazla girmeden, Thrasymakhos'un tarihsel kişiliğiyle ilgili olarak başka yollardan bildiklerimizin Platon'un söylediklerini ne teyit etmeye ne de çürütmeye yeterli olduğunu gözlemlemekle yetinebiliriz, dolayısıyla Platon'un tasviri –bir hipotezin sınırları içinde de olsa– göz önüne alınabilir.

Tarihsel Thrasymakhos ile Platon'un Thrasymakhos'u

Platon'un Thrasymakhos'u her şeyden önce her şehrin (demokrasi, oligarşi veya tiranlık şeklinde yönetiliyor olsun) sadece hâkim gruba faydalı olanı (*sympheron*) kendine *nomos* olarak dayattığını öne sürer. Benzer şekilde, ahlaki ve siyasi erdemler de örf ve âdetlerden kaynaklanır: Adil insan aslında zayıf olup doğası itibarıyla sahip olduğu zayıflığını korumak için yaptırımlara başvurur, adalet de güçsüzlükten başka bir şey değildir. Sadece doğa anlamında ele alınınca adaletsizlik "daha güçlüdür, özgür insanların ve egemen olanların hakkıdır" (*Devlet*, 344c); ama sadece büyük olaylar yoluyla ve bir defada gerçekleştirilmelidir, çünkü küçük olaylar şeklinde gerçekleştiği zaman fiili olarak cezalandırılır; sonuca ulaşan adaletsizlik ise normalde cezalandırılmaz ve *kreittōn*un, yani en güçlü olanın üstünlük hakkına sahip olduğuna dair ilkenin zaferine işaret eder.

Siyasi düşünceleri

Platon'un Thrasymakhos'una göre antikçağın *kalos kai agathos* [güzel ve iyi] insan ideali, siyasi açıdan en iyi olan insanın üstünlüğünün kuramlaştırılmasına dönüşmüştür. Siyasi açıdan en iyi olan, radikal bir yanlılık eylemiyle iktidarı ele geçirir; egemen hale gelen insanın hakiki fiili gerçeklikte en güçlü kişi olması durumunda yanlılık doğaya uygun olacaktır; bu durumda *de iure* ve *de facto*nun alanları örtüşecek, tam tersi durumda ise yanlılık doğaya karşı olacaktır. Böylece haklı sebep kuralı temelinde tiranlığı gerekçelendirmek mümkün olduğu gibi, tam tersine her tür yönetim şeklinin physis açısından gerekçelendirilmesi mümkün olmayan boyun eğdirme temelini ortaya çıkarmak mümkündür. Bu açıdan *nomos* hiçbir haklı sebebi temel almaz, hatta tamamıyla temelsizdir ve sadece egemen olmayı başaranların şehre güçlerini dayatması anlamında geçerlidir; burada Platon'un Thrasymakhos'unun kutsallığa saygısız olan akılcılığının deneysel doğrulamayı ve gerçekliğin irrasyonelliğini uygun ve geçerli bir değerlendirme normu olarak benimsediği görülür.

İktidar

Bu düşünceler tarihsel Thrasymakhos'a ait olsun, –veya daha da muhtemel olanı– Thrasymakhos yoluyla Platon, ikinci Sofist kuşağı tarafından ortaya atılmış bir dizi teorik ifadeyi bir kişide birleştirmek istemiş olsun, bu düşünceler ışığında hem Kritias'ın siyasi iktidar konusunda öne sürdüğü karmaşık analizin hem de Iamblikhos'un anonim eserinin demokrasi açısından tepkisinin daha anlamlı olduğu kesindir.

Iamblikhos'un Anonim Eseri

Siyasi-ahlak içerikli bu inceleme yazısı, MÖ V. yüzyıl sonlarında veya VI. yüzyıl başlarında muhtemelen bir Sofist veya bir Sofistin öğrencisi ya da bir hatip veya demokrasi yanlısı bir siyasetçi tarafından yazılmıştır. Anonim eserde Protagoras'ın temel ilkelerinden özellikle *nomos*un pozitif değeri savunulur; yasaların iyi olduğu, yasalara uyulan ve zenginliğin doğru şekilde dağıtıldığı şehrin başlıca özelliği olan *eunomia* [iyi yönetim], *nomos*u temel alır. Anonim esere göre *nomos* ve *dikaion* ("adalet") nerdeyse özdeş terimlerdir, çünkü yazar adil olanı ancak şehrin yasaları bağlamında geçerli sayar; daha fazlasını elde etmek arzusuyla (*pleoneksia*) izlenen politikaları eleştirdiği veya yasalara uymayı korkaklık olarak görenleri kınadığı zaman yazarın Thrasymakhos'un veya Kallikles'in aşırı uçtaki görüşlerini eleştiriyor olması muhtemeldir. Pozitif hukuk ile doğal hukuk savunucuları arasındaki tartışmaya dahil olan anonim eserin yazarı yine Protagoras'ı temel alarak birinci grubun yanında yer alır. Ona göre bu iki kavram arasında tezat değil, ancak süreklilik söz konusu olabilir, çünkü insanların yasaları, insanların doğal ve içgüdüsel ihtiyacı olan ortak hayatı düzenlemek amacıyla yaratılmıştır. Dolayısıyla yasalar doğaları itibarıyla insanlarla bağlantılıdır.

Nomos ve dikaion

Anonim eserin yazarının ekonominin toplumdaki rolü ve şehrin içerisinde zenginlerle yoksullar arasındaki gerilimi çözme amaçlı eylemler konusundaki düşünceleriyle, zenginliğin "faaliyette bulunma fırsatı" olarak algılaması ve Thukydides'in *Perikleous Epitaphios*'unda [*Perikles'in Cenaze Söylevi*] Perikles'in kuramsallaştırdığı eylemci ahlak arasında önemli ortak noktalar söz konusudur. Zenginler ile yoksullar arasındaki *epimeiksia* (ortak kullanım, mülk ve paranın dolaşımı anlamında takas), hem ekonomik kaynakların ve işgücünün günümüzde toplumsal statü denen şeyin muhafaza edilmesine yönelik karşılıklı değiş tokuşa hem de mülklerin ve paranın üretim döngüsüne yatırım yapmak için kullanılması anlamına gelir; bu kavramlar Perikles'in toplumsal sınıflarla yurttaşlar arasındaki ekonomik farklılıkları kamusal ve özel yatırımın faydalı etkileri sayesinde ortadan kaldırmaya yönelik ekonomik siyasetinin motiflerini yansıtır ve geliştirir. Kuralsızlığın hâkim olduğu şehir, iyi yasalarla yönetilen şehrin tam tersidir ve bu durumdan ortaya çıkabilecek en korkunç felaket, anarşiden kaynaklanan ve hem *nomos*un bağlayıcılığının ortadan kalkmasına hem de hem de normlardan özgürlüğün aşırı düzeyde olmasına dayanan tiranlıktır; bu gibi gözlemler, MÖ V. yüzyıl sonlarında önce demagogların hâkimiyetinde olan, sonra Otuz Tiran'ın (MÖ 404-403) endişe verici yenilenme sürecine tabi olan ve iki siyasi hizbin iktidara gelmek için giriştiği aralıksız mücadelelerinin etkisinde kalan Atina'nın gerçek durumunu mükemmel bir şekilde yansıtır.

Ekonomi

Kritias

Kritias MÖ 455 civarında, aristokrat bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir; Sokrates'le zaman geçirir, ama kısa süre içinde ondan uzaklaşır. MÖ 411'deki oligarşik yönetime yakın olan Kritias, Otuz Tiran yönetiminde rol alır ve MÖ 403 yılının Mayıs ayında Mounykhia Savaşında hayatını kaybeder. Bazıları Euripides'e atfedilmiş olan dramların de dahil olduğu bir takım manzum eserlerle daha çok siyasi içerikli nesir eserler yazmıştır. Kritias gerçek anlamda bir Sofist (yani Protagoras'ın öğrencisi) sayılamazsa da, siyasi, etnografik ve tarihi-edebi meselelere olan büyük ilgisinden dolayı Sofizme yakın sayılır; hiçbir zaman ders vermemiş olmasına rağmen, eserlerinin tamamı aristokrasinin genç üyelerine, demokrasinin baskılarına karşı çıkmalarını sağlayacak bir kültürel yönelim sağlama niyetini yansıtır.

Kritias, Atina ile Sparta arasında, bu yüzyıla hâkim olan ve Thukydides'in *Perikleous Epitaphios*'unda paradigmatik bir ifade kazanan karşıtlık ortamında, hem kültürel ve ideolojik nedenlerden kendisine yakın hem de daha üstün bir hayat şeklini yaratabilecek olan "karaktere" atfettiği rolle felsefi açıdan mükemmel bir uyum içinde olduğundan, Lakedaimonialı hayat modelini över ve savunur. Kritias'a ait olması son derece muhtemel olan ve günümüze sadece bir fragmanı (88B25 A DK) ulaşmış *Sisyphos*'un ana teması *Kulturgeschichte*'dir; bu eserin Platon'un *Protagoras*'ında Protagoras tarafından tarif edilen ortak hayatın kökeninin tarihiyle daha dikkatli bir şekilde okunmasında fayda vardır. İnsan hayatının ilk safhası, yalın gücün hâkim olduğu vahşi, düzensiz hayat şartlarından oluşur. Yasaların uygulanmaya başlanmasıyla adalet ve suç eylemlerinin cezalandırılması kavramları ortaya çıkar; Kritias pervasız bir gerçekçilikle kendini dayatma niteliğini vurgularsa da, *nomos*un pozitif bir işlevi vardır; buna paralel olarak adalet, iktidarı ve gücü temel alan *dikē tyrannos*tur [zalim adalet], ama bundan dolayı ölçüsüzlük veya kibir (*hybris*) onun kontrolündedir. Üçüncü safhada dayatılan dini inanç, (Protagoras'ın öne sürdüğü gibi) toplumun örgütlenmesinden önce ortaya çıkmak yerine daha üstün ve kurnaz bir ruhun geliştirdiği akılcı bir boyun eğme eyleminden kaynaklanır; tanrıların ve tanrıdan korku uyandırmaya yönelik bir teolojinin icadıyla, insanları apaçık şiddet eylemlerinden uzak tutan (ama insanlar onları gizlice gerçekleştirmeye devam eder) yasaların eseri tamamlanır ve mükemmelleştirilir. Dolayısıyla din de bir tür yasa olup her insanın kendini bastırmasını sağlamak amacıyla tanrıları icat etmiştir; aldatmayı temel alır, sadece bir *instrumentum regni*dir [yönetim aracı], ancak *physis*i temel alan ve sürekli olarak pusuda bekleyen kuralsızlığı bastırarak düzenli bir siyasi toplum elde etmek açısından gereklidir.

İnsan hayatının üç safhası

Kritias yasaların bu apaçık ve dine saygısızlık eden vizyonuna paralel olarak, ilk anda asil bireyler temel alınarak, ama sonuçta münferit insanlara yönelik olarak tasarlanan bir antropoloji görüşü de geliştirir. Kritias'ın hareket

noktası, *agathos*ların ("üstün insanlar" anlamında "iyiler") doğadan (*physis*) kaynaklanmadığına, asıl çalışma (*meletē*) sonucunda ortaya çıktığına dair anlayıştır (B9 DK). Çalışma ve uygulama, insanın içinde başından itibaren sağlıklı olmayan veya kendi için belirleyeceği görevler açısından yetersiz olan her şeyle mücadele etmek için gerekli olan değerlerdir; bu yapıcı iradecilikte Kritias, Protagoras'a özgü bir kavramı alıp kendi teorik bağlamına dahil eder. Yine bu doğrultuda B40 DK'da açıkladığı gnoseolojik teoriye göre *gnōmē*, yani düşünce, uygulama yoluyla daha güçlü ve daha etkili hale gelir ve duyuların çok sayıdaki ve çeşitlilikteki taleplerini düzenleme becerisini kazanır. Kritias B39 DK'da açıkladığı, hissetmek ile bilmek arasındaki ayrım çizgisiyle Protagoras'ın tersine, duyumlarla düşüncenin birbirinden ayrı olduklarını öne sürer; bu arada *gnōmē*nin yüceltilmesi, Protagoras'ın bilgi teorisine dayanan demokratik eşitlikçilik karşısında aristokratik bir idealin ifadesini oluşturur.

Antropoloji ve gnoseoloji

Kritias'ın B22 DK'da sunduğu "karakter" (*tropos*) teorisine göre hatiplerin retorik becerisi sonucunda her yöne çevrilebilecek olan yasaların narinliğiyle, bir insanda tam olarak geliştiği zaman sağlam ve sarsılmaz olan karakter arasında belirlenen tezat büyük önem taşır. Retoriğin ayartmalarına yönelik bu eleştiri Kritias'ın Sofistler grubuna dahil olmasıyla çelişmez, çünkü tam tersine *logos*un potansiyel olarak aldatıcı olduğunun bilinci Sofizmin önemli bir unsurudur ve hem Gorgias'ta hem de Antiphon'da kendini gösterir. Burada söz konusu olan yasa, Protagoras'ın sözünü ettiği ve şehrin seçimiyle özdeşleştirdiği demokratik *nomos* ise de, yasanın belirsizliğinin ve değişkenliğinin *dēmos*a ve onun farklılaşmamış bir unsuru olan insana özgü kararlılık eksikliğini yansıttığı açıktır. Öte yandan *tropos*, kendi kendine kurallar dayatmayı başaran, yani düşüncenin, çalışmanın ve uygulamaların yardımıyla da olsa kendi *physis*ini, *nomos*un belirleyebileceği veya dayatabileceği, ama üstün insanların kendi içlerinden elde edebilecekleri kural ve davranış bütünüyle özdeşleştirmeyi başaran bireylere özgüdür.

Tropos

Bkz. *Reddedilen Model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Hukuk ve Retorik, s. 330; Yunan Hukuku, s. 316; Yunanistan'da Ekonomi, s. 231;* Paideia, *s. 339; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Parmenides ve Zenon, s. 374; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Platon, s. 440; Aristoteles, s.476; Edebi Muhayyilede Sokrates, s. 407; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Söylev Sanatı, s. 957; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s.1016; Problem Geometrisi, s. 1061; Eukleides ve İskenderiye Âlimleri, s. 1073*

Sokrates

Carlotta Capuccino

Sokrates, hayatının tamamını felsefeye, yani sadece insanın kendi cehaletinin bilincinden ve hakikati arama konusunda derin bir dürtüden doğabilecek o bilgelik aşkına adamış ilk –hatta tek– insandır. Kahramanca ölümü, insan için en üstün iyiliği oluşturan, kendisinin ve başkalarının inançlarının incelenmesine adanmış hayatını ebedi kılmıştır; Sokrates'i ölümü seçmeye iten düşünceyle eylem arasındaki büyük tutarlılık, onun mutlu bir insan sayılmasını sağlamıştır.

Atinalı Bir İnsan

Atina'nın Alopeke *dēmos*unda [semt] doğan ve Sophroniskos'un oğlu olan Sokrates, Phytagoras'tan Epiktetos'a, Ammonios Sakkas'a ve elli yaşından önce bir şey yazmamış olan Plotinos'a kadar uzanan, hiçbir yazılı eser bırakmamış olan filozoflar geleneğinin bir üyesidir. İki tür felsefi agrafi söz konusudur: Pythagoras'ınki gibi, kendi düşüncesini yaymak istemeyenlerin ezoterik veya dogmatik agrafisi ve yazının sözlü diyaloğun yerini almak açısından yetersiz olduğuna inananların diyalektik agrafisi. Bu ikinci agrafi türü Sokrates'le ortaya çıkmıştır ve Pyrrhon, Pitaneli Arkesilaos ve Karneades gibi kuşkucu filozoflar tarafından da uygulanmıştır.

*Prolegomena*nın [*Platoncu Felsefeye Giriş*] Yeni-Platoncu yazarı, Sokrates ile Pythagoras'ın ardında herhangi bir yazılı eser bırakmadığını, ama "yaşayan yazılara benzer öğrenciler" bıraktığını yazar (13.12-14). Sokrates kendini bir hoca olarak görmezdi, ama çok yazan ve özellikle onun hakkında çok yazan öğrencileri olmuştur. Nitekim Sokrates, yazı yazmama seçimine rağmen, hatta belki de tam da bu nedenle, geleneğe kıyasla yenilikçi bir edebi tür olan felsefi diyaloğun ilham kaynağı sayılır; *logoi sokratikoi* veya "Sokrates'in konuşmaları," Sokrates-öncesi filozofların doğa konulu inceleme yazılarından ve Sofistlerin serimsel söylevlerinden çok farklıdır. Bu, Oxford'da, Bodleian Library'de muhafaza edilen, ortaçağa ait el falı konulu kısa bir inceleme yazısının bir taslağından da görüldüğü üzere, Sokrates'le ilgili paradoksların ilki ve en ünlüsüdür. Bu eserde, isimler arası ironi amaçlı bir yer değiştirme sonucunda olsa gerek, Sokrates, Platon'un dikte ettiklerini yazarken gösterilmiştir!

Öğrencileriyle felsefi diyaloglar

Platon'un *Sokrates'in Savunması*'nda Sokrates MÖ 399'da yargılandığı zaman yetmiş yaşında olduğunu söyler; böylelikle doğum tarihinin MÖ 470 ile

469 arasına, Atina'da 77. olimpiyat oyunlarının oynandığı sıralara denk geldiğini söyleyebiliriz. Sokrates'in babası Sophroniskos Atina'nın hemen güneydoğusunda zanaat üretimine ayrılan Alopeke *dēmos*unda faaliyet gösteren bir heykeltıraştır. Sokrates'in hayatının bir döneminde heykeltıraşlık yaptığı bilgisi şüpheli olduğu gibi, Atina'nın dışında, Akropolis'e doğru olan bölgede görülen giyinik Kharitlerinde yaratıcısı olduğu bilgisinin bir efsane olduğu kesindir. Sokrates'in annesi Phienarete muhtemelen ailenin gelirine katkıda bulunmak için sadece bir süre ebelik yapar, ama babanın kazancının da başlangıçta o kadar az olmadığı sanılır, çünkü Sokrates geleneksel zihin ve beden eğitimiyle yetişir, okuma yazma ve hesap yapmayı öğrenir ve beden eğitimi yapar. Phienarete, Sophroniskos'un ölümünden sonra ve ebelik yapmaya başlamadan önce Khairedemos'la evlenir ve Sokrates'in üvey kardeşi olan Patrokles'i doğurur. Perikles döneminde Atina'da yaşanan kültürel açıklık ortamında genç Sokrates Klazomenailı Anaksagoras'ın yazılarını okuyarak ve onun Atinalı öğrencisi Arkelaos'la zaman geçirerek doğa felsefesine yaklaşır. Platon'un *Protagoras* ve *Gorgias* eserlerinden bildiğimiz kadarıyla Abderalı Protagoras, Keoslu Prodikos ve Elisli Hippias gibi Sofistlerle ve hatip Leontinolu Gorgias'la tanışması da bu dönemde gerçekleşir. Elealı filozoflar Parmenides ve Zenonla tanışıp tanışmadığı ise kesin değildir; Platon'un *Parmenides* eserine göre bu karşılaşma MÖ 450'deki Büyük Panathenaia oyunlarında, Parmenides altmış beş yaşlarında, Sokrates ise henüz yirmi yaşına basmamışken gerçekleşmiş olmalıdır. Ancak bu veriler, Sokrates'le karşılaştığı zaman Parmenides'in doksan yaşında olduğunu söyleyen doksograf Diogenes Laertios'un (MS III. yüzyıl) tanıklığıyla uyuşmamaktadır.

Biyografik bilgiler

Sokrates sonradan, insan için en önemli şey olan iyiliğin arayışı hedefine yönelik olmadığı için doğa felsefesinden uzaklaşacaktır. Platon'un *Phaidōn*'unda Sokrates şöyle der: "Akılyürütme sürecine (*logos*) sığınarak her şeyin hakikatini orada aramam gerektiğini anladım" (99e). Bu türden araştırmalar yürütebilmek için Atina'da bilge olduğuna inanılan herkesi sorguya çekmeyi âdet edinmesi, 420'li yılların sonlarında önemli bir şahsiyet ve bir *komodoumenos*, yani "komedilerde alay edilen biri" haline gelmesine neden olur. 423'te Büyük Dionysia bayramında ödül alan üç komediden ikisinde –Kratinos'un *Pytine*'sinden [Şarap Testisi] sonra ikinciliği kazanan ve Sokrates ile müzik öğretmeni Damon'u konu alan Ameipsias'ın *Konnos*'u ile üçüncülüğü kazanan Aristophanes'in *Bulutlar*'ı – Sokrates başrol oyuncuları arasında yer alır. Klaudios Ailianos, *Çeşitli Tarih Öyküleri* adlı eserinde, *Bulutlar*'ın sahnelenmesinde seyircilerin arasında hazır bulunan Sokrates'in ayağa kalktığını ve temsil boyunca herkesin görebileceği şekilde ayakta durduğunu anlatır.

Komodoumenos

Sokrates'in Atina'nın siyasi hayatına katılımı, bir yurttaş olarak askeri ve sivil görevlerini yerine getirmenin ötesine geçmez. Hayatının tamamını geçirdiği Atina'dan uzaklaşmasına bir tek bu görevleri neden olur. Sokrates Peloponnessos Savaşı sırasında üç ayrı seferde *hoplitēs* olarak öne çıkar. MÖ 432'de savaştan hemen önce, Potidaia muharebesinde (MÖ 432), Khalkis yarımadasında yaralanmış olan Alkibiades'in hayatını ve silahlarını kurtarır, Atina'ya döndüğünde de bundan dolayı hak ettiği onur nişanını reddeder. Bu olay zamanında neredeyse kırk yaşında olan Sokrates, buzun üzerinde yalınayak yürüyerek ve "üzerinde sadece daha önceden giydiği pelerinle" soğukta yol alarak açlığa ve soğuğa olağanüstü düzeyde dirençli olduğunu gösterir (Platon, *Şölen*, 220b). MÖ 424'te Delos'ta Thebailılara karşı yürütülen savaşa katılır ve Atinalıların yenilgiye uğraması üzerine komutan Lakhes'le geri çekilirken sergilediği kendine güvenle rakiplerinin saygısını ve Alkibiades'in hayranlığını kazanır; son olarak MÖ 422'de Amphipolis'te gerçekleşen savaşa katılır.

Hayatı ve katıldığı savaşlar

Sokrates savaş alanında yiğitliğini gösterdikten sonra *polis*in içişlerinde de cesaretini sergiler. MÖ 406'da kurayla seçilince Beş Yüzler Meclisinde *prytaneis* [yönetici] görevini üstlenir. Halk meclisi, Arginousai adalarındaki deniz muharebesinde (MÖ 406) galip gelen *stratēgos*ları [komutan] zaferden sonra bir deniz kazasından kurtulanları terk etme suçlamasıyla yargıladığında, Sokrates çoğunluğun hızlı bir yargılama süreci sonucunda aldığı yasadışı ölüm cezasına, Atina yasalarının halk üzerindeki yetkisi temelinde, hayatı pahasına itiraz eder, ama bir sonuç elde edemez. Nitekim siyasetçi Kalliksenos, *stratēgos*ların cezasına karşı çıkacak *prytaneis*leri aynı kaderi paylaşmakla tehdit etmişti. Bundan iki yıl sonra, MÖ 404'te Atina'nın son filosu Çanakkale Boğazı yakınlarındaki Aigospotami'de batar ve Atina bu çok uzun savaşın nihai muharebesini kaybeder. Siyasi iktidar, sonradan "tiran" olarak anılacak olan Otuz oligarkın eline geçer (MÖ 404-403). Sokrates aynı yıl Otuzların lideri olan Kritias'ın dört yurttaşla birlikte demokrat Salamisli Leon'u tutuklama ve ölüm cezasına çarptırma emrini yerine getirmeyi reddederek hayatını yine riske atar; Sokrates tiranlığın çöküşü ve demokrasiye dönüş sayesinde kurtulur.

Sokrates'in ailesi konusunda sahip olduğumuz az sayıdaki kesin bilgi daha çok hayatının son yıllarıyla bağlantılıdır. Sokrates öldüğünde oğulları Lamprokles, Sophroniskos ve Meneksenos'un oldukça genç olmasından, Ksantipphe'yle geç yaşta evlendiği anlaşılmaktadır. *Phaidōn*'dan bildiğimiz kadarıyla Ksanthippe ve en küçük oğulları Meneksenos son gün hapishanede yanındadırlar, ama Sokrates cezasının infaz edilmesini beklerken âdet olduğu üzere dostlarıyla konuşmaya başlamadan önce onları uzaklaştırır; ailenin tamamı Sokrates ölmeden kısa bir süre önce onunla vedalaşmaya gelecektir. Sokrates'in Myrto adında ikinci bir karısının olup olmadığı veya onunla Ksanthippe'yle olan evliliğinden önce mi, yoksa aynı anda mı evli olduğu kesin değildir.

Demokrasiye dönüşe rağmen MÖ 399 yılının ilkbaharında Sokrates, muhtemelen zengin tüccar Anytos ile hatip Lykon'un arka çıktığı Atinalı bir şairin oğlu olan genç Meletos tarafından dava edilir. Bu grup, demokratik kültürün belli başlı temsilcilerinin, şairlerin, hatiplerin ve işadamlarının yıllar boyunca kibirlerini ve cehaletlerini ortaya döken Sokrates'e karşı biriktirdiği tahammülsüzlüğü ifade eder. Atina devlet arşivi Metroon'da kayıt altına alınan metinde üç suçlama şöyle ifade edilmiştir: "Pithos *dēmos*undan Meletos'un oğlu Meletos, Alopeke *dēmos*undan Sophroniskos'un oğlu Sokrates'e karşı bu suçlamayı getirmiş ve buna dair yemin etmiştir: Sokrates şehrin tanıdığı tanrıları tanımamaktan ve yeni tanrılar ortaya atmaktan suçludur; ayrıca gençlerin ahlakını bozmaktan da suçludur. Ölüm cezası talep edilmiştir" (Diogenes Laertios, II.40).

Suçlamalar ve yargılama

Mahkemenin sonucu herkes tarafından bilinir; kendi yöntemiyle kendini savunan Sokrates, 220'ye (veya 221'e) karşı 290 oyla suçlu bulunur ve alternatif bir ceza olarak, devlete sunduğu hizmetlerden dolayı geçim kaynaklarının devlet tarafından sağlanması gerektiğini önermesine rağmen, yine 80 oy farkla ölüm cezasına çarptırılır. Bir ay boyunca Atina hapishanesinde Delos'tan gelecek kutsal gemiyi bekler, çünkü o dönmeden ölüm cezaları uygulanmazdı. Bu ay felsefe açısından çok önemlidir, çünkü hem Megaralı Eukleides'e, Platon'un *Theaitetos* eserini oluşturan anlatımları Sokrates'ten dinlemesi için fırsatı verir hem de hapishane *Kriton* ve *Phaidōn* eserlerindeki sohbetlerin sahnesi haline gelir. Geminin Delos'tan dönüşünden bir gün sonra Sokrates yanındaki dostlarıyla vedalaşarak zehir (*pharmakon*) içer ve MÖ 399'da Atinalıların iradesiyle ölür. Aristoteles'in dediği gibi, böylece felsefeye karşı ilk suç işlenmiş olunur.

Mahkeme ve ölüm cezası

Sokrates'le İlgili Tartışmalar

Psikolog Francis Galton (1822-1911), herkeste ortak olan özellikleri elde edebilmek için birbirinden farklı bazı yüzlerin fotoğraflarını tek bir camda üst üste yerleştirirdi, böylece örneğin tipik bir Çinli yüzü ortaya çıkardı. Sokrates, Galton tarzı "kollektif bir fotoğraf"la kıyaslanamaz, çünkü onunla ilgili tanıklıkların ortak noktası son derece yüzeyseldir, hatta hiç yoktur. Bu yöntemi izlersek apaçık olanı söylemekle –yani Sokrates'in hemşerilerinin heterojen zihinlerinin ilgisini çektiğini, onlarla diyalog içinde olmayı sevdiğini (yalnız hangi diyalog şeklini sevdiği konusunda görüş birliği yoktur)– ve fiziksel görünümünü tasvir etmekle yetinmemiz gerekir. Doğrudan tanıkları olan Aristophanes, Platon ve Ksenophon, Sokrates'in güzel görünümlü olmadığı konusunda hemfikirdir; göbeklidir (ama Aristophanes'e göre solgun yüzlü ve zayıftır), küçük ve kalkık burunludur, pörtlek gözlü ve kalın dudaklıdır; daima yalınayak gezer ve üzerinde aynı eskimiş harmani vardır. Ancak bunlar Aristophanes'e göre alay

Sokrates'in görünümü

konusu iken, Ksenophon Sokrates'in ineklerinkini andıran gözlerinin "yanları da gördüğü" için "en güzel gözler" olduğunu söyler; Platon'un *Şölen*'inde de Alkibiades, Sokrates'i zanaatkârlar tarafından yaratılan büyücü Satirlerle ve Seilenoslarla kıyaslar; bu heykeller "ikiye yarıldığı zaman içlerinde birer tanrı heykeli olduğu görülür."

Sokrates'in *Şölen*'de yer alan ve bu konudaki en eski ikonografik geleneği yansıtan portresi, yüz hatlarının Seilenos'unkine benzediğini ve asıl güzelliğinin ruhunda olduğunu vurgular; Lykourgos'un Sokrates onuruna Sikyonlu heykeltıraş Lysippos'a yaptırdığı heykeliyse, ideal yüz hatlarının vurgulandığı zıt geleneğin kökeninde yatar. Roberto Rossellini'nin 1970'de çektiği filmde de Sokrates Seilenos'a benzer, karısı Ksanthippe de, Ksenophon tarafından tasvir edildiği gibi "zor kadın" mitolojisi doğrultusunda canlandırılmıştır. Çeşitli kaynaklarda Sokrates'e atfedilen kolay öfkelenen ve hayat dolu karakteriyse, diyalogları Monique Canto gibi bir uzman tarafından yazılmış olan Marco Ferreri'nin *Il Banchetto di Platone* [*Platon'un Şöleni*] (1989) filminde Philippe Léotard tarafından canlandırılmıştır. Sokrates'in görünümü, "tuhaflığının" (*atopia*) en önemli unsurudur ve Yunanlara göre bir entellektüel için sıradışı bir durumdur, çünkü güzellikle iyiliğin birbirinden ayrılmaz nitelikler (*kalokagathia*) olduğuna dair idealle çakışır; Aristoksenos da, Sokrates'in ikna gücünü sesiyle ve yüz hatlarıyla gerekçelendirme şeklindeki fizyonomik uygulamaya tanıklık eder. Cicero ise, fizyognomi savunucusu Zopyros'un Sokrates'i fiziksel görünümü temelinde şehvetli olarak tanımladığı zaman Alkibiades'in kahkahalarıyla karşılaştığını anlatır.

Filmlerin Sokrates'i

Sokrates'in en eski tanığı Aristophanes'tir; *Bulutlar*, Sokrates'in ölümünden öncesine ait günümüze ulaşmış tek belgedir. Bu parodide Sokrates, Perikles döneminin yeni bilgilerinin toplandığı kişidir ve Aristophanes geleneği savunur. Bulutların altında, havada asılı bir sepetin içindeki vicdansız Sofist, ücret karşılığında düşünceler üretir.

Sokrates "düşüncehane"sine (*phrontistērion*) sığınarak, daha zayıf ve adil olmayan sözleri daha güçlü ve adil sözlere egemen hale getirmeyi öğretir, aynı zamanda Kaosun, Bulutların ve Dilin ilahi yönlerine inanan, ama Zeus'a inanmayan bir doğabilimcidir, böylelikle yirmi yıl sonra kendisine yöneltilecek olan suçlamalara temel hazırlamış olur.

Aristophanes'in Sokrates'i görüş şekli senkroniktir; Sokrates'in gençlik döneminde doğa felsefesine duyduğu ilgi, *logos*a olan yeni ilgisiyle ve Atinalıları sorgulayıp inanışlarını gün yüzüne çıkarma âdetiyle kaynaşır. Aristophanes, *Kuşlar* adlı bir başka komedisinde "Sokratesleşenlerin," yani Sokrates gibi saçlarını uzatıp yediklerine ve kişisel bakımına fazla önem vermeyenlerin tavrını tanımlamak için bir fiil bile icat eder (*esōkraton*, v. 1282). Sokrates, *Bulutlar*'ın temsili sırasında ayağa kalkmakla, seyircilerin sahnede gör-

Aristophanes'in Sokrates'i

düğü çarpıtılmış ve zenginleştirilmiş imajla kendisini kıyaslama imkânı bulmasını amaçlamış olabilir.

Ksenophon eserlerinin dördünü Sokrates'e adar: Platon'un eserleriyle aynı adı taşıyan *Şölen* ve *Sokrates'in Savunması*, *Oikonomikos* ve *Sokrates 'ten Anılar*. Ksenophon'un tanıklığı son zamanlarda, modern çağa özgü bir konumla yeniden değerlendirilmiştir. Ksenophon bir tarihçidir, dolayısıyla Sokrates'in başrol oynadığı siyasi olayların ayrıntılı anlatımını ona borçluyuz; aynı zamanda bir Sokratesçi olduğu için *Sokrates 'ten Anılar* eserinde onu savunur. Ancak Sokrates'in yargılanmasına ve ölümüne neden olacak olaylar sırasında yakın çevresinde yer almaz, dolayısıyla Platon'un tanıklığına dayanır veya başka dolaylı kaynaklardan bilgi alır. Örneğin Ksenophon'un Sokrates'i konu alan yazılarında ölüm cezasına çarptırılmasının sebebi yer almaz; eğer Sokrates onun tasvir ettiği gibi bir insan olsaydı, Atinalıların onu mahkûm etmesinin nedenleri geçerli olmazdı. Nitekim Ksenophon'un anlatımında Sokrates'in insani ve felsefi *atopiası* [tuhaflık] yoktur. Diyaloglar sıradan kavramları (*endoksa*) temel alarak yine sıradan sonuçlara ulaşır; bu niteliği sayesinde Odysseus gibi, en ikna edici hatip sayılır.

Ksenophon'un Sokrates'i

Ayrıca Ksenophon'un Delphoi kehaneti formülasyonuna göre Sokrates örnek alınması gereken bir erdem sahibidir; hiç kimse ondan daha özgürlükçü, daha adil veya daha bilge olamaz; dolayısıyla Ksenophon Sokrates'in cehalet iddiasına ve ironisine yer vermez ve böylelikle Platon'un tanıklığını görmezden gelmiş olur. Sonuçta Platon, Sokrates'in ölüm cezasına çarptırılmasının nedenlerini anlamaya çalışırken, Ksenophon'a göre Sokrates'in kendini savunmamasının sebebi sadece yaşlanmış olması ve yaşlılığın getirdiği eziyeti yaşamak istememesiydi.

Sokrates ile MÖ V ve IV. yüzyıllarda Atina şehri arasındaki heyecan verici karşılaşmaya tanık olan sözde küçük Sokratesçilerden geriye bölük pörçük bir tablo kalmıştır; bu filozoflar arasında Sphettoslu Aiskhines, sırasıyla Kinikleri, Kyrene ve Megara okullarını kurduklarına inanılan Atinalı Antisthenes, Kyreneli Aristippos ve Megaralı Eukleides ile doğduğu şehirde bir felsefe okulu kuran Elisli Phaidon vardır. Bu yazarların eserlerinden günümüze ulaşanlar, Gabriele Giannantoni tarafından *Socratis et Socraticorum Reliquiae* [*Sokrates ve Sokratesçilerden Geriye Kalanlar*] (1983) adlı dört ciltlik eserde toplanmıştır.

Küçük Sokratesçilere göre Sokrates

Aristoteles, Sokrates'in ilk dolaylı tanığıdır, ama yirmi yıl boyunca Platon'la zaman geçirmiş olmanın verdiği ayrıcalıklı konumundan dolayı güvenilir bir kaynak sayılır. Aristoteles'in tanıklığı, hayatında önemli bir rol oynayan siyasi olaylardan bağımsız olarak Sokrates'in, felsefeye katkılarını belirlediği ve onları bilgi ile erdemin özdeş olması, tümevarım ve tanımlama nesnesi olarak

tümele atfedilen önem gibi Platon'un katkılarından ayırt ettiği için değerlidir. Aristoteles *Metafizik*'te Sokrates'in ahlaki meselelerle (*ta ēthika*) ilgilenmek için doğa incelemelerinden vazgeçtiğini, Platon'un idea anlayışının temelini oluşturduğunu, tümelle onu oluşturan somut ayrıntılar arasında bir ayrım güttüğünü, ama Platon'un yaptığı gibi onları birbirinden ayırmadığını belirtir (*I.6, XIII.* 4e 9). Sokrates'in araştırmaları *ti esti* ("nedir") şeklindeki sorudan başlar: Örneğin Sokrates cesaretin ne olduğunu kendi kendine sorar ve evrensel bir şekilde, yani cesaret içeren münferit eylemlerin listesi yerine tek bir şey olarak tanımlanmasını sağlayacak bir cevap arar. Platon da bu sayede kendisi için ve kendinde cesareti (veya cesaret fikrini), içinde yaşadığımız deneysel dünyanın cesaret içeren eylemlerinden ayırt edebilecek ve onu üstün veya anlaşılabilir bir gerçekliğin nesnesi olarak görecektir.

Aristoteles'in Sokrates'i

Sokrates'i yazılı felsefesinin kahramanı haline getiren Platon, ona *Yasalar* dışında tüm eserlerinde yer vermiş ve çoğu eserinin başrol oyuncusu yapmıştır. Platon'un tanıklığı tabii ki Aristoteles'inkiyle tamamıyla uyumludur, ama Aristophanes'in ve Ksenophon'unkiyle arasında ciddi çelişkiler söz konusudur. Eleştirmenlerin büyük kısmının Platon'un tanıklığını aslında daha sadık olarak görmesinin başlıca iki nedeni vardır: Birincisi, Platon'un Ksenophon'a göre Sokrates'le son döneminde daha çok zaman geçirmiş olması ve bunu bir filozof olarak yapmış olması, yani aralarında bilinçli bir bağlantı oluşmasını sağlayan ortak bir anlayışın söz konusu olmuş olmasıdır. İkincisi ise, Atinalıların Sokrates konusundaki farklı bakış açılarının tamamıyla bilincinde olup diyaloglarının kurgusal sahnelerinde onları yansıtabilmiş olmasıdır.

Platon'un Sokrates'i

Hayatı Üzerine İncelemeler

MÖ 430 civarında Sokrates'in doğa felsefesinden uzaklaşmasına neden olan entellektüel krizi hızlandıracak bir olay gerçekleşir. Sokrates'in arkadaşı Khairephon'un sorguladığı Delphoi kâhini, Sokrates'ten daha bilge kimsenin olmadığını söyler ve Sokrates bu sözleri nasıl yorumlaması gerektiğini bilemez. Sokrates bilge olmadığının bilincindedir, ama aynı zamanda tanrıların yalan söylemeyeceğini, dolayısıyla kâhinin söylediklerinin doğru olmak zorunda olduğunu bilir. Pythia'nın gizemli cevabına bir anlam verebilmek için uzun bir araştırma yürütür ve Atina'da bilge gözüyle bakılan herkesi, siyasetçileri, şairleri ve zanaatkârları sorgular ve kendinden daha bilge olacak birilerini arar. Bu arayış çeşitli insanların düşmanlığını kazanmasına neden olur, ama sonuçta bu gizemi çözmesini sağlar: Kehanetin asıl anlamı, hiçbir insanın bilge olmadığıdır. Tanrı Sokrates'ten, en bilge insanın onun gibi olmadığının, yani "en önemli şeylerle" (*ta megista*) ilgili hiçbir bilgi konusunda uzman olmadığının bilincinde

Kâhin ve *docta ignorantia*

olan kişi olduğunu söylemek için bir örnek olarak yararlanmıştır. Dolayısıyla Sokrates'inki *"docta ignorantia"*dır [öğrenilmiş cehalet], bilge olmayan, ama bilge olduğuna da inanmayan kişinin cehaletidir; "insani bir bilgeliktir," yani (insani) bilginin (ilahi) bilgeliğin yanında hiçbir değerinin olmadığının bilincidir. Bu tabii ki Sokrates'in hiçbir şey bilmediği anlamına gelmez: Sokrates de herkes gibi sıradan şeyler konusunda bilgi sahibidir, örneğin genç Theaitetos'un Sounionlu Euphronios'un oğlu olduğunu bilir; çeşitli ahlaki kurallar arasında örneğin adaletsiz davranmanın daima kötü bir şey olduğunu bilir. Hellenizm ve Roma döneminde Sokrates'in tavrı, sonradan bir klişeye dönüşecek olan "bilmediğini bilme" şeklinde paradoksal bir kalıp ifade olarak özetlenecekse de, antikçağa ait kaynakların hiçbirinde bu kalıp ifadeye yer verilmez.

Felsefe hayatı

Sokrates Delphoi kehanetinin gizemini çözdükten sonra hayatının geri kalanını tam bir yoksulluk halinde, "tanrıya hizmet" olarak adlandırdığı, Atinalıları kendilerini bilme ve kendi inanışlarını inceleyerek ruhlarını tedavi etme konusunda eğitme misyonuna adar. Hayatını felsefeye adamış olması Sokrates'in, Cicero'nun dediği gibi "felsefenin babası" olarak bilinmesine ve felsefenin bir hayat biçimine dönüşmesine neden olmuştur. Dolayısıyla Sokrates filozof olarak yaşayan, tüm zamanını felsefeye adayan, hatta siyasi görevlerden uzak duran biridir; örneğin *Şölen*'de arkadaşı Apollodoros felsefe yapmanın her gün Sokrates'in söylediklerini ve yaptıklarını bilmek anlamına geldiğine inanır. Sokrates'in yargılanırken "Atinalı insanlara" (*andres Athēnaioi*) yönelik söylediği ve Platon'un *Sokrates'in Savunması* eserinde kayıt altına alınmış olan sözler, ruhani vasiyetnamesini oluşturur: "(...) günbegün kendimi ve başkalarını incelerken erdemlerden ve sözünü ettiğimi duyduğunuz diğer şeylerden söz etmek insan için en üstün iyiliktir ve incelemeye tabi tutulmayan hayat, insana uygun bir hayat değildir" (38a). Batı felsefesi tarihinde Platon gibi karmaşık bir filozofun ve Sokrates'ten ilham alınan tüm felsefelerin mirasını borçlu olduğumuz Sokrates'in saf felsefeye, doğasının bir parçası olan o "basit ve mahrem" şeye kendini adayışını modern anlamda muhtemelen bir tek Ludwig Wittgenstein (1889-1951) uygulamıştır (Friedrich Schleiermacher, *Sul valore di Socrate come filosofo* [*Sokrates'in Filozof Olarak Değeri*], 27 Temmuz 1815).

İnsanın kendi cehaletinin bilincinde olması, "bilgelik sevgisi" anlamında felsefenin zorunlu bir koşuludur, çünkü arzunun tüm biçimleri, arzulanan nesnenin eksikliğini gerektirir. Sokrates'in uzman olduğunu kabul ettiği tek şey, Mantineialı bir kadın kâhin olan Diotima'dan öğrendiği "aşkla ilgili şeyler"dir (*ta erōtika*).

Sokrates'in ironisi

Platon'un aşk konusuna adadığı *Şölen* adlı diyalogda Alkibiades'in ağzından, geçmişte veya o dönemde yaşamış hiç kimseye benzemeyen, ama Satirlere veya Seilenos'a benzeyen Sokrates'in *atopia*sı, tuhaflığı ve eşsizliği ifade edilir; *atopos* "yeri olmayan," dolayısıyla sınıflandırılamayan demektir.

Alkibiades'in bakış açısı apaçıktır ve Sokrates'in kamuoyunda ne yazık ki maruz kaldığı yanlış anlamayı fazlasıyla yansıtır: Dışı çirkin olduğu, ama içinde bir hazine gizli olduğu için, hem Sofistler, hem Alkibiades hem de muhtemelen yargıçları tarafından "ironiyle" (*eironeia*) suçlanır. Dolayısıyla Sokrates'in ironisi başlangıçta bir kınama nedeni oluşturur, çünkü Sokrates'in aslında bilge bir insan olup onunla zaman geçirenlerden bu yönünü gizlediği ve kendini yanıltıcı bir şekilde cahil gösterdiği düşünülür; ayrıca Seilenos'a benzemesi de dengesiz olduğunu düşündürür, halbuki davranışları ne kadar ölçülü olduğunun işaretidir (*sōphrosynē*). Dolayısıyla sonradan gelişecek olan ve bir şey söylerken tam tersini kastetme anlamına gelen karşıtlama adlı retorik yöntemden oldukça uzaktır.

Sokrates'in *atopia*sı

Sokrates'in acılara karşı olağanüstü direncine, örneğin Potidaia'da şafaktan ertesi günün şafağına kadar, yemeden ve uyumadan ayakta durup düşündüğü zaman olduğu gibi soğuğa ve yorgunluğa direncine, bedensel zevkler açısından bir o kadar ender rastlanır bir ahlaki güç (*enkrateia*) eşlik eder ve örneğin genç ve yakışıklı Alkibiades'e karşı koyarak onu hayal kırıklığına uğratır. Aslında bilge olmadığının bilincinde olmak, ahlaki alanda tutkulara hâkim olmayı sağlayan zihinsel bir ölçülük şeklidir. Sokrates'e yöneltilen ikiyüzlülük suçlaması, onun hakiki doğasını anlayamamaktan kaynaklanır; Sokrates'in gençlerle ilgilenmesinin nedeni, Alkibiades'in inandığı gibi ve olgun seven ile ergen sevilen arasındaki geleneksel ilişkinin gerektirdiği gibi sözde bilgeliğini onların bedensel güzelliğiyle takas etmek değil, onları ruhlarıyla ilgilenmeye yöneltmektir. Sokrates'in *atopia*sının bir başka özelliği, Satir Marsyas gibi kendisini dinleyenleri büyüleme yeteneğidir, ama bunu müziğin yardımı olmadan, "sade kelimelerle" yapar; *logos*larının ikna gücü kendi varlığıyla sınırlı da değildir, çünkü onları söyleyen ve dinleyen kim olursa olsun, aynı etkiyi yaratırlar.

Dinsizlik suçlaması

Sokrates incelemeye tabi tutulan hayatın getirdiği en üstün iyiliği savunurken ölümle yüz yüze gelecektir. Sokrates'in felsefi misyonunun muhataplarında yol açtığı "rahatsızlık," hâkimler karşısında kendini tasvir etmek için seçtiği imgede gizlidir: Tanrı Sokrates'i, büyük ve tembel, safkan bir atı kışkırtan bir at sineği gibi şehrin yanına yerleştirmiştir. Sokrates'e yöneltilen üç resmi suçlama, Atinalıların Sokrates'in *atopia*sına en az yirmi yıldır beslediği tahammülsüzlüğün uzun olgunlaşma sürecinden doğar. *Polis*in tanrılarına inanmama (ateizm) suçlamasının ardında, Sokrates'in bir örtmeceye başvurarak "tanrı" diye tanımladığı Apollon'un kâhininden kaynaklanmış olan misyonunun ilahi yönünün ve özellikle Batı teolojisinde gerçekleştirdiği devrimin yanlış anlaşılması yatar. Gregory Vlastos'un dediği gibi (1991) Sokrates, yaygın Yunan inancının tersine, tanrının temel niteliğinin iyi niyetli olmak olduğu ilkesini öne süren ilk filozoftur ve bu ilke Platon'un *Devlet* eserindeki eğitim reformunun temelini oluşturacaktır. Dolayısıyla Sokrates, diğer Yunanlarla aynı şekilde olmasa da, şehrin ve Yunanistan'ın tanrılarına inanır. İkinci dinsizlik suçlaması, yani *poli-*

se yeni tanrılar getirme (heterodoksluk) suçlaması, Aristophanes'in *Bulutlar*'da ortaya attığı "eski suçlamalar"dan ve Sokrates'in bazen "ilahi ve tanrısal bir şeyler" (*theion ti kai daimonion*), çocukluğundan beri sadece adil olmayan şeyler yapmasını, örneğin siyaset yapmasını veya birisiyle zaman geçirmesini engelleyen bir ses veya bir işaret tarafından yönlendirildiğini kabul etmesinden de kaynaklanır. Dolayısıyla söz konusu olan yeni bir tanrı veya bir tanrısal varlık değil, Ksenophon'un tersine Platon'un bir engel olarak tanımladığı ve modern çağda vicdanın sesi olarak yorumlanan ilahi veya tanrısal bir işarettir.

Gençleri yoldan çıkarma suçlamasını ise Sokrates'in cehalet iddiasıyla ve öğretecek bir şeyi olmamasının doğal sonucu olarak bir hoca olduğunu reddetmesiyle bağdaştırmak zordur. Bu suçlamanın ardında iki nedenin olduğu sanılır. Nedenlerden biri siyasidir, yani belli bir dönem boyunca Sokrates'le düzenli olarak zaman geçirip *synousia*sına, yani kimsenin hoca veya öğrenci olmadığı, insanların birbirlerinin inanışlarını incelediği yatay "beraber olma" kavramına dahil olan Alkibiades, Kritias ve Kharmides'in siyasi kariyerinin menfur sonucudur. Diğer neden de şahsidir, çünkü şehrin bilgelerinin cehaleti, Sokrates'i ve sorgulama biçimini örnek alan gençler tarafından herkesin önünde ortaya çıkarılır. Alkibiades'in MÖ 416'daki *symposion*da [şölen] katılımcılara yönelttiği sözler, Platon'un, Sokrates'i mahkûm eden "Atinalı insanlar" konusundaki yargısını içerir: " (...) bilin ki aranızda hiç kimse onu gerçek anlamda tanımaz" (*Şölen*, 216c-d).

Gençleri yoldan çıkarma suçlaması

Elenkhos ve *Maieutikē*

Sokrates'in diyalog şekli kısa ve konuyla alakalı soru ve cevaplardan oluşur ve Platon'a göre aporetiktir, yani akla yatkın önermelerden akla yatkın olmayan sonuçlara ulaşılmasına neden olur. Bu diyalog türü için Yunancada "kontrol," yani uzaktan kumandanın uzaktan kontrolü veya okullarda karne yoluyla uygulanan kontrol anlamına gelen *elenkhos* kelimesi kullanılır. Sokrates'in *elenkhos*u, bilgili olduğu iddia edilen muhatabının inanışlarının "doğrulanması" anlamına gelir. Sokrates tarafından uzman olduğunu söylediği konuda, örneğin cesaret konusunda sorgulanan kişi, başlangıçta *p* tezini savunur, ama sonradan vazgeçilmez ortak inanışları yansıtan *q*, *r*... önermelerini kabul etmek zorunda kalır ve bunların sonucunda *p* teziyle bağdaşmayan bir sonuç ortaya çıkar. Ama hem *p*'yi hem de *p*'yle bağdaşmayan *q*, *r*... önermelerini savunmaya imkân olmadığından, kişi bir tercihte bulunmak zorunda kalır ve kendi temel inanışlarını reddedemeyeceği için kendi başlangıç tezini reddetmek ve yanlış olduğunu kabul etmek zorunda kalır. Böylece kişi çürütmeye tabi tutulur, aslında bilmediği bir şeyleri bilme iddiasından kurtulur ve başta sorulan soruya (cesaret nedir?) cevap veremediği için kendini *aporia*, yani "çıkış yolu olmayan" bir durumda bulur. Cehaletin bilincine varıl-

Çürütme

ması, *amathia* veya "çifte cehalet" tuzağından, yani bir şey bilmeyen, ama bildiğini iddia eden, dolayısıyla da hakikati aramayanların cehaletinden kurtulmanın tek yoludur.

Sokrates'in incelemelerinin nihai amacı, ayrıcalıklı araştırma konusunu oluşturan erdemleri tanımak ve erdemli davranmaktır. MÖ V. yüzyılda Yunanistan'da eğitim okuma, yazma, hesap yapma ve beden eğitimine yöneliktir, ama ödüllerle cezalar ve yasalara emanet edilen dışında iyiliğe ve kötülüğe yönelik bir eğitim yoktur. Sokrates'in dikkatini çeken, ahlaki bir eğitimin olmamasıdır, bundan dolayı tercihlerimizin temel aldığı değerler, düşünceler veya bir hocadan öğrenilenler yerine rutine dayalıdır. MÖ V. yüzyıl, Sophokles'in *Antigone*'de yücelttiği *tekhnē*lerin hâkimiyetindedir, ama insanlara dürüst olmalarını öğreten bir *tekhnē* yoktur. Zımni olarak benimsenen model, Pindaros'unkidir, yani her şeyin doğaya uymasıdır; Platon'un *Menon* eserinin ana konusu da erdemin doğa yoluyla mı, eğitim yoluyla mı, yoksa rastlantı sonucu mu edinildiğidir. Sokrates eğitimdeki bu boşluğu kapatmak için cesaret, adalet, ölçülülük ve kutsallığın ne olduğunu kendi kendine sormanın her insanın ahlaki görevi olduğunu öne sürer. Sokrates'in paradoksal tezi, erdemi tanımanın erdemli bir insan olmak için zorunlu ve yeterli şart olduğudur; matematiği bilenler nasıl matematikçiyse, neyin iyi olduğunu bilenler onu yapmaktan kaçınamaz ve neyin kötü olduğunu bilenler ondan kaçınacaktır. Erdem ile bilgi arasındaki bu özdeşleşme, ikinci bir paradoksa, yani bir şeyin kötü olduğunu bilmesine rağmen arzularına yenik düşerek onu yapanın (modern çağda sigara içenleri örnek gösterebiliriz) içinde bulunduğu durum anlamına gelen *akrasia* veya "ahlaki zayıflık"ın reddedilmesine neden olur. Ancak ahlaki bir bilginin edinilmesi, Sokrates'in uyguladığı incelemenin nihai amacıdır ve elde edilmesi zordur; *elenkhos*un daha kısa vadeli, herkes tarafından elde edilebilecek bir amacı daha vardır, o da *logos beltistos*, yani *elenkhos*un incelemesine sürekli olarak tabi tutulunca geçerliliklerini yitirmedikleri için en iyi oldukları anlaşılan inanışlarla uyumlu bir hayat biçimi benimsemektir.

Erdeme, yani Sokrates'in ahlakına ulaşmak

Platon tek bir diyalogda, *Theaitetos*'ta, Sokrates'e *elenkhos*tan farklı, "gizli" bir yöntem atfeder ve bunu anlatmak için kendi sanatıyla ebelerin sanatı arasında bir kıyaslamaya başvurur. Sokrates çok anlamlı (ve biraz şüpheli) bir adı olan bir ebenin oğludur, çünkü Phainarete "erdemi gün ışığına çıkaran" demektir. Ebeler nasıl hamile kadınların çocuklarını doğurtursa, Sokrates de doğum sancıları olan insanların zihinlerinin düşüncelerini doğurmasını sağlar. Sokrates'in "*maieutikē* sanatı," "doğumsuz" doğumun koruyucusu tanrıça Artemis'le aralarında ortak bir nokta oluşturur, çünkü Artemis gibi, ama biyolojik nedenlerle kısır olup geçmişte doğum deneyimini yaşamış olan ebelerin tersine, Sokrates hiçbir zaman kendi düşüncesini üretmemiştir.

Maieutikē

Bu benzerlik, Akademeia'da Sokrates'in doğum gününün Artemis'in doğum gününde, yani Thargelion ayının (Mayıs-Haziran) altıncı gününde kutlanmasının nedenidir. Bu durumda cehaletin nedeni şöyle güncellenebilir: Sokrates'in bilge olmamasının nedeni, hem hocalarının olmamış olması ve bireysel veya ortak bir araştırma sonucunda uzmanlaşmış bir bilgi edinmemiş olması hem de kendisinin bilgi üretmemiş olmasıdır. Dolayısıyla *maieutikē* sanatını deneyim sonucunda edinmek yerine, tanrının iradesiyle bir yetenek olarak icra eder.

Maieutikē ile *elenkhos* arasındaki farklar nelerdir? Her şeyden önce farklı kişilere hitap ederler. Sokrates bu sanatı sadece kendisine zihinsel gebelik anlamındaki *aporia* halinde gelenlerle icra edebilir. Örneğin genç Theaitetos endişelidir, çünkü bilginin ne olduğunu kendine sormadan edemez, ama bu konudaki düşüncelerini ifade etmek için gerekli kaynaklara tek başına sahip değildir. Sokrates'in *maieutikē* sanatı, Theaitetos'un içten gelen doğum sancılarına son verecek ve düşüncesini geliştirip doğurmasına yardımcı olacak durumdadır. Ancak *maieutikē* açısından en önemli görev, doğurulan inanışın iyiliğini doğrulamak için hakiki mi olduğunu, yani yetiştirilmeyi hak edip etmediğini, yoksa yanlış mı olduğunu ve terk edilip edilmemesi gerektiğini belirlemektir. *Maieutikē*'nin bu ikinci safhası bir *elenkhos*tan oluşur, ama buradaki fark, incelemeye tabi tutulan düşüncenin yaratılmış olmasıdır. Platon'un diyaloglarında sunduğu bu tek örnekte sonuç olumsuzdur; Theaitetos'un bilgi konusunda doğurduğu üç inanış çürütülür, genç adam "boş" kalır ve kendi cehaletinin bilincine varır, dolayısıyla yeni bir araştırma yürütmeye hazırdır.

İnceleme sonuçlarının doğrulanması

Bulutlar'da bir düşüncesini ölü doğuran Sokrates'in öğrencisinin durumu, *Theaitetos*'taki *maieutikē* sanatıyla benzerlik taşımaz, çünkü bu eserde ölü doğum gerçekleşmez, doğurulduktan sonra yanlış oldukları anlaşılan düşünceler çürütülür; *maieutikē* motifi Ksenophon'da da görülmez.

Şölen'de çöpçatanlık sanatı, yani Platon'un *maieutikē*sinin bir parçası olan incelikli evliliklere aracılık etme becerisi kaba bir şekilde pezevenklik sanatına dönüştürülüp (Sokrates tarafından) Antisthenes'e atfedilir.

Dolayısıyla *maieutikē* motifi Platon'a aittir ve Platon Sokrates'i –diyaloglarında günümüze ulaşan haliyle Sokrates'i– felsefenin ebesi haline getirir. *maieutikē*yle hedef alınan kişi bilgi sahibi olduğu iddiasında değildir, tam tersine doğası itibarıyla hakikati aramaya eğilimlidir; Sokrates'in sözleriyle onu zorlamadan uyandırdığı doğal *aporia* hali, felsefe eğiliminin ihtiyacından başka bir şey değildir. Dolayısıyla Platon *maieutikē* sanatının "sırrını" diyaloglarının filozof okurlarına yöneltir; Sokrates Platon'a göre neyse, bizim için de o olmaya devam edebilir.

"Artık gitme zamanı..."

Ahlaki tutarlılık

"Ölüm daima hayatın dışında bir son olup nihai sınırını çizmez, bazen hayatın bir parçasıdır, öyküsüne anlam katar. Sokrates, Abraham Lincoln, Jeanne d'Arc, İsa ve Julius Caesar örneklerinde ölüm

hayatlarının sadece sonu değil, bir bölümüdür; bizler onların hayatını bu ebedi ölümleri ışığında göz önüne alırız (Robert Nozick, *La vita pensata* [*Düşünülen Hayat*], 2004, s. 22).

Sokrates'in ölümü, hayatını ölümsüz kılan olaydır. Daha "şafak sökmeden" arkadaşı Kriton'un ziyaret ettiği Sokrates bir rüya görmüştür: Beyazlar içinde bir kadın ona görünerek "üç gün içinde Phtia'da, o verimli topraklarda olacaksın" demiştir. Sokrates bu rüyanın anlamı konusunda hiçbir şüphe duymaz: Bir aylık uzun bir bekleyişten sonra tanrı ona üç gün içinde öleceğini haber vermek istemiştir ve bir kehanet rüyası olduğu için de gerçekleşeceği kesindir.

Sokrates'in karşısındaki seçim, arkadaşının kaçış planını kabul ederek hayatını kurtarmakla değil, sadece ***hangi şekilde*** öleceğiyle ilgilidir. Ölüm cezasının uygulanmasını bekleyen Sokrates, ölümün bir filozof olarak hayatını taçlandırmasını sağlar; hayatını iyi yaşamaya, yani adaletli ve erdemli yaşamaya adamıştır, eylemleri ve davranışları, düşüncelerini sonuna kadar tutarlı bir şekilde izlemiştir ve düşünceleri bir insan için olabilecek en iyi düzeyde olsun diye sürekli olarak incelemelere tabi tutulmuştur. Eğer Sokrates yargılanması sırasında incelemeye tabi tuttuğu hayatın değerini reddetseydi, hayatının tamamını adadığı kendisinin ve ruhunun tedavi edilmesi pahasına hayatta kalırdı; karşı karşıya olduğu tehlikeye rağmen "açık bir şekilde konuşma" (*parrhēsia*) tercihi, bu hayata duyduğu cesur hürmetten kaynaklanır. Benzer şekilde, hapisten kaçmakla Atina'nın yasalarına ihanet etmiş olurdu, ama bu yasalarla bir yurttaş olarak zımni bir antlaşma yapmıştı ve yasaları asla tartışmaya açmamıştı. Kalmayı seçmekle sadakatini gösterir, ama bu, onu yargılayan insanların verdiği karara katıldığı anlamına gelmez. Dolayısıyla Sokrates ahlaki tutarlılık açısından bir örnek oluşturur ve düşüncenin kahramanıdır; ölümü böyle olmasaydı, hayatı da farklı olurdu.

Platon'un *Kriton* eserinin başındaki rüya, filozofun ölüm karşısındaki tutumunu gösterir. Sokrates *Sokrates'in Savunması*'nda ölümün iyi mi, kötü mü olduğunu bilmediğini söyler ve son sözleriyle bu düşüncesini teyit eder: "Artık gitme zamanı geldi (*alla gar ēdē ora apienai*), ben ölüme, siz hayata; hangimizin daha iyi olana gittiğini tanrı dışında kimse bilemez" (42a). Ama iyi bir şey olduğunu ummak için çok haklı nedenler vardır, çünkü tanrısal işaret, yargılanacağı gün mahkemeye gitmesine karşı çıkmamıştır. Ayrıca iki şeyden biri söz konusudur: Ya ölüm hiçbir şey olmak ve hiçbir şey hissetmemektir, rüyaların olmadığı uzun ve çok tatlı bir uyku gibidir ya da ruhun buradan başka bir yere geçişidir ve başkalarının söyledikleri doğruysa orada diğer ölülerin ruhlarıyla karşılaşacak ve Homeros ile Odysseus gibi olağanüstü zihinlerle diyalog kurabilecektir. Bunların hangisi hakikati yansıtıyor olursa olsun, Sokrates'e göre ölüm iyidir ve "verimli bir toprak"tır. Thessalia'daki Phtia, Akhilleus'un doğum yeridir ve savaşı bırakıp oraya dönme kararı hayatını kurtarması, ama onurunu ve şanını kaybetmesi anlamına gelecektir, ama Sokrates'in talihsiz kaderinde verimli mekân ölümdür, felsefeye adanmış hayat duygusunun muhafaza edil-

mesine izin verir. Öte yandan korkakça bir hayat yaşamaya devam etmek, o hayata telafi edilemez gölge düşürürdü. Sokrates'in *atopia*sının son, aşırı uçtaki özelliği budur.

Ölüm seçimi Sokrates'e göre iyidir, çünkü sorgulamaya tabi tutulmuş bir hayatın en üstün iyiliğini taçlandırır; Sofist Antiphon Sokrates'in mutsuz olduğunu düşünürse de, Vlastos'un güzel bir başlığıyla söylemek gerekirse *felix Socrates* [Sokrates mutlu], çünkü düşünceyle hayat arasındaki tutarlılık mutluluk verir. Bu karar felsefe için de iyidir, çünkü Sokrates'in hayatıyla Platon'un eserinin birbirini ölümsüz kılmasını sağlar.

Bkz. *Reddedilen Model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Peloponnessos Savaşı, s. 129; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Yunan Hukuku, s. 316; Antikçağ Kuşkuculuğu, s. 535; Edebi Muhayyilede Sokrates, s. 407; Sofistler, s. 393, Küçük Sokratesçi Okullar, s. 425; Parmenides ve Zenon, s. 374; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369;* Paideia, *s.339; Aristoteles, Platon, s. 440; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Tanrıların Adları, Lakapları,* Epiklēsis*leri, s. 574*

Edebi Muhayyilede Filozof Figürü

Maddalena Bonelli

Çağdaşları bize tutarlı bir Sokrates imajını bırakmamıştır. Döneminin edebiyatçılarını düşünecek olursak, Sokrates'in birbirine zıt iki imajının söz konusu olduğunu görebiliriz: Sokrates'i Sofist, ateist, hırsız ve sahtekâr olarak gösteren Aristophanes'in olumsuz portresi ve Sokrates'i sıradışı bir ahlaki dürüstlüğe sahip ve Atina'nın yasalarına itaat eden bir çileci olarak tanıtan Ksenophon'un tamamıyla olumlu portresi.

Üç Farklı Sokrates

Daima çok sevilen ve güncel sayılan Sokrates, çağdaşları tarafından aynı şekilde tasvir edilmemiştir. Sokrates'in tarihsel kimliğini yeniden kurgulamamıza

izin veren kaynaklardan ortaya üç ayrı Sokrates figürü çıkar: gençleri yoldan çıkaran bir Sofist ve doğa filozofu (Aristophanes); aporetik ve kuramsal felsefenin (Platon) veya daha ahlaki meselelerle ilgilen bir felsefenin babası (Ksenophon, Aristoteles); son olarak Platon'un Sokrates'ini niteleyen felsefi canlılıktan tamamıyla yoksun, bir tür tutarlı, ama neredeyse "sıkıcı" vaiz (Ksenophon). Çağdaşlarının Sokrates konusundaki birbirine zıt iki görüşü üzerinde düşünmek çok aydınlatıcıdır; Aristophanes'in son derece olumsuz görüşü, sonradan Sokrates'e yöneltilecek ve Atinalılar tarafından ölüm cezasına çarptırılmasıyla sonuçlanacak olan suçlamaların habercisidir; son derece olumlu bir görüş sunan öğrencileri Platon ile Ksenophon ise Sokrates'i olağanüstü bir ahlaki dürüstlük sahibi ve son derece haksız bir hükmü kabul etmeye hazır biri olarak tanıtırlar. Burada Sokrates'in sadece Aristophanes ile Ksenophon tarafından yapılan tasvirleri ele alınacaktır.

Çağdaşlarının görüşü

Aristophanes'in Sokrates'i

MÖ 399'da, o dönemde yetmiş yaşında olan Sokrates (Platon, *Sokrates'in Savunması*, 17D), Atina'nın ileri gelen üç şahsiyeti, yani Anytos, Lykon ve Meletos (baş davacı) tarafından kendisine yöneltilmiş suçlamalara cevap vermek için Atina mahkemesinin karşısına çıkar. Mahkemenin Sokrates'e zehir içme cezasının verilmesiyle sonuçlandığını biliyoruz. Sokrates'e yöneltilen suçlamalar şöyledir (Platon, *Sokrates'in Savunması*, 24B-C; Ksenophon, *Sokrates'ten Anılar*, I.1, 1): (1) Sokrates şehrin tanrılarını tanımaz; (2) yeni tanrılar ortaya atar; (3) gençleri yoldan çıkarır. Bu suçlamalar aslında Sokrates'in uzun süredir maruz kaldığı bir dedikodu ve suçlama sürecinden kaynaklanır. Nitekim Platon'un *Sokrates'in Savunması* eserinin başlarında Sokrates uzun bir süredir Aristophanes başta olmak üzere kalabalık bir davacı grubunun kurbanı olmaktan yakınır: "'Sokrates suç işliyor; yeraltı ve dünyası ve gökyüzü konusundaki araştırmalarıyla çok ileri gidiyor; en kötü argümanları en güzelleri gibi gösteriyor; üstelik bu konuları başkalarına da öğretiyor.' Suçlamalar özetle böyledir. Bu gösteriyi siz de Aristophanes'in komedisinde gördünüz; Sokrates adını verdiği birisi havalarda dolaşıyor ve gökyüzünde yürüyebildiğini anlatıyor ve daha bir sürü saçmalıklar söylüyor ki, ben bu konularda ne az ne de çok şey bilirim" (Platon, *Sokrates'in Savunması*, 19BC, *Platone: Simposio, Apologia di Socrate, Critone, Fedone* [*Platon: Şölen, Sokrates'in Savunması, Kriton, Phaidōn*], ed. Ezio Savino, 1987).

Mahkemede yöneltilen suçlamalar

Burada ima edilen, Aristophanes'in MÖ 423'te, yani Sokrates'in yargılanmasından neredeyse 25 yıl önce Büyük Dionysia bayramındaki yarışmaya katılmak için yazdığı *Bulutlar*'dır. Aristophanes'in bu açıdan yalnız olmadığını biliyoruz; en azından dört komedi yazarı daha (Ameipsias, Telekleides, Kallias ve Eupolis) Sokrates'in entellektüelliğiyle alay ederek onu geveze, yoksul, aç, hatta hırsız ilan etmiştir. Aristophanes başka komedilerinde de Sokrates'i

alaycı bir şekilde ima eder (*Kuşlar*, m. 1280-1284; 1553-1556; *Kurbağalar*, m. 1491-1499), ama başrol oyuncusu Sokrates değilse bile *Bulutlar* tamamıyla Sokrates'e adanmıştır. Dolayısıyla Sokrates'in 25 yıl boyunca maruz kaldığı suçlamalar ve aşağılamalar böyle trajik bir sonuca yol açar.

Aristophanes'in *Bulutlar*'ı

Bulutlar'ın başrol oyuncusu, oğlu Pheidippides'in atlara tutkusundan dolayı borca batmış olan Strepsiades adlı bir köylüdür. Böylece Strepsiades bilgelerin bulunduğu Düşüncehane'ye (*phrontistērion*) gitmeye karar verir; buradakiler ücret karşılığında haksız davaları kazanmayı öğrettiklerinden, Strepsiades usta bir konuşmacı olmayı öğrenip alacaklılarından kurtulmayı umar. Burada rastladığı Sokrates havada asılı bir sepetin içinde durur ve gökyüzü olgularını inceler. Sokrates Strepsiades'i mutlu etmek için onu usta bir konuşmacıya dönüştürmeye çalışır, ama ne derecede yetersiz olduğunu görünce onu kovar ve yerine oğlu Pheidippides'i almayı tercih eder. Böylece Pheidippides gereksiz tartışmalarda ve konuşmada ustalık kazanıp alacaklıları kovması için babasına yardımcı olur, ama sonuçta babasını döver ve insanın babasını dövmesinin doğru olduğunu gösterir, sonra annesini de dövüp onu da dövmenin doğru olduğunu göstereceğini söyler. Oyunun sonunda pişman olan ve durumdan bıkan Strepsiades, Düşüncehane'yi ateşe verir.

Aristophanes'in Sokrates tasviri gerçekten pek methedici değildir. İlk olarak *Bulutlar*'da, Sokrates'in ölümüne neden olacak olan suçlamalardan söz edildiğini görürüz. Nitekim Sokrates burada geleneksel tanrıların icat edildiğini söyler (Zeus, m. 265-382) ve onların yerine Kaos, Bulutlar ve Dil adlı tanrıları getirir (m. 423-424). Ayrıca Pheidippides'i aralarından birini seçmeye ikna etmek için adil söylemle adil olmayan söylem arasında düzenlenen argüman yarışını kazanan (ve tabii ki Sokrates tarafından uygulanan) ikincisi, gençleri yoldan çıkarmakla suçlanır (m. 926-928), zaten Pheidippides de Sokrates'in öğrencisi olduktan sonra davranışlarıyla bu durumu kanıtlar.

Olumsuz özellikler

Ama asıl şaşırtıcı olan, Aristophanes'in Sokrates'i hem *physikos*, yani gökyüzü olgularının araştırmacısı (Sokrates-öncesi filozofların teorilerine atıfta bulunarak) hem de Sofist olarak tasvir etmesidir. İlk tasvir Sokrates'i tehlikeli şekilde ateizme yaklaştırır, çünkü yağmur ve gök gürültüsü gibi bazı olguları açıklamak için, içinde geleneksel tanrıların yer almadığı (bu durumda Zeus), fizik temelli bir açıklamaya başvurur. İkinci tasvirle de Sokrates insanları kandırmak için akılyürütmeye ve söyleme başvuran ve yanlış olanla adil olmayanı kanıtlayan bir konuşmacıya dönüşür. Sokrates bütün bu suçlamaları Platon'un *Sokrates'in Savunması*'nda sert bir şekilde reddeder. Aristophanes'in Sokrates'i verdiği eğitim karşılığında ücret almakla, paragöz ve hırsız olmakla da suçladığını eklersek tablo tamamlanmış olur. Ksenophon'un Sokrates tasviriyse Aristophanes'inkinin tamamıyla tersidir.

Ksenophon'un Sokrates'i

Ksenophon'un Sokrates konusundaki eserlerinden (*Sokrates'ten Anılar*, *Şölen*, *Oikonomikos*, *Sokrates'in Savunması*) ortaya çıkan Sokrates tasviri spekülatiftir. *Sokrates'ten Anılar*'ın ilk kitabının ilk bölümü, bu açıdan ilginç bir örnek oluşturur. Bu eseri Sokrates'in ölümünden on yıllar sonra yazan Ksenophon, mahkemeden Sokrates'e yöneltilen suçlamaları hareket noktası olarak alır ve tamamıyla temelsiz olduklarını göstermeyi amaçlar. Bu yazıda ortaya çıkan tasviriyle Sokrates, devletin yasalarına ve dinine uyan örnek bir yurttaştır, doğayı değil, insanlarla ilgili konuları ve özellikle ahlaki meseleleri araştırmaya ilgi duyar ve Platon'un ona atfettiği felsefi hareketlilikten neredeyse tamamıyla yoksundur.

Suçlamaların çürütülmesi

Ksenophon, Sokrates'in geleneksel tanrılara inanmadığına ve yeni tanrılar icat ettiğine dair suçlamayı reddetmek için Sokrates'in "şehrin ortak sunaklarında bireysel olarak kurban kestiğini [bilindiğini] ve kehanetlere başvurduğunu gizlemediğini" söyler (Ksenophon, *Sokrates'ten Anılar*, I.1).

Sokrates'in ya yapmak üzere olduğu bir şeyi yapmasını engelleyen (Platon, *Sokrates'in Savunması*, 31C-D), ya da onu veya ona danışanları yapılması gereken şeyleri yapmaya iten (Ksenophon, *Soktaret'ten Anılar*, I.1, 3-6) bir *daimōn*un [tanrısal varlık] olduğunu söylediği bilinir. Sokrates'in yeni tanrılar ortaya attığını öne sürenlerin de bu durumu temel aldığı bilinir. Ksenophon ise Sokrates'in bu tanrısal güce olan inancını son derece normal ve geleneksel kehanet olgusuyla, yani ne olacağı belli olmayan durumlarda ne yapılması gerektiği konusunda bilgi almak için tanrıların aracı sayılan kuşları, kâhinleri, alametleri ve kurbanları sorgulama âdetiyle bağdaştırır. Böylece Ksenophon Sokrates'e göre tanrıların var olduğu sonucuna varır ve onu ateizm suçlamasından da korumuş olur.

Daimōn

Ksenophon, Sokrates'in gökyüzü olgularını incelediğine ve tehlikeli bir şekilde ateizme eğilimli olduğuna dair (Anaksagoras'ın Güneşin Peloponnessos bölgesinden daha büyük olup akkor bir kütle olduğunu savunduğu için ateizmden suçlu bulunduğunu unutmayalım [Diogenes Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, II. 8; 12]) suçlama konusunda da Sokrates'in doğayla ilgilenmiş olduğunu tamamıyla reddeder ve asıl "insanlarla ilgili meseleleri" araştırdığını söyler: "Nelerin dine uygun olduğunu, nelerin olmadığını, nelerin güzel, nelerin çirkin, nelerin adil olduğunu araştırır" (*Sokrates'ten Anılar* I.1, 16). Ksenophon'a göre Sokrates'in asıl ilgi alanı ahlaki meselelerdi (bu görüş Aristoteles tarafından *Metafizik*'in *Alpha* kitabında da tekrarlanmıştır). Hatta Ksenophon'un dediğine göre Sokrates "[doğa] meseleleriyle ilgilenenlere deli gözüyle bakardı. (...) Her şeyin doğası konusunda kafa yoranların bazıları varlığın tek olduğuna, bazıları sonsuz sayıda olduğuna, bazıları sürekli olarak hareket halinde olduğuna, bazıları da hiçbir şeyin hareket halinde olmadığına inanır"

Ahlaki meseleler

(*Sokrates'ten Anılar* I.1, 11-14). Ksenophon'un tasvir ettiği haliyle Sokrates *physikos*lardan [doğabilimci] –yukarıdaki bölümde ima edildiği gibi– hem dini meselelere yaklaşımlarından dolayı (tanrıların bilinmesini istemediği konular açısından *hybris* [kibir] günahı işlerler) hem de öne sürdükleri öğretilerle apaçık uyuşmazlığından dolayı neredeyse tiksinti duyar.

Ksenophon'un Sokrates'i tasvirinin bir başka önemli yanı, ahlak anlayışıdır. Ksenophon'un dediğine göre Sokrates "aşk ve iştahla zevkler açısından insanların en ölçülü olanıydı, soğuğa, sıcağa ve her türlü yorgunluğa en iyi dayanan insandı, ayrıca ihtiyaçlarını makul tutmaya o kadar alışkındı ki, çok az şeye sahip olmasına rağmen elindekilerle mutlu olmasını biliyordu" (*Sokrates'ten Anılar* I.2, 1). Haklı olarak öne sürüldüğü üzere (Louis-André Dorion, *Socrate* [*Sokrates*], Carocci, 2010, s. 85-89) bu bölümde sözü edilen üç özellik, yani *enkrateia* (bedensel zevkler konusunda insanın kendine hâkimiyeti), *karteria* (bedensel ağrılara dayanma) ve *autarkeia* (kendi kendine yetme) Ksenophon'un yazılarında sık sık geçer ve Sokrates'in ahlakının merkezini oluşturur. Ksenophon, bunların ilkinin tasvirine çok yer verir ve Sokrates'in, *enkrateia*nın erdemin temeli olduğunu, yani erdem için zorunlu şart olduğunu söylediğini aktarır (I.5, 4). Ksenophon bize tam da bundan dolayı Sokrates'in gençleri yoldan çıkarmak bir yana, onunla zaman geçiren herkese faydalı olduğunu anlatır (*Sokrates'in Anıları*, I.3, 1). Nitekim *enkrateia*, hangi düzeyde olursa olsun iktidar sahipleri açısından elzemdir (*Sokrates'in Anıları*,, I.5, 1; II 1, 1-7); özgürlüğün (I.5, 5), adaletin (I.2, 1-8), dostluğun (II.6, 1), zenginlikten kasıt, sahip olunanın ihtiyaç duyulandan fazla olması ise, zenginliğin ve refahın şartıdır (IV.2, 37-39). İnsan zevkler karşısında kendine hâkim değilse, bu işlevleri yerine getirmek imkânsız olur, çünkü gerekli olan tarafsızlık ve sağduyu eksiktir. *Enkrateia* ayrıca "şeyleri cinslerine göre ayırarak tartışmak için bir araya gelmek" anlamındaki diyalektik için de şarttır (IV.5, 12). Ancak *enkrateia* çok önemliyse de, kendi bir amaç değildir ve *karteria* ile birlikte, kendi başına amaçlanması gereken *autarkeia*nın elde edilmesine katkıda bulunur (Dorion, a.g.e., s. 89-92).

İnsanın kendine hâkimiyeti

Sokrates'in burada sunulan iki yansımasını uzlaştırmanın mümkün olup olmadığı sorulacak olursa, bu yönde yapılacak girişimler farazi olmaktan ileriye gidemeyecektir ve yapılabilecek tek şey, Sokrates'in çağdaşları tarafından çelişkili bir şekilde yorumlandığını kabul etmek olacaktır.

Bkz. *Yunanlar ve Hayvanlar, s. 299; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Yunan Hukuku, s. 316; Küçük Sokratesçi Okullar, s. 425; Sokrates, s. 407; Sofistler, s. 393; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Platon, s. 440; Tiyatro, s. 928*

Küçük Sokratesçi Okullar

Roberto Brigati

Sokrates hayattayken ve ölümünden sonra öğrencileri tarafından kurulan okullar –Platoncu okul dışında– bu adla bilinir. Aslında "küçüklük" nitelemesi, geleneksel tarihyazımında mutlak önceliğin Platoncu-Aristotelesçi dala verildiğini gösterir. Küçük Sokratesçi Okullar arasında Eukleides tarafından kurulan Megara Okulu, Aristippos tarafından kurulan Kyrene Okulu, Antisthenes tarafından kurulan Kinik Okul ve Phaidon tarafından kurulan Elis-Eretria Okulu vardır. MÖ IV. yüzyılın tamamını niteleyen farklı Sokratesçi akımların arasındaki tartışmalardan sonra, MÖ III. yüzyıl ortalarından itibaren faaliyet gösterenler sadece Kinizm ile Platoncu Akademeia'dır.

Sokrates'ten Sonra Felsefe Yapmak

Sokrates'in özelliklerinden biri, felsefe tarihi içinde işlevinin çoğaltılmasının imkânsızlığıdır. Felsefe daima Sokrates'le baştan başlamalıdır, onun benzerini üretemez. Mutlak bir öncü olarak sahneye çıkan Sokrates'in kaderinde ihanete uğramak vardır, çünkü böyle bir başlangıçtan sonra bir daha onun yaptığı gibi felsefe yapmaya imkân yoktur. Sokrates hoca rolünü üstlenmez, ama ondan sonra okullar olacaktır. Sokrates, isteyen herkesin daha iyi olmasını sağlar (Ksenophon, *Sokrates'ten Anılar*. 1.2.61), ama ondan sonra eğitim ücretli olacak, öğrenciler seçilecektir. Sokrates kendini tamamıyla diyaloğa adamıştır, ama ondan sonra Sokratesçi edebiyat bolluğu olacaktır. Sokrates hiçbir şey bilmediğini söyler, ama ondan sonra öğretiler, bilgiler, içerik aktarımı olacaktır. Sokrates insanları sorgular, ama ondan sonraki filozoflar bazıları birbirine zıt olan öğretiler vazederler. Bunlara rağmen Sokrates, Batı felsefesi geleneğinde birleştirici bir rol oynar. "Sokrates'in çok sayıda öğrencisi olduğu ve hocalarının farklı, zıt ve geniş kapsamlı araştırmalarını bazıları bir yönde, bazıları başka yönde geliştirdiği için, bütün o filozofların "Sokratesçi" olarak bilinmekten hoşlanmasına ve Sokrates'in hakiki varisleri olduklarını sanmalarına rağmen, birbirlerine muhalif, birbirlerinden çok farklı ve uzak çeşitli felsefi meşrepler ortaya çıktı" (Cicero, *De oratore* [*Hatipler Üzerine*], III.16.61). Aslında Sokrates'ten sonraki tüm düşünürler (bir öncü olarak sahneye çıkan Epikouros dışında) açıkça Sokrates'e atıfta bulunurlar; hatta Stoacıların, kökenlerini Sokratesleştirme amacıyla Antisthenes'ten türediklerini uydurduklarına dair bir hipotez de öne sürülmüştür (Donald Dudley). Dolayısıyla Sokratesçi okul kavramı bir para-

Özellikleri ve Sokrates'in mirası

dokstan başka bir şey değildir, ama bu kavram olmadan da Avrupa felsefesi var olmazdı.

Sokrates'in yoldaşları arasında onu örnek alıp okul açmayı reddeden tek düşünür Sphettoslu Aiskhines'tir; bazı yoldaşları (Eukleides, Phaidon) düzensiz olarak bir araya gelen arkadaş grupları oluştururken, başkaları (Aristippos) faaliyetlerini ücret karşılığında yürütür ve en azından Platon, Hellenistik çağı niteleyecek türden, gerçek anlamda bir yüksek eğitim kurumu oluşturur. Son yıllarda tarihyazımında (Pierre Hadot) antikçağ felsefesinin tamamıyla ilgili olarak vurgulanan özellik –yani düşünce akımlarından çok belli bir hayat biçimini benimseyen bir cemaat olma– bu okullar tarafından da sürdürülecektir. Ancak mekânları artık *agora*nın, *gymnasion*un [spor salonu] veya sokağın yapılardan yoksun, açık mekânı değildir, çünkü şehir merkezinden ve siyasi hayatından uzak, maddi olarak ayrı, sabit merkezleri vardır. Belki de Sokrates'in sonu, herhangi bir tedbir almadan, halkın huzurunda konuşmanın ne kadar tehlikeli olduğunu filozaflara göstermişti (geçmişte başka filozoflar da yargılanmıştı, ama ölüm cezasının infaz edilmiş olması bir ilkti). Böylece felsefe, koruyucu bir sınır çizgisi edinme ihtiyacı duyar, bu da bir dışlama şekli anlamına gelir. Felsefi konuşmalar, Platon'un *Şölen*'indeki gibi içki âlemlerinde değil, *Protagoras*'ta olduğu gibi kültür hamilerinin evinde değil, hatta kamusal hayatın ortasında değil, başlangıçta kapalı, güven veren bir ortamda, belli bir disiplin ve hiyerarşik, ritüelleşmiş ilişkiler doğrultusunda yapılır. Bazen açık hava toplantı mekânları kullanılır (*gymnasion*lar, kemeraltları; ama Epikouros'un *Stoa*'sı veya Bahçesi de ücra yerlerdir), ama bu öğretim türü özel olduğundan, kendini özgür ruhlara özgü bir faaliyet olan felsefeye adama amacıyla orada bulunan, hazırlanmış ve seçilmiş bir izleyici kitlesine yönelik olabilir. *Skholē*, veya felsefi *otium* [boş zaman] adı verilen, tek başına uygulanması gereken tarafsız bir faaliyetten oluşan bu kültür modeli Kinizm tarafından şiddetle eleştirilir –Diogenes, Eukleides'in *skholē*sinden "safra" (*kholē*) diye söz eder (Diogenes Leartios, VI.24)– ama Aristoteles'in bilgi edinmenin zorunlu şartı olarak gördüğü bu kavram, sonuçta egemen hale gelecektir.

Okul-cemaatler

Bütün bunlar, şehirle siyaset arasında farklı bir ilişkinin geliştiğini gösterir. Sokrates'in filozofla şehir arasında doğrudan, aracısız ilişki "rüyası" (filozofun siyasi tebaayı oluşturan yurttaşların eğiticisi olması) sona ermiştir; bundan sonra felsefe ancak kurumlar arasındaki temaslar anlamında devletle ve toplumla ilişki kurabilecektir. Felsefe okulu kendini, şehre seçkin sınıfların eğitimini sağlayabilecek bir yapı olarak öne sürer ve bu açıdan retorik alanının ebedi rekabetiyle karşı karşıya kalacaktır.

Yeni Siyasi Ortam

Tarihi bağlam tabii ki felsefenin kurumsallaşmasına yabancı değildir. Sokrates'in öğrencileri, Atina'nın Makedonya'nın yörüngesine girmesinden ve

Hellenistik dünyanın oluşmasından önce de, MÖ V. yüzyıla göre artık farklı olan şartlar altında faaliyet gösterir. Kleisthenes'in anayasası, bazı reformlara tabi tutulduktan sonra uzun bir süre boyunca geçerliliğini korur. Ancak demokratik yurttaşlık sisteminin, çöküşünden olmasa da, kademeli gerilemesinden söz edilebilir. Atina'nın yenilgisinin demokratik modelin yenilgisi anlamına geldiği o dönemde de bellidir; her ne kadar Atina dinamik bir *polis* olmaya devam ederse de, bu polis modeli Yunanistan bağlamında bir referans noktası olmaktan çıkar. Sokrates'ten hemen sonraki kuşak bu kriz ve ihtilaf ortamında bulunur ve ona çok farklı şekillerde tepki gösterir, ama genel anlamda siyasetten uzak durmaya çalışır. Bu okullardan bazılarının gelişimi hellenistik çağa, hatta Roma İmparatorluğuna kadar uzandığından, siyasete katılımın yeniden tanımlandığı bir ortamla karşı karşıya kalırlar; iktidar bireyin iyiliğini hedef alabilir, ama birey tarafından icra edilemez. İktidar, birey ile kurumlar arasında var olduğuna şüphe olmayan uçurumu bu gibi rejimlerin ebedi yöntemleriyle –karizma, propaganda, bağışlar (hayır işleri), dini ritüeller (Doğu modeli doğrultusunda hükümdarın ilahlaştırılması)– kapatmaya çalışır.

Siyasetten uzaklaşma

Sokrates sonrası filozoflar arasında bir tek Platoncuların siyasetle ilgilenmeye devam etmesi bir rastlantı değildir, ama onlar da –en azından Platon'un Syrakousai'daki başarısız deneyiminden sonra– bu alanın sadece anayasa mühendisliği ve ütopya-proje idealleştirmesi yönüyle ilgilenirler. Egemen hale gelen yeni ahlaki tutum, yeni bir bireyselliktir ve ona evrensel kardeşlik duygusu eşlik edebilir; Kinik Diogenes (MÖ 413-y. 323) *kosmopolitēs*, yani dünya yurttaşı olduğunu ilan eder. Şehrin sınırı aşılır ve bireyden doğrudan bütünlüğe geçilir. Kendini inşa eden siyasi toplum, artık bireyin duyusal ufku değildir; kardeşliğin kökleri doğaya uzanır, ortak *nomos*ları [yasa] temel alan bir grubu değil, insan cinsine dahil olmaktan kaynaklanır. Öte yandan hanedan yönetimleri daima totaliter değildir (despotluk örnekleri söz konusudur tabii, ama bu durum sisteme değil, hükümdarın kişiliğine bağlıdır). Monarşik iktidar, *polis*in tersine bireyin bir değer bütününe katılımını veya samimiyetle bağlılığını değil, sadece biçimsel itaatkârlığını gerektirdiği için, bireysel alanda ve hayat tarzlarında bazı özgürlüklere izin verebilir.

Ahlaki kozmopolitizm

Paradoksal bir şekilde toplumsal kontrol daha düşük düzeydedir, böylece Kinikler ve Kyreneliler apaçık gelenekçilik karşıtlığı sergileyebilirler ve kendi kişiliklerini geliştirip bilgeliğe giden yolda tecrübelen edinme özgürlüğüne sahip olduklarını hissederler. Özgürlük hem davranış hem de içerik açısından söz konusudur: Bazıları kendilerini açıkça ateist ilan ederken (ateist olarak bilinen Kyreneli Theodoros'un *asebeia* suçlamasıyla yargılanmak üzereyken bundan kurtulduğu sanılır), bazıları insanları açıkça intihara teşvik eder (bir başka Kyreneli filozof, "ölüme ikna eden" olarak bilinir), bazıları da cinsiyetler arası eşitliği savunur

Gelenekçilik karşıtlığı biçimleri

ve köleliği eleştirir. Demokratik şehrin hoşgörüyle karşılamayacağı bu gibi düşünceler artık kimseyi korkutmaz ve toplumun temelindeki değerler için bir tehlike oluşturmaz; bu düşünceler, Kinizm gibi toplumsal açıdan sarsıcı olmak isteyen akımlarla bağdaştırılsa bile sadece düşüncedirler. Diogenes'in İskender karşısında sergilediği dobralık, yani *parrhēsia*, belirli kurallara tabi olan ve iktidar dengeleri açısından herhangi bir sonuca yol açmayan, kabul gören bir toplumsal durumdur.

Kaynaklar

Antikçağın edebi üretiminin büyük kısmında söz konusu olduğu üzere, küçük Sokratesçi filozofların eserlerinin neredeyse hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Bu filozoflar konusundaki bilgilerimizin genelde doksografik ve anekdot temelli-biyografik nitelikli olan başlıca kaynakları Diogenes Laertios, Stobaios (V. yüzyıl) ve *Souda*'dır (XI. yüzyıl). Sokratesçi filozofların en çok başvurduğu edebi tür, tabii ki *logos sōkratikos*, yani başrolünde Sokrates'in yer aldığı diyalogdur ve yazarın Sokrates'le temasları sırasında öğrendiği veya elde ettiği bilgileri temel alır. Bu zengin edebiyattan geriye Platon'a ait/Platoncu diyaloglar dışında, fazla bir şey kalmamıştır. Diogenes Laertios tarafından sıralanmış olan başlıklar ve birkaç yerde muhafaza edilmiş olup sadece bazıları bir eseri makul düzeyde yeniden kurgulamamıza izin veren birkaç fragman dışında geriye sadece Kinik akıma atfedilebilecek, ama daha geç kuşaklara ait birkaç yazı veya özet kalmıştır (örneğin Theletes'e [MÖ III. yüzyılın ilk yarısı] ait yazılar veya Prusalı Dion'a [y. 40-112?] ait söylevler).

Sokrates'in diyalogları

Anekdot temelli kaynakların Kinizm gibi, belirli bir hayat tarzına sahip olmayı bir davranış ve kendini takdim şeklinin benimsenmesini, hatta belirli bir *imajı* temel alan akımlara daha uygun bir edebiyat türü olduğu doğrudur. Megaralıların dünyası giderek daha entellektüel hale gelirken, Kinikler ile Kyrenelilerin asıl yaklaşımını örnek eylemler, özellikler ve kişilikler oluşturur. Bu okullarının başarısının ardında, muhtemelen teorik içeriğin oldukça küçülmüş olması ve mesajlarının sadeliği, az ve öz söylemle ve hareketlerle aktarılabilir olması yatar. Bu durumda, bu felsefenin yayılması için en sonda bir kıssadan hisse, bir atasözü veya bir espri sunan küçük hikâyeler olan *khreiai* derlemelerinden daha iyi bir araç olamaz.

Anekdot temelli kaynaklar

Elis-Eretria ve Megara Okulları

Sokrates'ten türeyen akımların bazıları, kaynak azlığından dolayı bir sır perdesinin ardında kalmıştır. Phaidon'un Elis'te açtığı okul hakkında da, geleneksel olarak grubun en genç üyelerinden biri sayılan ve Platon'un aynı adlı diyaloğu-

nun anlatıcısı olan kendisi hakkında da fazla bir şey bilinmez. Diogenes Laertios'un Phaidon'u konu alan maceralarla dolu biyografisi biraz şüphelidir. Antikçağa ait çeşitli kaynaklarda, Phaidon'un –muhtemelen Antisthenes'e benzer şekilde– Sokrates'in felsefi araştırmaların insan ruhunu sağalttığına dair inancını ele aldığı Sokratesçi diyalogların (*Zopyros*, *Simon*) edebi yönünden övgüyle söz edilir. İki kuşak sonra okul, geriye herhangi bir eser bırakmayacak ve özellikle eristik (kanıtlama değil, çürütme ve tartışma amaçlı diyalektik) ve mantık alanlarıyla ilgilenecek olan ve kabul edilebilecek tek yüklemlemenin özdeş tezini (insan insandır) savunacak olan Menedemos (MÖ 339-265) tarafından Eretria'ya taşınacaktır.

Phaidon ve Menedemos

Eukleides'in muhtemelen Sokrates'in ölümünden önce (bu durum Platon'la diğer Sokratesçilerin neden mahkemeden sonra bu şehre sığındığını açıklayabilir) Megara'da açtığı okul hakkında biraz daha bilgi sahibiyiz. Eukleides'in Parmenides'in öğrencisi olduğuna dair inanış günümüzde tartışma konusudur, halbuki öğretilerinin Elealı öğretilerle benzerlikler içerdiğine dair yorumlar daha inandırıcıdır; örneğin Diogenes Laertios iyiliğin bir olduğuna ve kötülüğün var olmadığına dair tezi ona atfeder (II.106). Bu durumda Megara okulu, Sokrates'ten türeyen akımlar arasında "metafizik" kanadı oluşturur ve Aristoteles'in yorumuna göre, kuvveyi, dolayısıyla hareketi ve oluşu reddeden gerçekçi bir metafiziği savunurlar. Eukleides'in ve okulunun iyiliğe, kalıcı ve evrensel niteliğine odaklanması, Sokrates'in etkisinin ne kadar güçlü olduğunu gösterir.

Eukleides, Diodoros Kronos ve Stilpon

Eukleides'in halefleri özellikle diyalektik üzerinde durur, bu alanı eristik anlamında geliştirirler ve antikçağın en tanınmış "paradoks"larından bazılarını formüle ederler: "Boynuzlu" paradoksuna göre herkes, kaybetmediği her şeye sahiptir, ama bir insan boynuzlarını kaybetmediyse, demek ki boynuzludur; "Yalancı" paradoksuna göre de insan söylediğinin yalan olduğunu öne sürerse söylediği hakikat midir, yalan mı? Diodoros Kronos (MÖ y. 350-296) kendini bu yöntemleri incelemeye adar ve mümkün olanın "olan veya olacak olan" şeklindeki ünlü tanımını formüle eder. Ahlak sorununu yeniden ele alacak olan Stilpon'un (MÖ y. 360-y. 280) vurguladığı konular Kinik Okulla benzerlik taşır ve Stoacılığa öncülük eder (Krates ile Kitionlu Zenon'un Stilpon'un öğrencisi olduğu sanılır).

Kyrene Okulu

Haklarında daha fazla bilgi sahibi olduğumuz Kyrene okulu ile Kinik okul, Sokrates'ten devraldıkları mutluluk ve *eu zēn*, yani iyi yaşama sorunsalını farklı şekillerde geliştirir, ama her iki örnekte öğretiden çok üslup tanımlanır. Aristippos'un hazırlığı, hatta zamanının ilerisindeki züppeliği olsun,

Diogenes'in toplumsal çileciliği olsun, biyografilerinin oluşumu hem bir sanat eseri hem de felsefi bir eserdir. Başka bir deyişle her ikisi de ahlaki önermelerini estetik bir tavırla ortaya koyar ve bilgelik ideallerini kuramsallaştırmak yerine tasvir eder.

Sokrates'i dinlemek için Atina'ya taşınan (MÖ 416'da olabilir) Kyreneli Aristippos, bir yüzyıl kadar süren –uzantıları göz önüne alınırsa iki yüzyıl– bir okul açar. Uzantılarının antikçağ kaynaklarında Annikerisçi, Theodorosçu ve Hegesiasçı şeklinde okul liderlerinin adını almış olması, devamlılık eksikliğine ve liderin karizmasını temel alan bir yaklaşıma işaret eder. Aristippos tarihyazımında bazen varlıklı bir ailenin çocuğu olarak tasvir edilir, ama bu, ona düşman kaynakların kötü niyetli bir iddiası olabilir; zaten Diogenes Laertios sıradışı bir şekilde Aristippos'un başka yazarlarda (Platon, Ksenophon, Theodoros) uyandırdığı nefretten söz eder (II.65). Bu durum (sadece Aristippos'un kendine değil) Kyrenelilere atfedilen teorik hazırlıkla da bağlantılı olarak ele alınmalıdır: iyilik faydalı olanla ve faydalı olan zevkle özdeşleştirilir; zevk arayışı, hayatın amacı ve insanların eylemlerinin temel sebebidir. Önce Stoacı, sonra da Hıristiyan olarak nitelenebilecek birçok yazar bu öğretiye şiddetle karşı çıkar ve onu Antisthenes'e atfedilen erdemin idealleştirilmesi meselesiyle retorik açıdan karşılaştırır (örneğin Augustinus, *Civitas Dei* [*Tanrı Devleti*] VIII.3).

Kyreneli Aristippos

Aristippos'un sofistike ve yüzeysel, hatta tembel biri olarak tasvir edildiğine şüphe yoktur; "Var olan iyiliklerin zevkini çıkarırdı, ama var olmayan iyiliklerin zevkini çıkarmak için zahmet çekmek istemezdi" (Diogenes Laertios, II.66). Bu kayıtsızlık daha derin bir ideale, geleneksel Yunan rekabetçiliği doğrultusunda çatışma ve rekabeti temel alan bir hayat biçimini reddediyor olmasına işaret ediyor olabilir. Ksenophon'un Aristippos'un iktidar arayışı anlamında siyasete yabancı olduğunu söylediğini aktarması son derece anlamlıdır (*Sokrates'ten Anılar,* II.1.8-11); Aristippos ne başkalarını yönetmek ne de yönetilmek ister (*arkhein* ve *arkhesthai*ın, yurttaşların rolünü ve kendilerinden talep edilenleri tanımlayan iki olgu olduğunu hatırlamak gerekir), özgürlük arayışını temel alan bir "ortayolu" izler.

Öte yandan Kyrenelilerin düşünceleri saf olmaktan çok uzaktır, oldukça gelişmiş bir epistemolojik kuramlaştırmayla bağlantılıdır ve Protagoras'ınkine benzeyen bir fenomenizmi ve öznelciliği temel alır. Herkes kendi fiili algısının içeriğini bilir, ama dış dünya da, başkalarının deneyimleri de fiilen bilinemez. Her deneyim sadece kendine aracıdır ve o deneyimin ötesindeki her yargı epistemik teminattan yoksundur. Dolayısıyla belirsiz olmak zorunda olan gelecek konusunda endişe duymak, tedbirli olmaktan uzak bir tutumdur; Sokrates'in *Protagoras*'ta savunduğu, anlık ve öngörülebilir zevkleri tartma düşüncesi de kuşkulu bir stratejidir ve şu anda arzulanan şeyin içkin olarak öyle olduğuna ve

Ahlak üzerine düşünceler

böyle olmaya devam edeceğine dair, epistemolojik açıdan yanlış olan bir önermeye dayanır.

Dolayısıyla Kyreneli bilgeye göre kendi duyumsal deneyimi temelinde yargıya varma yeteneğini ve bağımsızlığını (*autarkeia*) muhafaza etmek çok önemlidir. Ancak Kyreneli filozof ne bir asidir ne de toplumdan dışlanmış biridir; tam tersine toplumsallaşmaya eğilimlidir ("Kendisine felsefeden nasıl bir fayda sağladığını soranlara, 'Herkesin yanında kendimi rahat hissetme imkânı' diye cevap verdi," Diogenes Laertios, II.68). Bu katı hazcılıkla, Kinik Okulun en üstün erdemi olan kendine hâkim olma –zevklerin geliştirilmesinde lazım olması dışında– gerekli değildir. Nitekim zevkler, bireye tamamıyla hâkim olmamalı, ona seçme özgürlüğü bırakmalıdır: "Bir defasında bir *hetaira*nın [hayat kadını] evine girdi ve beraberindeki gençlerden birinin yüzü kızardı, o da 'Ahlaksızlık buraya girmek değil, buradan çıkmasını bilememektir,' dedi" (Diogenes Laertios, II.69). Kyreneliler ile Epikourosçular arasında daha da net bir ayrım söz konusudur, zaten Kyreneliler zevkin acı yoksunluğu anlamına geldiği tezini reddedecek, bunun bir cesede özgü bir hal olduğunu öne süreceklerdir. Zevk her şeyden önce olumlu, fiili ve tensel zevk anlamına gelir; hayatın tüm zevklerinin toplamı olarak algılanan mutluluğun tek içeriği budur.

Autarkeia ve zevk

Kinik Okul

Trakya kökenli olup Gorgias'ın eski öğrencisi olan Antisthenes, Sokrates'in yakın çevresinde yer alacaktır; Platon'un bazı keskin eleştirilerinin, Sokrates'in mirası konusundan bir rekabet duygusu bağlamında Antishenes'i hedef alıyor olması muhtemeldir. Eleştirmenlerin en çok tartıştığı, gerçek olmayan sorunlardan biri, Antisthenes'in bir Kinik mi yoksa bir Sokratesçi mi sayılması gerektiğidir. Aslında Antisthenes'in şu anki konumu, yani Sokrates ile Diogenes arasındaki yeri doğrudur; Sokratesçi olduğuna şüphe yoktur, ama bu aynı zamanda ilk örnek bir-Kinik olmasını engellemez, çünkü Kiniklik her şeyden önce Sokratesçiliğin uzlaşmaz ve abartılı bir yorumudur. Ama Sokratesçiliğin aporetik özelliğinden çok ruhun tedavisine ve ahlaki saflığa çağrısını benimsediği kesindir. Kinikler genel anlamda *maieutikē*'yi benimsemezler, hatta zaman içinde faaliyetleri giderek vaaz vermeye dönüşür (Antisthenes'in etkisinde kalan Ksenophon'un Sokrates tasvirinin *maieutikē* anlayışı içermemesi rastlantı değildir). Oldukça küçülen kavramsal içeriğin büyük kısmı –kurumların, toplumsal örf ve âdetlerin, hatta bilginin reddedilmesi, arzuların yok edilmesi yoluyla mutluluğa erişilmesi, erdemin doğaya uygun hayatla özdeşleştirilmesi, *enkrateia* (insanın kendi üzerindeki hâkimiyeti; bkz. efsanevi gücünü her şeyden önce kendi üzerinde uygulayan ıstırap içindeki gezgin kahraman Herakles'in Kinik kültü) stratejisi olarak bireysel mücadelenin ve iradenin idealleştirilmesi– zaten Antisthenes'e aittir.

Antisthenes

Antisthenes ciddiyetini ve saygınlığını korurken, öğrencisi "Köpek" Diogenes (zaten okulu adını *kyōn*dan [köpek] veya Antisthenes'in ders verdiği *gymnasion* olan Kynosarges'i temel alan bir kelime oyunundan alır) için aynı şey söylenemez. Karadeniz'de Sinope'de [Sinop] doğan Diogenes (Sinope'nin Yunanistan'la Hindistan arasındaki ticari rota üzerinde bulunması bazılarına göre olası Doğu etkileri açısından önem taşır), muhtemelen kalpazan olarak hüküm giyip buradan ayrılır ve "kalp para basma"yı (aynı zamanda "yasa" anlamına gelen *nomisma*) sloganı haline getirir. Antisthenes toplumsal öf ve âdetleri yok sayarken Diogenes aynı tutumu davranışlarında, başıboş hayatında sergiler, küstahlığı (*anaideia*) sürekli uygular ve sayısız anekdotla ölümsüz kılınan, baş aşağı bir dünya yaratır: Başı yerine ayaklarına koku sürer, geri geri yürür, çiğ et yer, ölünce yüzükoyun gömülmek ister, başkaları tiyatrodan çıkarken tiyatroya girer; başkalarının gizli olarak yaptıklarını alenen yaparak bedensel işlevlerini sergiler; yemeğe davet edildiği zaman kendisine teşekkür edilmesini ister; köle yapıldığı zaman da kendisini satın alanların efendisi olduğunu iddia eder. Her şeyi tersine çevirme stratejisi, bir tür sınav olarak görülmelidir: Baş aşağı çevrilebilecek olan her şey "doğaya uygun" değildir, dolayısıyla insanoğlunun icadıdır, sahtedir ve hakiki olmaktan uzaktır. Ensest gibi tabular bile alışılageldik normlardan başka bir şey değildir; Diogenes, ensestin başka uluslar arasında yaygın olduğunu söyler. Bu durum, Kiniklere göre dünyanın zaten baş aşağı olduğu anlamına gelir; Diogenes heykel gibi işe yaramaz şeylerin bu kadar pahalı olmasına ve un gibi faydalı şeylerin bu kadar ucuz olmasına şaşırır (Diogenes Laertios, VI.35). Dolayısıyla Kiniklerin gerçekleştirdiği tersine çevirme işlemi, aslında doğaya uygun olan hakiki değerlerin geri kazanılmasıyla sonuçlanır.

Diogenes

Diogenes'in öğrencileri arasında Krates ile karısı Hipparkhia vardır. Artık Kinik önermelere farklı bir yorum getirilmeye başlanır, çünkü Krates Kinik okulun gülümseyen yüzüdür, akım onunla daha insancıl bir yön kazanır, zaten Stoacılığın da ondan türemiş olması bir rastlantı değildir. Stobaios felsefenin faydasının ne olduğu konusunda şöyle bir cevap verdiğini aktarır: "Bohçayı daha kolay açıp elini içine sokabilecek ve içeriğini başkalarına dağıtabileceksin." Diogenes Laertios'a göre (VI.87) Krates varlıklı bir aileye doğmuştur, ama her şeyini satıp halka dağıtır (bu, Kinik okulun Hıristiyanlığı andıran tek özelliği değildir; örnek olarak misyonerlik vaazı, dilencilik, toplumsal hizmet sağlayıcılarla özdeşleşme sayılabilir. IV. yüzyılda yaşamış olan İskenderiyeli Maximus da Kinik bir piskopostur).

Krates ve Hipparkhia

Bu ilk önemli şahsiyetlerden sonra akım ortadan kalkmaz, ama duraksama dönemine girer, bu arada Stoacılık da Kinikliğin birçok temasını ve tutumunu benimser. Ancak Kiniklik imparatorluk döneminde ikinci bir gelişme dönemi yaşar ve Hıristiyanlıkla rekabet etmeyi veya en azından Hıristiyanlığın yayılmasına paralel olarak gelişmeyi başarır. Yeniden canlanma dönemi Kinikliğin

dramatik ve mizansen yönlerine önem verdiğinden, saf ve çıkarsız asıl Kinikliği özleyen aydınların tepkisini çeker (İmparator Iulianos, *Eğitimsiz Kiniklere Karşı* başlıklı bir söylev yazar, şair Loukianos satirlerinde onlara saldırır). Ancak pervasızlığın Kinikliğe içkin olduğunu ve bu akımın daima izleyicilere ihtiyacı olduğunu unutmamalıyız; öğretileri sıklıkla gösterişli veya küstah hareketler ve tahriklerle sunulur. Diogenes'in özel hayatının olmaması bir rastlantı değildir; bir fıçının içinde yaşar, çekilebileceği ve istese söylediklerinin tersini yapabileceği bir mekân yoktur. İnsanın söyledikleriyle özdeşleşmesi ve tamamıyla "felsefi" bir kimlik benimsemek amacıyla bireysel kimliğinden vazgeçmesi de Kinik bir irade biçimidir. Böylece filozofların biyografilerinin kurgusu ölüm mizansenini bile dahil eder; Hıristiyanlığı bırakıp Kinikliği benimseyen Peregrinus'un 167'de, olimpiyat törenleri sırasında kendini ateşe vererek intihar etmesi muhtemelen Kinikliğin imparatorluk döneminin zirvesini teşkil eder.

İmparatorluk dönemi

Bkz. *Sokrates, s. 407; Platon, s. 440; Eukleides ve İskenderiye Âlimleri, s. 1073*

Platon ve Aristoteles

Felsefi Bilgi Şekli Olarak Yazı

Mario Vegetti

Başlangıçta felsefe alanında farklı yazı şekilleriyle denemeler yapılır; hikemi vahiy ya şiir şeklinde (Parmenides, Empedokles), ya kehanet temelli aforizmalar (Herakleitos) ya da Anaksagoras, Demokritos ve Sofistler örneğinde görüldüğü üzere nesir şeklinde ifade edilir. Sokratesçi grup bağlamında yeni ortaya çıkan felsefi diyalog tarzı, Platon'a göre felsefi bilginin aktarılması için en uygun biçimdir, çünkü bu tarz, kendilerini bilgi arayışına adamış konuşmacılar arasındaki eleştirel tartışmayı yansıttığından, inceleme yazılarının dogmatizminden kaçınmış olur.

"Platon'un tamamıyla felsefi (dogmatik) olan eserleri günümüze ulaşmış olsa (...) o zaman Platon felsefesinin daha sade bir şekline sahip olurduk. Halbuki elimizde sadece diyalogları olduğu için, bu tür onun felsefesi konusunda kısa sürede bir fikir edinmemizi ve onu eksiksiz bir şekilde anlamamızı zorlaştırır. Diyalog biçimi birçok heterojen unsur ve yön içerir" (G.W.F. Hegel, *Felsefe Tarihi Üzerine Dersler*, II 1)

Felsefe Alanında İlk İfade Biçimleri

Daha sonra felsefe olarak bilinecek olan bilgi alanında, MÖ VI. yüzyıldaki ürkek başlangıcından itibaren hem özerk bir entellektüel alanın ve spesifik bir düşünce tarzının hem de uygun bir ifade şeklinin tanımlanması üzerinde çalışılır. Felsefe, şairler gibi geleneksel olarak daha büyük otorite sahibi diğer aydınlarla ortak bir boyut teşkil eden "bilgelik"ten (*sophia*) ayırt edilmesini

sağlayacak bir nitelemeden yoksundur; nitekim "*philosophia*" (felsefe, bilgi aşkı) teriminin, çağlar boyu sürecek özel anlamını MÖ V. yüzyıl sonlarına doğru, Sokratesçi-Platoncu grup döneminde edindiği sanılır.

Başlangıçta "filozoflar" kültürel geleneklerin sunduğu imkânlar dahilinde çeşitli ifade biçimleriyle denemeler yaparlar. İlk olarak, "bilgelik" alanında en büyük rakipleri olan Homeros ve Hesiodos gibi vecizelerle konuşan epik şairlere özgü şiir biçiminden –Homeros'un *heksametron* [altılı ölçü] vezninden– yararlanırlar. Dolayısıyla Parmenides ve Empedokles'in bilgelik mesajları (küçük bir izleyici kitlesi karşısında gerçek anlamda icra edilmek üzere yazılmış olmaları muhtemeldir), Sicilya ve genel anlamda Magna Graecia ortamında neredeyse kaçınılmaz olduğu üzere, şiir biçiminin otoritesinden istifade ederler. Yunan dünyasının diğer tarafında İyonyalı Herakleitos düşüncelerini bir o kadar prestijli bir biçim olan kehanet temelli aforizma şeklinde ifade eder (rivayete göre Herakleitos'un deyişleri altın tabletlere yazılıp bir tapınağa emanet edilmiş). Atinada ise Anaksagoras zirve konumundadır; dünya konusundaki hakikat mesajı, İtalya'da ve İyonya'da yaşayan selefleri kadar evrenseldir, ama MÖ V. yüzyılda Attika kültüründe son derece yaygın olan nesir türünde ifade edilir.

Şiir kuramı ve kehanet temelli biçim

Bu kültürel ortamda iki ana eğilim ortaya çıkar. Bir yanda halka açık konuşmalar yazıya dökülmeye başlanır, böylece ilk olarak Sofistler, genelde entelektüel açıdan tahrik dolu tezlerini açıklama imkânı bulurlar; ama Herodotos (MÖ 484-424) ve muhtemelen Thukydides (MÖ 460-400) gibi büyük tarihçilerin de metinleri konuşmalarda aktarıldıktan sonra yazılı olarak yayılır. Yeni ortaya çıkmakta olan ve tıptan mimarlığa ve matematiğe kadar çeşitli alanları kapsayan teknik elkitapları, nesir edebiyatın bir başka dalını oluşturur; Demokritos'un ne yazık ki günümüze ulaşmamış olan felsefi-bilimsel konulu inceleme yazılarının da daha önceki hikemi gruba değil de, bu gruba dahil olduğu sanılır.

Nesir

Dolayısıyla felsefi bilgi, oluşumunun ilk döneminde şiir veya kehanet biçimindeki hikemi mesajlarla, Sofistlerin konuşmalarıyla teknik rehberler arası bir nesir yazı arasında gidip gelmiştir.

İfade Biçimi ve Entelektüel Bir Faaliyet Olarak Diyalog

Felsefeye bu yeni adın yanı sıra, geleneksel olsun, modern olsun, diğer bilgi biçimlerinden ayırt edilmesini sağlayacak spesifik bir konu alanı ve özellikle çürütmeye ve kanıtlamaya yönelik spesifik bir akılyürütme yöntemi kazandırma kararı, MÖ V. yüzyıl sonlarında Sokratesçi grubun içerisinde alınır. Böylece benimsenen ve genelde Platon'a atfedilen felsefi diyalog şeklindeki ifade biçimi, aslında muhtemelen Platon'un düşüncelerini geliştirirken zaten yararlandığı ve en üst noktasına kadar geliştirdiği felsefi dilin başlıca yöntemini oluşturur.

Tartışma ve diyalog temelli kıyaslama

Rakip görüşlerin kıyaslandığı tartışma anlamındaki diyaloğun Sokrates'in icadı olmadığı kesindir. Bu ifade biçiminin kökeninde tabii ki Atina'ya özgü, halk meclisinde ve *boulē*'de [meclis] siyaset konusunda, mahkemede de yargı konusunda tartışma âdeti yatar. Bir de tabii tarihçiler tarafından aktarılan, daha doğrusu uydurulmuş olan unutulmaz tartışmalar vardır; bunların arasında Herodotos'un *Tarih* eserinin III. kitabında *logos tripolitikos* (en iyi yönetim şekli konusunda) veya Thukydides'in V. kitabında Atinalılarla Meloslular arasındaki diyalog yer alır. Şiir alanında tiyatro ve özellikle Euripides'in tiyatrosu, karakterler arasında diyalog temelli kıyaslamalar açısından çok zengindir (bu oyunların felsefi diyaloglarda da benimsenen başlıca özelliği, yazarın sesinin yokluğudur); ayrıca Platon'un da gelenek doğrultusunda Epikharmos'un ve Sophron'un *mimos*larından ilham aldığı sanılır (Diogenes Laertios'a göre bu eserleri "yastığının altında" tutardı).

Ancak on yıllar boyunca gerçek anlamda bir edebi tür teşkil edecek olan *logos sōkratikos*, yani felsefi diyaloğun temelinde Sokrates'in felsefeyi algılama ve uygulama –önyargılı düşüncelerin çürütülmesine ve daha uygun kuramsal çözümlerin arayışına yönelik, *polis*in aydınları, siyasileri ve şairleriyle doğrudan diyalog yoluyla kıyaslama– şeklinin yattığı kesindir. Aristoteles'in de belirteceği gibi *logos sōkratikos*, gerçekten yer aldığı varsayılan rastlaşmaların tasvirinden (*mimēsis*) oluşur (*Poetika*, 1447a28-b13). Platon'un *Theaitetos* eserinin girişinde belirtildiği gibi bu tür, gerçekten gerçekleşmiş diyalogların yazıya dökülmesini temel almış olabilir. Diyalogların yazılması, Sokratesçi grupta ve muhtemelen Atina'nın aydın okurları arasında olağanüstü rağbet görür. Günümüze ulaşan ve (Platon ile Ksenophon'a ait metinler dışında) Gabriele Giannantoni tarafından *Socratis et socraticorum reliquiae* [*Sokrates ve Sokratesçilerden Geriye Kalanlar*] eserinde toplanmış olan az sayıdaki metin sayesinde, MÖ IV. yüzyılın ilk otuz yılında yayımlanan (Platon ve Ksenophon dahil) 250 kitabın 200'nü yazmış olan en az 14 *logos sōkratikos* yazarı konusunda bilgi sahibiyiz; olağanüstü boyuttaki bu üretim karşısında, bu türün elde ettiği şaşırtıcı başarı sonrasında kısa sürede çökmüş olması da bir o kadar şaşırtıcıdır, ancak bu çöküşün felsefe okullarının doğuşuyla, zaman içinde felsefi inceleme yazılarına dönüşecek olan organik ve sistematik inceleme biçimleri geliştirme ihtiyaçlarından kaynaklandığını söylemek gerekir.

Logos sokratikòs

Sokratesçi diyaloğun ortaya çıkışı, bir yanda şehrin kültürel bağlamındaki yerini meşrulaştırmaya çalışan felsefi yazın, diğer yanda geleneksel şiir biçimi ve daha yeni Sofizm ile Isokrates (MÖ 436-338) tarafından başarıyla kurumsallaştırılan retorik gibi türler arasında rekabetin doğmasına neden olur. Ama aynı zamanda, *logos sōkratikos*u izleyecek olan inceleme yazısıyla kıyaslama sonucu görüleceği üzere, felsefe adı verilen entellektüel faaliyeti algılama şeklinin kabul

Önyargılara karşı felsefi akılcılık

gördüğünü gösterir. Diyaloğun en rağbet gördüğü dönemde felsefenin kabul ettirmeyi hedeflediği şey bir öğreti içeriği (eski hakikat hocalarının hikemi öğretileri veya yenilerin, "bilimsel" öğretileri) değil, bir hayat biçiminden ayrı olarak düşünülemeyecek bir akılcılıktır (Aristoteles *Retorik*'te hedeften yoksun olan matematik *logos*un tersine, Sokratesçi *logos*un "âhlaki adetleri ve tercihleri" etkilemeyi amaçladığını söyler, III 1417a18-21). Diyalog, konuşanları ahlak, siyaset ve kültür alanlarındaki görüşlerini sunmaya teşvik eder; bu görüşler, eleştiriden uzak olarak kabul edildiklerini göstermeye yönelik, çürütme amaçlı akılyürütmeye (*elenkhos*) tabi tutulur ve ilave araştırmalara yönelik bir tavsiyeyle veya geçici de olsa daha sağlam temelli yeni görüşlerin öne sürülmesiyle tamamlanabilir. Dolayısıyla felsefi akılcılık, geleneksel önyargıları ve *idées réçues* yani [edinilmiş bilgiyi] hedef alan, daha olgun bir kuramsal-pratik bilinci ve bu bilinç temelinde iyileştirilen hayat biçimlerini amaçlayan eleştirel bir düşünce faaliyeti olarak tanımlanabilir. Felsefenin en azından bu safhadaki kapsamı temelde ahlaki-pratiktir, ama diyalog temelli akılyürütme eylemi felsefeye, retorikle şiirin sebep olduğu irrasyonel kanaata karşılık hakikat iddialarına meşruluk kazandırabilecek mantıksal-metodolojik ve daha genel anlamda epistemolojik araçlar kazandırır.

Platon'un Felsefi Diyaloğu

Platon felsefi diyalog türünü kuramsal ve edebi açıdan daha önce eşi görülmemiş ve rakipsiz kalmaya yazgılı bir düzeye çıkarır, ancak *logos sōkratikos*un bileşenleri olan eleştirel-diyalektik akılcılık tavrının apaçık uygulamasıyla ahlaki-pratik hedefine ihanet etmez. Diyalog sayesinde Platon, belirli bir felsefeden ziyade bizzat felsefenin rakip tezler arasındaki kıyaslama ve titiz akılyürütme yoluyla kendini inşa sürecinin sahnelendiği görkemli bir felsefe tiyatrosu yaratır; bu sürecin nihai amacı, bilinç ve bilgi düzeyindeki her artışa, felsefe tiyatrosunun izleyicisinin hayat biçiminde olumlu bir değişimin tekabül etmesi gerekliliğidir.

Platon'un büyük ihtimalle icat etmediği ve Sokratesçi grupla temaslarında karşısına çıkan diyalog tarzı yazı şekli (aslında bu icadın Aristoteles tarafında hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadığımız, Teoslu Aleksamenos adında birine atfedildiği anlaşılmaktadır, fr. 3 Ross), düşüncesinin bazı temel gereksinimlerini tamamıyla karşılar.

Felsefi yazı

Her şeyden önce yazı meselesi söz konusudur. Platon felsefenin bir öğreti bütününden değil, bir düşünce ve yaşama biçiminden oluştuğuna inandığı için, *Phaidros*'ta yazının felsefeyi ifade etmek açısından yetersiz kaldığını, çünkü içeriğini sabitleyip kaskatı hale getirdiğini, bu içeriğin sadece karşıt tezleri çürüten ve tartışan insanlar arasındaki canlı bir diyalog yoluyla şekillenebileceğini yazmıştır. Öte yandan yazı, hocanın ve muhataplarının söylemlerinin anısının, gelecek ku-

şakların eğitimine yönelik olarak muhafaza edilebilmesi için gereklidir (*Yasalar,* VII. 811e). Dolayısıyla canlı konuşmaların sanatsal taklidi şeklinde diyalog yazmak, felsefi yazıyı felsefenin ruhunu taklit etme suçlamasından en azından kısmen tenzil edebilecek tek yöntemdir.

Ayrıca tiyatro diyalogları gibi felsefi diyaloglar da yazarın sahnede olmamasına ve anonim kalmasına izin verir. Bu, Platon açısından hem felsefi söyleminin Sokratesçi eğitime yabancı, hikemi ve dogmatik bir mesaj şeklinde sunulmasını engellediği için, hem de felsefi çalışmalarının hedefinin ve anlamının temel bir yönünü oluşturan daha incelikli bir nedenden dolayı önemlidir. Platon'un felsefeye atfettiği en önemli görevlerden biri, büyük *polis* deneyiminin, eğitiminin de rastladığı Perikles döneminin yenilgi, iç savaş ve Sofistlerin epistemik nihilizmi sonucunda siyasi, ahlaki ve kültürel başarısızlığa uğramasının nedenlerinin köküne inecek eleştirel bir düşünce üretmesidir. Platon diyalog sayesinde yeni kaybolmuş bir kuşağın başrol oyuncularını –siyasiler, şairler, Sofistler, hatipler– son bir defa sahneye çağırır, onları görüşleri, değer sistemleri, bilinçsiz önyargıları konusunda sorgular; bu maddi görüş bileşimi (*doksa*) apaçık hale geldiği zaman, tutarsızlıklarını ve çelişkilerini ortaya koyacak bir çürütme sürecine başvurulup söz konusu başrol oyuncuları (en azından entellektüel açıdan dürüst olanları) izleyiciler karşısında hatalarını ve yeni bir başlangıç yapmanın gerekliliğini kabul etmeye zorlanabilir. Bu noktada kaybolan "babalar" kuşağına nihai olarak veda edilebilir. Platon, o "babalar"la özdeşleşen şehrin aynı hataları tekrarlamamaya, daha tutarlı bilgilerle zenginleşmeye ve siyasi ve ahlaki açıdan yeniden inşa yoluna girmeye ikna edilebileceğine inanır. Ama bunun için "babalar"ın görüşlerinin çürütülmesi diyalogların yazarı tarafından değil, kısa bir süre önce şehrin hatalarının kurbanı olmuş, saygın çağdaşları tarafından yapılmalıdır; bu kişi, felsefi diyaloğun başrol oyuncusu olan Sokrates'tir (ancak bu karakterin Platon'un bakış açısını ve düşüncesini tamamıyla temsil ettiği düşünülmemelidir, çünkü tiyatro yazarlarıyla da olduğu üzere, o düşünceleri diyalogdaki konuşmacıların hepsinde aramak gerekir).

Bir dönemin ve temsilcilerinin eleştirel değerlendirmeleri

Bütün bir tarihi dönemi eleştirel açıdan sorgulama sürecinin olağanüstü kapsamı ve kuramsal potansiyeli, Platon'un diyaloglarının hem yüksek felsefe metinleri olmasına hem de Perikles'in dünyasının muhteşem bir entellektüel tablosunu oluşturmasına katkıda bulunur. Platon hem gençliğinde yazdığı diyaloglarda hem de felsefi üretiminin tamamında kendini bu yorumlama ve revizyon işine adar; örneğin *Theaitetos* ve *Sofist* gibi daha geç döneme ait iki diyaloğu hem Platon'a göre nesnel olarak "hakiki" olan değerleri temel alma imkânını yok eden, dolayısıyla kişisel ve umumi davranış şekillerini öznel keyfiliğe ve demagojik kanaata terk eden Protagoras'ın Kuşkucu göreciliğini teyit etmiştir, hem de Platon'un Perikles kültürünün hakiki başrol oyuncusu ve ken-

di açısından en sinsi rakip olarak gördüğü entellektüel figürün, yani Sofistin gizemli doğasını nihayet tanımlamıştır.

Bu olağanüstü entellektüel kıyaslama çalışmasında diyalog biçimi, Platon'un rakiplerini çürütmek için etkili bir yöntemden, yani metinlerarası stratejiden yararlanmasına izin verir. Diyaloğun sahnesinde incelemeye tabi tutulan kültür, kendi sesleri ve dilleri yoluyla seslendirilir. Birkaç örnek vermek gerekirse, *Meneksenos*'nun mezar yazıtında "Periklesçi" siyasiler; *Gorgias*'ta ve *Devlet*'in ilk kitabında Gorgias, Polos, Thrasymakhos gibi hatipler ve demagoglar; *Protagoras*, *Theaitetos* ve *Euthydemos*'ta Sofistler; *Phaidōn* ve *Sofist*'te doğabilimci bilgeler; *Ion*'da, *Devlet*'in ikinci ve üçüncü kitaplarında ve *Şölen*'de şairler; *Devlet*'in üçüncü ve yedinci kitaplarında sırasıyla hekimler ve matematikçiler. Bu liste, Platon'un üretiminin tamamını kapsayacak şekilde sürdürülebilir. Bu metinlerarası yöntemin amacı, Bakhtin'in kastettiği şekilde, felsefe sahnesine dilleriyle aktarılan kültürel biçimlerin ve edebi türlerin parodisini yapmak, yani onları eleştirmek, çökertmek, bazı durumlarda başkalaştırıp yerlerini almak isteyen felsefenin söylemine uyarlamaktır (burada "parodi" ne olduğundan değersiz görmek ne de hor görmek demektir; tam tersine Platon'un stratejisinin başarısı, entellektüel rakiplerini son derece ciddiye almasına, hatta bazen, çürütmenin –ironiden vazgeçmezse de– daha katı ve ikna edici görünmesi için onları "orijinal" hallerine göre daha güçlü göstermesine bağlıdır).

Metinlerarası strateji

Platon'un kullanımıyla felsefi diyalog olağanüstü bir başarı kazanır. Her şeyden önce rakip edebi türler açısından durum böyledir; MÖ IV. yüzyılda Sofist metin üretiminin hızla azaldığı, retorik alanında da Isokrates'in muteber okulunun bile etkisini büyük ölçüde kaybettiği görülmektedir. Ancak Platon'un diyalogları diğer *logos sōkratikos*ların da üretiminin ve dolaşımının sona ermesinde belirleyici rol oynar; tarihyazımı üretimi sayesinde eserleri kurtulan Ksenophonda Aristoteles'ten itibaren filozoflar arasında anılmaz olur. Ancak paradoksal olarak Platon'un diyaloğu da kendi başarısının kurbanı olacaktır. Diyaloglarda somutluk kazanma süreci tasvir edilen felsefe, hem Platon'un çalışmaları sayesinde hem de okulu olan Akademeia'yı pekiştirme gereksinimlerinden dolayı giderek daha istikrarlı ve tutarlı bir öğreti bütünü edinir. Dolayısıyla *Timaios* ve *Yasalar* gibi Platon'un daha geç tarihli diyalogları monolog eğilimli, daha sistematik bir biçime sahiptir. Aristoteles de (*logos sōkratikos*un üslubu veya ortamıyla hiçbir ortak yanı olmayan diyaloglar yazmış olmasına rağmen) felsefeye ileride başlıca inceleme ve eğitim aracı haline gelecek olan inceleme yazısını (*pragmateia* veya *methodos*) kazandırır. Hellenistik çağın büyük felsefi okulları, inceleme yazılarının en önemli merkezlerini oluşturur ve Platoncular da hocalarına ancak diyaloglarına yorum getiren inceleme yazıları yazarak sadık kalırlar.

Öğretinin sistemleştirilmesine doğru

Bkz. Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Sofistler, s. 393; Sokrates, s. 407; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Felsefi Şiir, s. 353; Parmenides ve Zenon, s. 374; Platon'un Akademeia'sı, s. 470; Aristoteles, s.476; Platon, s. 440; Gizem Dinleri, s. 683; Epik Şiir, s. 909; Lirik Şiirler, s. 914; Arkaik Çağda Tarihyazımı, s. 944; Söylev Sanatı, s. 957; Felsefe ve Diğer Bilgelik Biçimleri, s. 965; Epigram,* Mimos, *Tiyatro, s. 977; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136; Yunanların Teknoloji Sistemi, s. 1113*

Platon

Mario Vegetti

Sokrates'in öğrencisi ve soylu bir Atinalı ailenin çocuğu olan Platon, Yunan felsefesinin asıl kurucusu sayılabilir. Diyalog şeklinde ifade ettiği düşünceleri iç içe geçmiş halde ahlak, siyaset, epistemoloji ve ontoloji temalarını içerir. Platon'un felsefesinin temelinde eidos *teorisi, ruh algısı, ruh ile şehir arasındaki bağlantılar ve her ikisi için ahlaki-siyasi reform gerekliliği yer alır (bu reform* Devlet*'te ifade edilen ünlü ütopya bağlamında formüle edilir). Platon'un felsefesinin en önemli savunucusu ve eleştirmeni, öğrencisi Aristoteles olacaktır.*

Hayatı, Eğitimi, Siyasi Deneyimi

Platon Thargelion ayının yedinci gününde, 88. olimpiyat oyunları sırasında (MÖ 428/427 yılının Mayıs ayı ortaları) Atina'da doğar; Delos'un sakinleri Apollon'un da o gün doğduğunu iddia eder. Platon'un ailesi, şehrin en önde gelen aristokratik ailelerinden biridir; babası Ariston, efsanelere göre Atina'nın son kralı sayılan Kodros'un soyundan geldiğini öne sürer; annesi Periktione'nin, Atina'nın ilk yasa koyucusu Solon'un soyundan geldiği söylenir. Şehrin tarihine sağlam bir şekilde kök salmış olan Platon'un ailesi, MÖ V. yüzyılın siyasi olaylarında da önemli bir rol oynar; Platon'un babası, Perikles'in demokratik seçkin sınıfının bir üyesidir, oligarşik grubun lideri olan dayısı Kritias'ın da MÖ 404'te, Otuzlar rejiminin oluşturulmasına neden olan demokrasi karşıtı darbeyi plan-

layıp gerçekleştirdiği sanılır (Platon'un bir başka amcası olan Kharmides de bu darbede rol almıştır).

Genç Platon'un eğitim hayatındaki en önemli olayın, düşünceleriyle ve hayat biçimiyle öğrencisi üzerinde kalıcı bir etki yaratacak olan Sokrates'le tanışması olduğuna şüphe yoktur; Sokrates'in trajik ölümünden sonra Platon onu diyaloglarının neredeyse tek başrol oyuncusu haline getirecektir, ama tabii bu eserlerin Sokrates'in düşüncelerini sadık bir şekilde yansıttığını düşünmek anlamsız olacaktır. Zaten Sokrates'le temasları, Platon'un toplumsal konumu ve ailesi itibarıyla dahil olmak zorunda olduğu Atina siyasetiyle ilişkileri üzerinde de etkili olacaktır. Sokrates demagojinin egemen hale geldiği demokratik rejime karşıdır, ama Otuzların kanlı oligarşik deneyimine dahil olmayı da reddeder; bu tavrı, yukarıda da belirtildiği gibi, ailesinin bazı üyeleri dahil olsa da, genç Platon'un yeni hükümetten uzaklaşmasına neden olur. Öte yandan yeniden sağlanan demokrasi, Platon'un ve diğer Sokratesçilerin gözünde hocalarını, ardında acımasız bir siyasi intikamın gizlendiği uydurma suçlamalar temelinde haksız şekilde yargılayıp ölüm cezasına çarptırmış olmakla suçludur (MÖ 399). Bu ikili olumsuz deneyim, Platon'u Atina'nın siyasi olaylarına doğrudan dahil olmaktan vazgeçmeye iter; onun gözünde şehrin, tek bir birey tarafından gerçekleştirilemeyecek kadar köklü, zor ve tehlikeli bir reform sürecine ihtiyacı vardır.

Atina'nın siyasi hayatından uzaklaşması

Bu noktadan itibaren Platon'un hayatı konusundaki bilgileri özellikle ileri yaşlarında Syrakousailı dostlarına hitaben yazdığı ve otobiyografik olduğu anlaşılan *VII. Mektup*'tan elde ederiz. Bu belgenin sahiciliği sıklıkla sorgulanmıştır; her şeyden önce, Platon'a atfedilen ama –antikçağ mektup derlemeleri için genelde söz konusu olduğu üzere– bütünüyle sahte olduğuna şüphe olmayan 13 mektupluk derlemenin bir parçasıdır; söz konusu mektupların yazarı bu mektupları yazarken Platon'un bilinen metinlerinden yararlanmış, araya da Platon'un kurduğu Akademeia'ya özgü propaganda temaları katmış olabilir. Öte yandan mektubun dilinin ve Platon'un bilinen metinlerine sadakatinin, yazarın bizzat Platon'un kendi olmasa bile ona çok yakın olan birisi olmasını gerektirecek düzeyde olduğu savunulmuştur (bu kişinin Platon'un yeğeni ve Akademeia'daki halefi Speusippos olduğu öne sürülmüştür). Bu durumda *VII. Mektup* tam olarak otobiyografik olmasa bile, belgesel değerinden bir şey kaybetmez; dolayısıyla belli bir ihtiyatla da olsa, Platon'un Sokrates'in ölümünden sonraki hayatı konusunda bu mektuptan bilgi elde etmek mümkündür.

VII. Mektup

Bu mektup, Platon'un Syrakousai'a yaptığı, siyasi amaçlı üç yolculuğu konu alır. İlk yolculuğun (MÖ 388/337) amacı, Syrakousai'ın güçlü ve saygın tiranı I. Dionysios'la temas kurmaktır. Platon, siyasetin maruz kaldığı illetin sadece iktidarın zirvesindeki bir değişimle iyileştirilebileceğinden artık emin olduğunu, bunun için iktidara "filozofların" (yani hem entellektüel hem de ahlaki er-

demler açısından donanımlı seçkinler) veya felsefi düşünceye ikna olmuş idarecilerin gelmesi gerektiğini anlatır (bu da *Devlet*'in ana temasını oluşturacaktır). Platon'un Dionysios'a yaklaşımında böyle bir "ikna" işini aklından geçirmiş olması mümkünse de, kısa sürede hayal kırıklığına uğrayıp Atina'ya döndüğü anlaşılır. Platon bundan sonraki yirmi yılı olan Akademeia'nın kuruluşuna adar; burası Yunanistan'ın dört bir tarafından gelen en parlak genç zihinlerin bir araya geldiği yer haline gelir; burada beraber yaşarlar ve kendilerini Sokratesçi tarzda felsefi tartışmalara, özellikle matematik alanında bilimsel araştırmalara ve *polis*lerin "felsefi idaresi" işini yürütebilecek yönetici sınıfın hazırlanmasına adarlar. MÖ 367'de I. Dionysios'un ölümü ve yerini oğlu II. Dionysios'un alması, Platon'un Akademeia'da en gözde öğrencileri arasında Syrakousailı önemli bir aristokrat olan Dion'un (MÖ y. 410-354) bulunması, Platon'un Syrakousai konusundaki umutlarını yeniden yeşertir. Dion Platon'u bu sefer kalabalık bir heyetin başında, genç tiranı okulunun siyasi projesini gerçekleştirecek bir araç haline getirme umuduyla Syrakousai'ı bir daha ziyaret etmeye ikna eder. Ancak Dionysios'un, Dion'un kendi yerini almak istediğine dair korkusu, kaçınılmaz olarak yine başarısızlığa yol açar ve Platon genç tiranın vesayetinden güçlükle kurtularak (muhtemelen Pythagorasçı bir filozof olan Taras'ın [Taranto] tiranı Archytas'ın müdahalesi sayesinde) Atina'ya dönmeyi başarır. Platon'un Syrakousai'a üçüncü ziyareti MÖ 361'de, yine Dion'un baskısıyla gerçekleşir ve yine boşa çıkar. Ama Akademeia'nın Sicilya girişimleri bu kadarla kalmaz; MÖ 357'de bu sefer silahlı olmak üzere, Platon'un yer almadığı, ama onayını verdiği anlaşılan yeni bir sefer sonucunda II. Dionysios tahttan indirilir ve yerine getirilen Dion, Akademeia temelli bir "tiran"ın tek olmasa da ilk örneğini teşkil eder.

Sicilya yolculukları

Platon hayatının son yıllarında faal siyasi hayata katılmaktan kaçınır, ama 347'deki ölümünden dolayı eksik kalan, Yunan şehirleri için yeni anayasalar sunduğu diyalog temelli son büyük eseri *Yasalar*'a bakılırsa, siyasi sorunlar üzerinde akılyürütmekten vazgeçmez. Platon onu artık "ilahi bir insan" olarak gören öğrencilerinin dualarıyla eşliğinde Akademeia'nın bahçesine gömülür. Ancak Platon'un ölümüyle en önemli, hatta en çok sevdiği öğrencisi, siyasi olaylardan uzak dursa da yirmi yıldır okulun bir üyesi olan Aristoteles, Akademeia'dan uzaklaşır.

Odysseia

Eserleri

Sokrates'in MÖ 399'daki yargılanması sırasında sunduğu savunma söylevlerinin aktarıldığı *Sokrates'in Savunması* dışında Platon'un eserlerinin tamamı diyalog şeklindedir. Platon'a atfedilen 40 diyaloğun on kadarı sahte sayılır. Bu metinlerde yer alan ve bir tür "diyalog toplumu" oluşturan çok sayıda karakte-

rin çoğu, Atina'nın siyasi ve entellektüel hayatında rol almış şahsiyetlerdir, bir kısmı ise yazarın kurguladığı karakterler olup yine tarihe mal olmuş kültürel ve ideolojik konumları temsil ederler. Bu diyalogların baş kahramanı, neredeyse hep Sokrates'tir; Sokrates bir tek Platon'un son diyaloğu olan *Yasalar*'da yer almaz ve geç tarihli diyaloglardan *Politikos*'ta [Devlet Adamı] ve *Sofist*'te ikincil rol oynar. Kesin olarak tarihlenebilecek dış olaylara hemen hiçbir referansın olmamasından dolayı diyalogların yazılış kronolojisini belirlemek çok zordur. Öte yandan stilometrik bir dizi araştırma sayesinde, kesin olmasa da oldukça memnun edici sonuçlar elde edilmiştir (Platon'a ait olduğu tartışmasız olan *Yasalar* eserinin üslup özelliklerini temel alan bu incelemelerde diyaloglar bu özelliklere rastlanma sıklığına göre kronolojik bir skalaya yerleştirilir; bu durumda bu özelliklerin daha az rastlandığı diyalogların Platon'un gençlik dönemine, daha çok rastlanan eserlerin daha geç döneme ait olduğu düşünülür).

Başrol oyuncusu Sokrates

Araştırmacılar arasında diyalogları üç kronolojik gruba bölmek konusunda genel bir fikir birliği söz konusudur, ama bu gruplar içerisinde kesin sıralama belirlemek neredeyse imkânsızdır. Platon'un gençliğine ait ilk grupta *Kriton*, *Kharmides*, *Lakhes*, *Lysis*, *Ion*, *Protagoras*, *Küçük Hippias*, *Alkibiades I*, *Euthyphron* ve *Meneksenos* yer alır. Bu diyaloglar genel anlamda çürütmeye yönelik bir seyir (Sokrates'in ünlü *elenkhosu*) ve aporetik sonuçlar sunar; dolayısıyla geleneksel olarak bu eserlerin doğrudan Sokratesçi eğitime daha yakın olduğuna inanılır. *Euthydemos*, *Menon* ve *Gorgias* adlı diyaloglarınsa birinci ile ikinci grup arasındaki geçiş dönemine ait olduğu düşünülür.

Gençlik diyalogları

Platon'un olgun dönemine ait olan ikinci grup, *Phaidōn*, *Şölen*, *Phaidros*, *Devlet*, *Kratylos*, *Theaitetos* ve *Philebos*'u içerir: Çürütme yönüne ve aporetik özelliğine daha güçlü bir kuramsallığın eşlik ettiği bu diyaloglar, son derece ayrıntılı ve dahiyane bir edebi biçimde yazılmıştır.

Olgunluk ve yaşlılık dönemi diyalogları

Platon'un yaşlılığına ait olan üçüncü gruba, diyalog biçiminin yerini büyük ölçüde monolog şeklinde bir anlatıma bırakma eğilimi gösterdiği ve Sokrates'in önemsiz bir rol oynadığı, hatta tamamıyla kaybolduğu metinler dahildir: *Sofist*, *Politikos*, *Parmenides*, *Timaios/Kritias* (günümüzde tek bir diyalog olduğuna inanılır), *Yasalar*.

Bu kronolojik ayrım akla yatkın ve temel yaklaşım açısından faydalı ise de, Platon'un düşüncesinin gençliğindeki Sokratesçilikten yaşlılığındaki dogmatizme doğru sözde "evrimini" (veya gerilemesini) doğrusal şekilde yeniden kurgulamak için yeterli değildir. Aslında kronolojik açıdan birbirine yakın olan diyaloglar arasında, kuramsal açıdan farklılıklar (örneğin *Phaidōn*'daki ruh anlayışı, *Devlet*'tekinden çok farklıdır, halbuki *Devlet*'inki, daha geç tarihe ait olan *Timaios*'a daha yakındır) veya biçimsel devamlılıklar (*Theaitetos*, gençlik

dönemine ait diyaloglar gibi aporetiktir) söz konusudur. Bütün bunlara Sokrates figürünün diyaloglarda tekdüze şekilde tasvir edilmediğini, hatta savunduğu düşüncelerin bile bir diyalogdan diğerine büyük farklılık gösterdiğini eklemek gerekir. Bu durum, yöntem konusunda önemli bir kuralın belirlenmesini gerektirir: Diyaloglar arası farklılıklar sadece doğrusal bir "evrim" sürecinin sonuçları olarak değil, konuşmacılar, şartlar ve tartışılan meseleler açısından farklar temelinde yorumlanmalıdır. Ayrıca diyalogların Akademeia içerisindeki tartışmaları hem teşvik ettiğini hem de kayıt altına aldığını ve bazen önemli konuşmacıların konumlarını göz önüne almalarının muhtemel olduğunu unutmamak gerekir (örneğin *Philebos*'ta Eudoksos, *Yasalar*'da Aristoteles, *Sofist* ve *Parmenides*'te başka Akademeia üyeleri). Öte yandan bu büyük çeşitliliğin içerisinde bile diyalogların tek bir yazarın eseri olduğunu, sistematik olmasa da bütüncül bir düşünce şeklinin ifadesi olduklarını, dolayısıyla da bu düşüncenin özelliklerini keşfedebilmek için bu eserleri sorgulamanın meşru olduğunu göz önüne almak gereklidir.

Eserler arası farklılıklar

"Platon'un Felsefesi" Diye Bir Şey Var Mıdır?

Hegel'in de yakındığı gibi, Platon'un eserlerinin diyalog şeklinde olması, karakterlerin çokluğu, sıklıkla mitlere, alegorilere, ironiye başvurulması felsefesinin ve yazarın "hakiki" düşüncesinin belirlenip kavranmasını zorlaştırır. Kuramsal açıdan da bir zorluk söz konusudur. Platon'un diyalektik akıl yürütme tarzının en önemli özelliklerinden biri, dairesel bir hareketi takip etmesi, ruh ile şehir, siyaset ile ahlak, ahlak ile ontoloji, metafizik ile epistemoloji ve evren ile ruh arasında karşılıklı bağlantıları temel almasıdır.

İlk soruna gelince, diyaloglarda, bağlamın değişkenliğinden göreceli olarak muaf olan, tekrarlayan, değişmez olan ve konuşmacılar arasında *homologia*, yani onay konuları olarak sunulan kuramsal bileşenler vardır. Bu değişmezleri aşağıdaki şekilde özetlemek mümkündür:

Kuramsal değişmezler

(1) Yunan *polis*lerine hâkim bir rejim olan demokrasi ile oligarşinin eleştirisi (*Gorgias*, *Devlet*, *Yasalar*) ve köklü siyasi-toplumsal reform konusunda iki varyasyonlu bir öneri (*Devlet*, *Yasalar*);

(2) ruhun, kısımlara ayrıldığına ve ölümsüzlüğüne ilişkin teori (*Phaidōn*, *Devlet*, *Phaidros*, *Timaios*, *Yasalar*); ahlaki adaletin, mutluluğu elde etmek için gerekli ve yeterli olduğunu öngören *eudaimonia* [mutluluk] ahlakı;

(3) duyumlanabilir gerçekliğe göre paradigmatik olan, salt düşünülür ebedi nesneler anlamında *eidos* teorisi (*Phaidōn*, *Devlet*, *Parmenides*, *Sofist*, *Timaios*);

(4) *eidos*u tanıma ve gerçekliği düzenli şekilde anlama yöntemi olarak diyalektik anlayışı (*Devlet*, *Phaidros*, *Parmenides*, *Sofist*);

(5) son olarak, kesin bir kuramsal bileşenden ziyade kapsamlı bir düşünce yapısı olarak, Platon'un olma, düşünme ve eylemde bulunma alanlarını yüksek ve alçak olmak üzere iki düzeye ayırma eğiliminden söz edebiliriz. Bu eğilim temelinde olma/oluş, bir/çoğul, ebediyet/zaman, hakiki/sahte, bilim/görüş, iyi/kötü gibi kutupsal çiftler oluşur; bu çiftlerin unsurları sistematik olarak bir araya gelme eğilimi gösterir, dolayısıyla örneğin ebediyet, hakikat, bilim ve değer sadece olmakla bağlantılı olabilirken, zıtları olan unsurlar sadece oluşla bağlantılı olabilir. Platon (apaçık bir şekilde Elea kökenli olan) bu kutuplaştırıcı düşünce tarzına, zıt unsurlar arasında, bu kutuplar arasında geçişe izin veren, bir ilişki oluşturan üçüncü bir aracılık unsurunu dahil etme eğilimini ekler (ebediyet ile zaman arasında yer alan ruh ve *eidos*un varlığı ile tarihsel zaman arasında yer alan filozof, bu üçüncü alana aittir).

Aracılık unsuru

Platon'un düşüncesinin diyalektik hareketinde bu unsur çoğulluğu, köşelerinde siyaset, ahlak, ontoloji ve epistemolojinin olduğu bir kare şeklinde bir araya gelir. Köşelerin herhangi birinden yola çıkarak karenin tamamının çevresini dönmek mümkündür, bütün köşeler karşılıklı olarak birbirine bağımlıdır; açıklamaya hangisinden başlandığı, Platon'un düşüncesinin var olmayan, sistematik tasarımından çok, yorumcunun bakış açısıyla bağlantılıdır. Buradaki incelememize tamamıyla kronolojik nedenlerle siyasetten başlayacağız, çünkü siyaset, Platon'un "gençlik" diyaloglarından *Gorgias*'nın merkezi konusunu oluşturduğu gibi hayatı boyunca çalışmalarında yer alacaktır.

Şehrin ve Ruhun Hastalığı ve Tedavisi

Platon'a göre *polis*, eski aile ve sınıf aidiyet kavramlarının yerine yurttaşın özdeşleşebileceği başlıca kavram olarak birleşik bir siyasi toplum inşa etmek şeklindeki tarihi projesini hiçbir zaman gerçekleştirememiştir. Aslında Platon *Devlet*'in IV. kitabında, şehrin yoksullar ve zenginler olmak üzere, satranç tahtası gibi iki zıt alandan oluşmaya devam ettiğini yazar; yoksullar ve zenginler de belirli grupların ve aile klanlarının özel çıkarları temelinde kendi aralarında birçok bölüme ayrılmıştır.

Bu iki alan, Platon'a göre her ikisi de başarısızlığa uğramış olan iki ana rejim türü üretmiştir: oligarşi ve demokrasi. Oligarşi zenginlerin sadece kendi servetlerini artırmak amacıyla, toplumun geri kalan kısmını yoksullaştırma pahasına oluşturdukları, dolayısıyla topluma hizmet anlamında siyasetin varlığını reddeden bencil ve sefil bir yönetim şeklidir.

Atina'ya egemen olan demokrasi daha karmaşık, daha ciddi bir mesele teşkil eder. Platon'un *Gorgias*'ta sunduğu sert eleştirilere göre Atina demokrasisi, bu rejime özgü iki ana özelliği sergiler: Beceriksiz kitleler tarafından seçilmiş beceriksizlerden oluşan bir yönetim ve kaçınılmaz olarak demagojik bir tıkanma. Bedenin hastalanması durumunda kim meslekten bir hekim yerine tedavi

için oylamaya başvurur? Bu durumda çok daha zor olan şehrin tedavisi neden siyaset sanatı konusunda hiçbir şey bilmeyen halk meclisinin çoğunluğuna bırakılır? Bu durum, yönetenler ile yönetilenler arasında demagojik bir ilişkinin oluşmasına neden olur. Yönetilenlerin onayına ihtiyacı olan yönetenler, seçmenleri şehrin ve üyelerinin hakiki ve uzun vadeli çıkarlarına yönlendirmek yerine onlara yaltaklanarak, en çok arzuladıkları şeyler toplumun geneli için zararlı olsa bile onları vaat ederler. Çocuklardan oluşan bir jürinin karşısına lezzetli ikramlarıyla bir pastacı ile pastacının neden olduğu zararları gideren acı ilacı yazacak bir hekim çıkacak olsa, jüri kime oy verecektir? Dolayısıyla Platon'a göre demokratik kitle çocuksudur, onu temsil eden yöneticiler de demagogdur ve ahlaksızdır, iktidarlarının onayını halktan almak için onu sözleriyle pohpohlarlar.

Demokratik rejime eleştiriler

Ama hem oligarşi hem de demokrasi, siyasetin hedefinin yozlaşmasına, iktidarın çarpık şekilde kullanımına örnek teşkil eder; *Devlet*'in I. kitabında Sofist Thrasymakhos tarafından sunulan teoriye göre, iktidar topluma hizmet işleviyle değil, en güçlülerin çıkarlarının sürdürülmesi için bir araç olarak kullanılır. Bu yozlaşmanın muhtemel sonucu ve özellikle demokratik demagojinin neden olduğu sonuç (*Devlet*'in VIII. kitabında Platon'a göre) tiranlığın temsil ettiği "şehrin ölümcül hastalığı," yani tek kişinin mutlak iktidarı ve diğer herkesin o kişiye boyun eğmesidir.

Kamusal boyutla bireysel ruh, dolayısıyla da siyaset ile ahlak arasındaki bire bir şartlandırma ilişkisinin yapısı, Platon'un düşüncesine özgü bir özelliktir; şehrin hastalığı aynı zamanda ruhun hastalığının hem aynası hem de nedenidir. Platon ruhun bedenden ayrı bir töz olduğunu ve birleşik olmalarının bireylerin ömür süreleriyle sınırlı olduğunu öne sürer. Platon çeşitli diyaloglarda ve az veya çok mitolojik bağlamlarda ruhun ölümsüzlüğünü, yani bedenin varlığından sonra var olmaya devam ettiğini ve birbiri ardına farklı bedenlerde yeniden hayata döndüğünü savunur (*Gorgias*, *Phaidōn*, *Phaidros*, *Devlet*'in X. kitabı). Ancak Platon, ruhun ölümsüzlüğünün, farklı kuramsal gereksinimlere tekabül eden iki farklı şekilde gerçekleştiğini öne sürer. Ruhun sadece "akılcı" bölümünün ölümsüzlüğü söz konusu olduğu zaman ölümden sonra bireysel bir özellik muhafaza etmez; daha sonra göreceğimiz üzere bu ölümsüzlük şekli gnoseolojik bir gereksinime cevap verir, çünkü *eidos*tan *a priori* bilgiyi düşünmeye izin verir ("anı"). Ruhunun tamamının bireysel olarak ölümsüzlüğü ise ahlaki türden bir gereksinimi karşılar. Bireysel ruh ölümsüzse, dünyevi hayatındaki davranışları karşılığında öte dünyada kendisini ödüllerin veya cezaların beklediği varsayılabilir; adaleti teşvik ve zalim davranışlara tehdit olarak yorumlanabilecek bu görüş, adaletle mutluluk arasında bağlantıların olduğunu savunan felsefi argümanları desteklemeye yarar.

Siyaset ve ahlak arasındaki ilişkiler; ruh

Platon'a göre her halükârda ruhun dünyevi varlığı, muhtemelen bedenle birleşmesinden dolayı, üç ayrı "kısma" veya kumanda merkezine ayrılır (*Devlet* IV. kitap, *Phaidros*, *Timaios*). Akılcı kısım (*logistikon*), bireyin bütün olarak iyi olanı kavrama ve davranışlarını, bilgi ve adaleti arzulayan içsel ahenk ve mutluluk doğrultusunda yönlendirme becerisine sahiptir; saldırgan ve heycanlı kısmı (*thymoeides*) kabul görmeyi, başarı ve itibarı arzular; son olarak arzu eden kısmı (*epithymētikon*) gıda, cinsellik ve zenginlik gibi bedensellikle bağlantılı arzuların tatmin edilmesini amaçlar. Dolayısıyla bu üç kumanda merkezi farklı amaçlara sahiptir ve ben bölünmüştür, çatışma içindedir (Platon'un burada tragedyalarda sunulan önemli derslerden ilham aldığına şüphe yoktur). Dolayısıyla farklı bireysel hayat çeşitleri, "benliğin iç savaşında" galip gelen kısım doğrultusunda şekillenir; bu durumda hayat ya aklı, ya rekabeti ya da zevki temel alacaktır.

Ruhun üç "kısmı"

Ama Platon'a göre insanların büyük kısmının ruhsal içeriğinde irrasyonel olmayan kısımların lehinde olan ve akılcı kısmın yenilmesine neden olan bir enerji dengesizliği söz konusudur. Ortaya sürekli ahenksiz ve mutsuz hayatlar çıkabilir, çünkü daima belirsiz ve kısmi bir memnuniyet arayışını hedef alırlar; ne başarı ne de zevk arzusunun bir sınırı vardır. Ama ortaya umumi alanda ruh dünyalarına hâkim olan akla dayanmayan motivasyonları temsil eden insan tipleri de çıkar. Dolayısıyla şehir iktidar, zenginlik ve hedonist aşırılıklara yönelik daimi mücadelelerin sahnesidir; benliğin iç savaşı, Platon'a göre var olan tüm siyasi toplumların hastalığı olan *stasis*e, yani toplumsal çatışmaya dönüşür (demokratlarla oligarşi yanlıları arasındaki şiddetli çatışmalarıyla Peloponnessos Savaşı, bu duruma trajik ve anlamlı bir örnek oluşturmuştur).

İnsan tipolojileri ve sürekli çatışma

Ruhun akılcı kısmının, hem kendi içinde hem de şehirde kendini kabul ettirebilmek için diğer kısımları idare etmesini ve davranışın motivasyon merkezleri arasında ahenkli bir uzlaşma dayatmasını sağlayacak dış bir desteğe ihtiyacı vardır; bunun için saldırgan kısmın enerjisini aklın hizmetine vermek, onu toplumsal açıdan olumlu hedeflere yönlendirmek ve arzu dürtülerini kontrol altına alarak özellikle *eros*u cinsel tatmin arzusundan bilgi, adalet ve ideal güzellik sevgisine dönüştürmek gereklidir. Böyle bir şey ancak bireysel akla dışarıdan destek olunarak gerçekleştirilebilir ve böyle bir yardım ancak adil bir siyasi toplumdan ve üyelerinin eğitim veya akılcı ve ahlaki açıdan baştan eğitim alanında göstereceği çabadan kaynaklanabilir. Peki ama aklını kullanmayan ve ahlaksız bireylerin toplumları kendi suretlerinde ve kendi benzerleri olarak yarattığı ve bu toplumların ahlaksız ve akılsız davranışları gerekçelendirip teşvik ettiği kısır döngüleri nasıl kırmalı? İktidar ve zenginlik elde etme amaçlı rekabet, iktidarın bireysel çıkarların hizmetinde kullanılması ve adaletsizliğin yetenekle karıştırılıp başarıyla ödüllendirilmesi gibi umumi gösteriler,

bireylerde ruhun akıldışı unsurlarının baskın olmasını pekiştirmekten başka bir işe yaramayacaktır.

Platon'a göre iktidarın zirvesinde "asgari düzeyde bir değişim" yeterlidir, ama kararlı olması gereklidir. "Şehirleri filozoflar yönetmediği veya şu anda kral veya iktidar sahipleri olarak tanımlanan kişiler kendilerini içtenlikle felsefeye adamadıkları ve siyasi iktidarla felsefeyi birleştirmeyi başaramadıkları takdirde (...) ne şehrin ne de insanoğlunun hastalıklarının iyileşmesine imkân olacaktır" (*Devlet* V.473d-e). Platon'un ünlü beyanatı ilk bakışta üç soruyu akla getirir: Yeni iktidar bu kısır döngüyü erdemli bir döngüye nasıl dönüştürebilir? "Filozoflar" iktidarı nasıl ele geçirebilir? Ve son olarak, bu "filozoflar" kimlerdir ve şehri yönetme, yani hem şehrin hem de ruhun hekimliğini yapma iddiaları neden meşrudur?

"Filozoflar"ın yönetimi

Yeni rejimde gerçekleştirilmesi gereken ilk reform, iktidarı toplumsal çıkarların yerine bireysel çıkarların hizmetinde kullanmaya iten faktörleri toplumsal hayattan söküp atmaktır. Dolayısıyla (en azından yöneticiler açısından) bireysel mülkiyetin ve aile bağlarının lağvedilmesi gereklidir (bu iki boyut Yunanistan'da tek bir toplumsal yapıya, Platon'un lağvedilmesi gerekliliğine inandığı *oikos*a [aile, hane halkı] bağlıdır). Hiç kimse mülk, eş veya çocuk konusunda "benim" dememelidir. Yöneticilerin geçimi, topluma sundukları hizmet karşılığında toplumun geri kalanı yani üreticiler ve tüccarlar tarafından sağlanacaktır. Çoğalma amaçlı birleşmeleri geçici olacaktır (dolayısıyla evliliklere yer olmayacaktır) ve çocukları toplum tarafından yetiştirilecektir; yönetici gruptaki gençler tüm yetişkinlere "anne ve baba" gözüyle bakacaktır ve kendileri de yetişkinler tarafından "çocukları" olarak görülecektir. Ailenin lağvedilmesi ayrıca kadınların sadece evle ilgilenmekten kurtulmalarına ve erkeklerle eşit eğitim almalarına, siyasi ve askeri işlevleri paylaşmasına izin verir; Platon'a göre kadınların erkeklere göre alt düzeyde sayılması için hiçbir neden yoktur, görünürdeki zayıflık, *oikos* içerisinde tarihsel olarak aldıkları yetersiz eğitimden kaynaklanır.

*Oikos*un lağvedilmesi

Yönetici grubun herhangi bir çıkarının olmaması, iktidara yönelik rekabeti ortadan kaldırır ve Platon'a göre toplumun tamamının uzlaşması için gerekli ve yeterli şart olan bütünleşmeyi teminat altına alır. Böyle bir şehirde akılcı insanların iktidarda olması sayesinde akılcı (amaçları ortak fayda olan) unsur baskın gelir; hırs temelli saldırganlık, kendi aralarında rekabet eden bireyler yerine, özellikle askerlik toplumun hizmetine verilir; en azından geçici olarak bireysel mülk sahibi olmalarına izin verilen üreticilerle tüccarların arasında baskın olmaya devam eden ruhun arzu eden kısmı, yönetici rollerinin doğru şekilde paylaşılmasını öngören bir toplumda kontrol altına alınır. Böylece Platon'a göre, her bireyin herkes tarafından kabul edilip paylaşılan bir rol hiyerarşisi doğrultusunda psikolojik olarak eğilimli olduğu işlevleri yerine getirdiği adil şehir

Adil ve özgürleşmiş bir toplum

nihayet oluşmuş olur ve bu şehir barışçıl ve mutludur. Bu toplum daimi bir eğitim kurumu olarak da işleyecek, tüm üyelerinin ruhunda, diğer ruhsal kumanda merkezlerinin –heyecan duyan ve arzulayan merkezler– onayı ve işbirliğiyle akılcı kısmın hâkim olmasını sağlamaya çalışacaktır. Bu eğitim süreci sayesinde –adil insanlar tarafından yönetildiği için– adil olan bir şehir, adil insanlar yetiştirecektir, bu adil insanlar da adil bir toplum oluşturacaktır. Dolayısıyla başlangıçtaki kısır döngü tersine dönüp erdemli bir döngü oluşturur. Bu noktada artık başlangıçtaki gibi güçlü, hatta bir dereceye kadar mücbir bir iktidara artık gerek olmayabilir. Platon *Devlet*'in IX. kitabında çocukların bağımsız bir hayat sürecek durumda olmadığını, onları eğitecek ve kontrol altına alacak bir babaya ve eğitmene ihtiyaçları olduğunu yazar; ama büyüdükleri zaman serbest bırakılabilirler. Aynı şekilde akılcı ilkeleri zayıf olan insanların da bir tür dış akıl desteğine ihtiyaçları vardır ve bunu felsefi yönetime tabi olmakla temin edebilirler; eğer eğitim girişimi başarılı olursa özgürlüklerini kazanıp yönetimde yer alma hakkını elde edebilirler (ancak Platon'un antropolojik kötümserliği doğrultusunda böyle bir şeyin toplumun tamamı açısından doğru olması pek muhtemel değildir).

Platon *Devlet*'in V. ve VI. kitaplarında bu projenin gerçekleştirilmesinin çok zor olduğunu, ama prensipte imkânsız olmadığını defalarca vurgular (imkânsız olsaydı, bu söylemin tamamı "kumdan kaleler" gibi alay konusu olurdu). Bu projenin gerçekleşmesi için "filozoflar"ın iktidara gelmesi gereklidir. Ama kamuoyu filozofları ya zararsız, ama tamamıyla işe yaramaz ya da tehlikeli ve zalim (burada kastedilenlerin Sofistler olduğu bellidir) gördüğüne göre, böyle bir şey mümkün olabilir? Bu aydınların demokratik çoğunluğu yönetimi kendilerine emanet etmeye ikna etmesi imkânsız değildir, ama kitlelerin demagojiye nasıl boyun eğdiği göz önüne alınınca, muhtemel olmaktan uzak olduğu bellidir. Bu durumda başka bir yol izlemek daha iyi olacaktır, o da Platon'un *Yasalar*'ın IV. kitabında "en kolay ve en hızlı" diye söz ettiği yoldur. Burada söz konusu olan, bir iktidar sahibini (kral olsun, tiran olsun) veya çocuklarından birini hakiki felsefe faaliyetine veya en azından filozof yasa koyucuların önerilerini izlemeye ikna etmektir. *VII. Mektup*'ta yazdıklarına bakılırsa, bu yol Platon'un bireysel deneyimine uzak değildir, çünkü Syrakousai'ın güçlü tiranı Dionysios'un oğlunu felsefi düşünceye ikna etmeyi umduğu ve bu konuda girişimlerde bulunduğu anlaşılmaktadır; *Yasalar* eserinden yapılan alıntıda da bu düşünce açıkça sergilenir. Platon bir tiran gibi en kötü ahlaki ve siyasi yozlaşmaya maruz kalan bir şahsiyetle ittifak kurmakla girdiği risklerin bilincindedir (hem kuramsal açıdan hem de muhtemelen bireysel deneyim açısından). Son eserinde bu ittifakı yine savunuyorsa, bu muhtemelen düşüncesinin bir özelliği olan yapaycılıktan dolayıdır. Platon teknoloji modelini temel alarak toplumu (hatta, daha sonra göreceğimiz gibi, evreni), bir malzemeyi bir model doğrultusunda şekillendire-

İktidar sahipleriyle ittifak

bilecek yetenekli bir zanaatkâr (Yunancada *dēmiourgos*) tarafından yaratılacak bir ürün olarak algılar. Böylece Platon'a göre siyaset, insan gibi oldukça vasat bir malzemeye mümkün olduğu kadar mükemmel bir biçim kazandırmak gibi "teknik" bir meseledir. Model konusunda bilgili olan zanaatkâr "filozof"tur ve gerekli güce kendi sahip olmasa bile, "sanat eseri"nin gerçekleştirilmesi için tiranın yardımına başvurabilir (XX. yüzyılda Karl Popper bu tavrı "ütopik toplumsal mühendislik" olarak tanımlayacaktır).

Bu düşünce, iki soruya daha cevap vermemize izin verir: Platon'un aklındaki "filozoflar" hangileridir, yönetimde yer alma, yani toplumsal sanat eserinin inşasını yönetme iddialarının meşruiyeti nedir ve Platon'a göre bu ütopik projenin gerçekleşme ihtimali nedir? İlk soruya cevap olarak söz konusu filozofların Atina halkının tanıdığı, Empedokles veya Anaksagoras gibi Sofistler ve doğabilimciler değil, Akademeia'da Platon'un çevresinde bir araya gelen filozoflar olduğunu söylemek mümkündür. Bu grup "Sokratesçi" gruptan türemiştir, ama felsefi bilgisinin, yönetim iddiasını meşru kılan kendine has biçimiyle ondan ayrılır. Bu bilgi, nesnel ve mutlak ahlaki-siyasi değerler (adalet, iyi, güzel), yani bireysel ahlaki eylemin ve siyasi uzantısının hedefini ve temelini oluşturan düşünce/*eidos* veya biçimler (*eidē*) konusunda bilgi sahibi olmak anlamına gelir. Platonculara göre bu değerler öznel, şahsi veya toplu nitelemelere bağlı olmayıp bireylerin veya halk meclisi çoğunluğunun iradesinden bağımsız olarak, kendiliğinden vardır. Bu, nesnel değerlerin varlığını reddeden ve geçerliliğini bireyler veya siyasi gruplar tarafından yapılan seçimlere bağlayan Sofist Protagoras'ın göreciliğine kuramsal açıdan sert (bazılarına göre fazla sert) bir cevap teşkil eder; Protagoras'a göre seçimlerden birinin diğerinden daha hakiki olduğu söylenemez, sadece arzu edilen faydacı hedeflere göre etkinliği ölçülebilir (Platon bu öğretiyi *Theaitetos*'ta Protagoras'a anlattırır). Protagoras'ın göreciliği, Platoncuların gözünde demokrasiye özgü halk meclisi demagojisinin ve retoriğin üstünlüğünün gerekçesini teşkil eder. Gerçek bir toplum yönetimi, nesnel ve mutlak olarak hakiki oldukları bilinen bir değer sistemini temel almalıdır, bunun için sadece filozoflara özgü olan bilgi şekli gereklidir. Böylece, daha sonra ele alınacak olan *eidos* teorisi, metafizikle Platon'un siyaset anlayışı arasındaki bağlantıyı oluşturur.

Yönetim meşruiyet kazanması

İkinci soruya gelince, adil şehrin (*kallipolis*, yani güzel şehir) ideal bir model ve Platon'un deyimiyle "gökyüzündeki paradigma"yı (*Devlet*, IX. 592) teşkil ettiği ve tarihsel gerçeklik bağlamında mükemmel şekilde gerçekleştirilmesinin mümkün olmadığı açıktır. Öte yandan çok zor olsa da, değişken uzamsal-zamansal ortamın izin verdiği kadar, bu modele yaklaşan siyasi biçimler yaratmak mümkündür. Ancak ahlaki ve entellektüel açıdan dürüst insanları hak eden tek hedefin adil şehir modeli olduğu ve böyle insanların var olan şehirlerde iktidarı elde etmek için

Adil şehir

siyasi rekabetten kaçınması gerektiği kesindir. Platon'un ütopyası bu anlamda bir proje ütopyası olarak görülmelidir; kendisinden beklenen, hayata geçirilmesi değil, insanların ve toplumsal grupların uygulamalarını etkin bir şekilde adalet idealine doğru yönlendirmesidir.

Platon son eseri olan *Yasalar*'daysa "fiili insan doğası"na daha yakın olup gerçekleştirilmesi daha kolay olan, ailenin ve bireysel mülkiyetin yeniden sağlandığı bir modeli öne sürer. Bu modelde toplumsal bütünleşme, yıldızlar âleminde var olan ilahi düzenin beşeri bağlamdaki devamı olarak görülen yasalara riayet edilmesine bağlı olduğu için, en üst düzey yönetim işlevleri artık filozoflardan oluşan seçkinlere değil, teolog ve astronomlardan oluşan "teokratik" bir gruba aittir (Gece Konseyi).

Epistemoloji ve Ontoloji: *Eidos* Teorisi

Gorgias nesnel bir gerçekliğin var olmadığını, var olsa bile düşünceler yoluyla erişilemeyeceğini, erişilebilse bile, kelimeyle şeyler arasındaki radikal heterojenlikten dolayı dil yoluyla ifade edilemeyeceğini öne sürmüştü. Protagoras ise, öznenin (bireysel veya toplu), şeylerin durumunun ve değerinin tek tanımlama ve niteleme kriteri olduğunu savunmuştur (bir şeylerin "tatlı" veya "adil" olması için birilerine öyle görünmesi gereklidir). Platon'a göre eğer duyumsal deneyimlerimizle bize sunulan gerçeklik, var olan tek gerçeklik olsaydı, Gorgias'ın ve Protagoras'ın argümanları çürütülemez olurdu. Deneysel dünyanın var olmadığı söylenemez, ama onun varoluş şekli, değişkenlik, istikrarsızlık ve aralıksız uzamsal-zamansal bozulmuştur. Dünyadaki şeyler hiçbir zaman aynı kalmazlar, çünkü zaman içinde değişime uğrarlar ve özellikleri göreceli olmak zorundadır; dolayısıyla bu şeyler hakkında elde edeceğimiz bilgiler aynı derecede istikrarsız, muğlak ve algı ile nitelemenin öznelliğine bağlıdır. Bir kızın güzel olduğunu söyleyebiliriz, ama o kız bir yıl içinde çirkinleşebilir veya bir tanrıçayla karşılaştırıldığı takdirde zaten çirkin gibi gelebilir. Bize emanet edilen nesneleri iade etmenin doğru olduğunu söyleyebiliriz, ama bize kılıcını emanet eden bir arkadaşımız aklını kaybedip bir katliam yapmak amacıyla kılıcı bizden isterse böyle davranmamız doğru olmaz (bu örnek *Devlet*'in I. kitabından alınmıştır). Ancak deneysel düzeyden farklı –yani değişmezlik, tek anlamlılık ve düşünce şeffaflığı gibi özelliklere sahip– bir gerçeklik düzeyini belirlemek mümkün olduğu takdirde Gorgias ile Protagoras'ın tezleri çürütebilir ve söylem, düşünce ve hakikat arasında yeniden bir geçiş oluşturarak dünyayla ilgili tanımlama ve nitelemelerimizi öznel göreceliğin bağlarından ve retorik kanaatın ilkelerinden kurtarabiliriz. Platon bu farklı gerçeklik düzeyine erişme yolunun dilimizin yapısına içkin olduğuna ve geometri başta olmak üzere matematik temelli bilgilerin sunduğu epistemik modelin de apaçık bir şekilde bu erişim yoluna işaret ettiğine inanır (Platon'un bu düşünceleri, Eukleides'in *Ele-*

Duyumsal dünyanın istikrarsızlığı

mentler'inde nihai şeklini alacak olan o büyük kuramsal bütünün oluştuğu dönemde geliştirdiğini unutmamak gerekir).

Geometri alanının teoremleri, kanıtlandıkları şartlardan ve kanıtlama işleminde kullanılan maddi nesnelerden bağımsız olarak evrensel (yani öznel görüşlere bağlı değildirler) ve zorunlu (yani inkâr edilebilir değildirler) önermeler teşkil ederler. Pythagoras'ın teoremi sadece matematikçiler tarafından çizilen üçgen açısından geçerli değildir (bu üçgenler büyük veya küçük, siyah veya kırmızı olabilir), daha doğrusu çizilmiş hiçbir üçgen için geçerli değildir (tüm çizimler kaçınılmaz olarak bu teoremi çürütecek kusurlara sahiptir), sadece üçgenin ideal hali için geçerlidir. İdeal üçgen daima aynıdır, zaman veya mekân içinde hiçbir değişim göstermez. Onunla ilgili önermeler, onları formüle edenlerin öznelliğine bağlı değildir, dolayısıyla öznel olarak hakiki veya sahte olarak algılanmaya tamamıyla açıktırlar. Platon'a göre geometrik modelin genelleştirilmesi, dilin biçimlerinin ardındaki yapıyı ortaya çıkarmak için kullanılabilir. Nesneler ve davranışlar konusunda sürekli olarak aşağıdaki gibi tanımlayıcı veya niteleyici önermeler ifade ederiz: "Sokrates" adildir; "borcu iade etmek" adildir; "yasalara itaat etmek" adildir. Bu önermelerde genel anlamda çok çeşitli nesnelere aynı niteliği atfederiz: (x) F'tir, (y) F'tir, (n) F'tir. Bu nesnelerin hiçbiri, kendisine atfedilen niteliklerle aynı değildir (Sokrates "adalet" değildir), her biri o niteliğe sahip olabilir veya olmayabilir (borcu iade etmek ve yasalara itaat etmek bazı şartlarda adil değildir) ve başka niteliklere de sahiptir (Sokrates aynı zamanda genç veya yaşlı, canlı veya ölü, vs olabilir).

Geometrinin evrensel önermeleri

Öte yandan bütün bu önermelerde (x), (y) ve (n)'ye atfedilen yüklemin anlamı değişmezdir, yani atfedildiği münferit öznelerin tanımlanması veya nitelenmesi açısından evrensel standart işlevi görür; eğer atfedilme işlemi doğruysa (yani hakikiyse), "Sokrates," "borcu iade etmek" ve "yasalara itaat etmek," adaletin örneklerini teşkil eder, işlem yanlışsa, o zaman etmez. Bu durumda "adil" veya "güzel" gibi evrensel yüklemlerin (veya "insan," "at," vs –ama bu durum biraz farklı bir sorun oluşturur ve daha sonra ele alınacaktır), değişken ve istikrarsız bir özne ve şart çoğulluğuna işaret eden üniter ve değişmez anlam çekirdekleri teşkil ettiğini söyleyebiliriz.

Dilin değişmez çekirdekleri

Ama Platon'a göre evrensel yüklemlerin içeriği öznel görüşlere bağlı olarak değişiklik gösterebilirse, o zaman Sofizmin göreceliğinin tehdidini aşamayız. Dolayısıyla yüklemlerin, söz konusu niteliklere nesnel, mutlak ve istikrarlı olarak sahip olan birincil bir göndergenin tanımlamaları olarak algılanması gereklidir. Dolayısıyla her F, Φ nesnesiyle ilgili olarak birincil olarak doğrudur; "adil" olanın göndergesi, Platon'un "kendinden adil" adını verdiği "adaletin kendi"dir, yani adil olma niteliğine sahip olan tikel şeylerle, matematikçilerin ideal üçgeniyle

Düşüncenin veya biçimin kendi

münferit olarak çizilen üçgenler arasındaki ilişkiye benzer bir ilişki içinde olan adalet *eidos*udur (veya *biçimi*dir). Adalet *eidos*u, tek bir zirveden aydınlatılan ve içinden çok çeşitli bireylerin geçtiği (ve aydınlatılınca adil olma özelliğini kazanıp içinden çıkılınca bu niteliğin kaybedildiği) bir ışık hunisi olarak algılanabilir. Bir tek Φ nesnesi F yükleminde tasvir edilen niteliğe tamamıyla sahiptir (bir tek adalet *eidos*u mükemmel şekilde adildir ve adilden başka bir şey değildir), dolayısıyla o niteliğe dönüştürülebilir (eğer "adalet *eidos*u," Platon'un *Devlet*'in IV. kitabında öne sürdüğü tanımı doğrultusunda "herkese hak ettiğini yapmak" anlamına geliyorsa, "üçgen *eidos*u" nasıl "köşelerinin toplamı 180° olan üç kenarlı bir şekil" tanımlamasına tam olarak dönüştürülebilirse, bu tanımlama da eksiksiz ve herhangi bir olası varyasyon söz konusu olmadan "adalet düşüncesi"ne işaret eder).

Ontolojik ve epistemolojik statü

Platon'a göre tanımlama ve niteleme amacıyla dilde kullanılan yüklemlerin birincil göndergesi olarak değişmez ideal varlıkların varlığı, bu dilin anlamlarının göreceli olmayan sabitlenmesinin, dolayısıyla da kastettiği dünya hakkında bilgi edinmenin önkoşuludur. Bu, Platonculuğun en temel aksiyomlarından biridir: söylemlerin ve bilgilerin istikrarı, konusu olan nesnelere bağlıdır. Başka bir deyişle, söylemlerle bilgilerin konusu olan nesnelerin olma şekli – ontolojik statüleri –o nesnelerin istikrar, evrensellik ve hakikat düzeylerini– yani epistemolojik statülerini belirler. Dolayısıyla Platon –modern düşüncenin yaptığının tersine– "güzel," "büyük," vs gibi yüklemlerin kastettiği *eidos*ların "düşünce"nin (*noēmata*) altında *kavramlar* ve *kategoriler* olarak algılanmasını kabul etmez; her düşünce bir hayal veya hezeyan değil de bir düşünceyse, *bir şeylerin* düşüncesidir, dış ve nesnel bir göndergesi vardır. Dolayısıyla "güzel," "büyük" vs gibi yüklemler birincil olarak nesnel olarak var olan ve tanımlama veya niteleme amaçlı önermelerde atfedildikleri tikel öznelere ("Sokrates," "ağaç") göre daha yüksek bir gerçeklik düzeyine sahip olan ideal varlıkları kastetmek zorundadır. Aristoteles'e göre Platon'un en önemli hatası budur; asıl gerçekliği özneye değil yükleme, töze değil niteliğe atfetmiştir, halbuki Aristoteles "güzel" ve "büyük" gibi niteliklerin ancak atfedildikleri birincil gerçekliğin –yani "Sokrates"in veya "bu ağacın"– özellikleri olarak var olabileceğine inanır.

***Eidos*lar**

Dolayısıyla Platon'a göre *eidos*lar ideal varlıklar ve bağımsız nesnelerdir, ama *eidos*ların anlamını ifade eden yüklemler, dünyanın tanımlanması ve nitelenmesi açısından *standartlar*, normlar ve kriterler teşkil eder ve biz "bu ağaç büyüktür," "Sokrates iyidir" veya "bu eylem adildir" dediğimiz zaman onlardan yararlanırız. Gerçi *eidos*ların varlık şekli nesnelerinkinden farklıdır (yani *eidos*lar "süpernesneler" değildir). Üçgen *eidos*u, mükemmel bir üçgen değildir, elma *eidos*u da ebedi bir elma değildir; burada söz konusu olan, münferit her üçgenin ve elmanın üç-

gen ve elma olarak tespit edilmesini ve başka şeylerden ayırt edilmesini sağlayan *temel* özellikler bütünüdür. *Eidos*ların varoluş şekli, nesnelerin ve eylemlerin hakiki tanımlama ve niteleme kriterlerinden ve normlarından ibarettir; *varlık* ve *hakikat* sadece ve sadece *eidos*larda mükemmel bir şekilde özdeşleşir.

Ayrıca daha önce sözü edilen "mütekabiliyet esası" temelinde, Platon hakiki bir yüklem önermesinin nesneler arası gerçek ilişkileri tanımladığına inanır. Başka bir deyişle, "Sokrates iyidir" ve "bu figür bir üçgendir" demek, "Sokrates" ve "bu figür" adlı (tecrübi) varlıklarla "iyi" ve "üçgen" adlı (ideal) varlıklar arasında bir ilişki olduğu takdirde doğru, olmadığı takdirde yanlış olacaktır. Peki ama farklı ontolojik düzeydeki varlıklar arasındaki bu ilişki ne anlama gelir? Platon bu sorunu çözmek için en sorunlu teoremlerinden biri olan nesneler ile *eidos*lar arasındaki "katılım" (*metheksis*) teoremini formüle eder. Platon "katılım" ilişkisini ve *eidos*ların bu alandaki nedensel rolünü düşünmek için (adalet *eidos*u "Sokrates adildir" yükleminin *nedeni* olmalıdır, çünkü Sokrates ancak adalete katıldığı takdirde adildir) "model" veya "paradigma" ile "kopya" arasındaki ilişki kavramını öne sürer. Dolayısıyla *eidos*lar model olarak algılanır ve tikel tecrübi varyasyonlar *eidos*ların kaçınılmaz olarak mükemmel olmayan veya istikrarsız olan yeniden üretimlerini veya "kopya"larını teşkil eder. Bu düşünülürlük modelinin, "*eidos* teorisinin" oluşturduğu bağlamda birçok durumu başarılı bir şekilde açıklamaya uygun olduğu görülür. Örneğin bir üçgen çizen bir mimarın sadece düşünülür olan ideal üçgen modelini görünür hale getirdiği, bir "kopya"sını yaptığı söylenebilir. Marangoz ahşap bir yatak imal ettiği zaman ideal "yatak" modelinden ilham alarak onu maddeye dönüştürdüğü söylenebilir veya iyi bir politikacı şehrin anayasasını hazırladığı zaman, adalet *eidos*unu hedef aldığı ve onu faaliyet gösterdiği tarihi şartlarda gerçekleştirmeye çalıştığı söylenebilir. Aristoteles'e göre *eidos*ların bu nedensel işlevi "biçimsel" ve/ya "amaçsal" türden olurdu, yani ona göre *eidos*, maddeye dönüştürülen biçim veya eylemin yöneldiği amaçtır.

*Eidos*lar ile nesneler arasındaki ilişki: modeller ve kopyalar

Peki örneğin köpek Pluton'un köpek *eidos*unun bir kopyası olduğunu veya köpek *eidos*unun Pluton'un "nedeni" olduğunu söylemek ne anlama gelir? *Eidos*-nesne ilişkisinin doğal nesneler dünyasını kapsayacak şekilde genişletilmesi, yukarıda da belirtildiği gibi Platon'un bir yandan ahlaki niteleme, diğer yandan matematiğin epistemik bağlamında geliştirdiği *eidos* teorisi için zorlu bir sorun teşkil ederdi. Ancak model ile kopya arasındaki "katılımcı" ilişkinin, *eidos*ların tikel nesnelerdeki veya eylemlerdeki "varlığı"na ve onları hakikat doğrultusunda tanımlanabilir ve nitelenebilir kılmalarına dair açıklayıcı etkinliğe sahip olduğu *eidos* teorisinin bağlamında kalındığı takdirde, daha doğrudan bağlantılı sorular sorulabilir. Her şeyden önce, *eidos*lar *hangileridir*? Başka bir deyişle noetik-ideal, "düşünülür" dünyanın nüfusu kaçtır? İkinci olarak, *eidos*lar hakkında nasıl bilgi edinebiliriz? Son olarak da *eidos*larla nesneler arasındaki katı-

Eidos-değer

lımcı ilişkinin anlaşıldığını göz önüne alırsak, *eidos*ların kendi arasında nasıl ilişkiler söz konusudur?

İlk soruya cevaben, *eidos* teorisinin –*Phaidōn*'da, *Devlet*'te ve diğer diyaloglarda sunulan– "klasik" versiyonu, bu konuda kesin bir katalog olmasa da, üç ana *eidos* ailesiyle bir potansiyel bağlantı içerir. Birinci ve en büyük aile, "güzel," "iyi" ve "adil" gibi, ahlaki-siyasi bağlama ait olan *eidos*-değerlerdir. Platon'un, "iyi olmayan" veya "kötü" gibi, bunların karşılığı olan olumsuz *eidos*ların varlığını göz önüne almadığı anlaşılmaktadır; bu *eidos*lar niteleme kriteri görevi gördüğünden örneğin "iyi" *eidos*u, "iyi" olana katılım veya katılımsızlık temelinde (yani "iyi"nin varlığı veya yokluğu temelinde) iyi şeyleri iyi olmayan şeylerden ayırt etmeye yeter.

İkinci aile, "bir," "kare," "köşe," "katı" gibi matematik varlık *eidos*larını içerir. Üçüncü aile, Aristoteles'in göreceli *eidos*lar adını vereceği, "eşit/farklı," "büyük/küçük," "çift/yarı," "hızlı/yavaş," vs gibi boyutsal çiftler içerir. Akademeia'da *eidos* teorisinin orijinal versiyonunun sınırları ve anlamı konusunda hararetli bir tartışma yaşanmış olmalıdır. Her halükârda, Parmenides karakterinin (aynı adlı diyalogda), *eidos*ların ahlaki değerlerle ("güzel," "adil," "iyi") ve matematik varlıkların epistemik bağlamıyla ("eşit") sınırlanmasına yönelttiği itirazın model/kopya ilişkisinin doğal dünyadaki, yani *Timaios*'ta sunulacak olan kozmogonik programdaki uzantısını kastettiği kesindir. Ancak Aristoteles'in acımasız eleştirileriyle dikkat çekeceği üzere, "ayrı" *eidos*ların sayısında kontrol dışı bir şekilde çok büyük bir artış kaçınılmaz olacaktır. Belki de –Parmenides'e rağmen– *eidos* teorisini, ilk olarak geliştirildiği ve hem eleştirel hem de açıklayıcılık açısından etkinliğini gösterdiği, ahlaki ve epistemolojik bağlamla sınırlamak daha iyi olacaktır.

Matematik varlık *eidos*ları ve göreceli *eidos*lar

Karşımıza çıkan ikinci soru da bu bağlamda ele alınmalıdır: "Ayrı" ve "düşünülür" *eidos*lar hakkında nasıl bilgi elde edilir ve bu bilgiyle ne elde edilir? Platon ilk cevabını mit diliyle formüle eder. Ölümsüz ruh, *eidos*ları bedenin dışındaki hayatta tanımış (gerçek anlamda "görmüş") olmalıdır, bunlara dair muhafaza ettiği karmaşık anı, diyalog temelli uygun bir yardımla (*maieutikē* sanatı) tekrar gün yüzüne çıkar, böylece hatırlama (*anannēsis*) gerçekleşir. Birçok araştırmacı Platon'un bu tezini, *eidos*ların bilgisinin (deneyime kıyasla) *a priori* niteliğine ilişki mitolojik bir açıklama olarak yorumlamıştır. Ancak Platon'un birçok metninde, örneğin *Devlet*'in VII. kitabında *eidos*lar hakkında bilgiye en başta değil, deneyimden hareketle farklı soyutlama dereceleri yoluyla gelişen karmaşık bir bilişsel sürecin sonunda sahip olunur.

Hatırlama

Ancak burada da Platon'un *eidos*lar hakkında bilgi edinme yöntemini tanımlamak için kullandığı metaforik dil, neredeyse tamamıyla görme alanına aittir. Zaten *eidos* anlamına gelen Yunanca kelimeler –*idea* veya *eidos*, yani "görünür biçim"– "görmek" anlamına gelen *idein* fiiliyle bağlantılı olan *id*- kökün-

den türemiştir. Dolayısıyla konusu *eidos*lar olan zihinsel bilgi Platon tarafından bir benzeri görme eylemi olan bir düşünce eylemi (*noēsis*) olarak tanımlanır; kuramsal faaliyet için kullanılan fiil (*theōrein*) Yunancada "gözlemlemek" demektir. Bütün bunlar, *eidos*lar hakkında bilgi edinmenin dilin ve aklın ötesinde olmasa da söylemsel olmayan, anlık (bu hayatta veya öte dünyada) bir zihinsel sezgi olarak algılanması gerektiğine işaret ediyor olabilir. Nitekim konusu ideal öz olarak "biçim" olan düşünce eylemi ile nesnelerin "görünür biçimi"ne yönelik olan görme eylemi arasındaki analojinin Platon'un düşüncesinin en azından bir yönünü, *eidos*ların kavranmasının zirvesini bu şekilde algılamaya itmiş olması imkânsız değildir. Ancak çeşitli nedenlerden dolayı, Platon'un noetik bilgi teorisinin en önemli ve baskın yönü bu olamaz. Her şeyden önce, bu bilgi felsefi yöntem denince ilk olarak akla gelen ve doğası tamamıyla akılyürütmeye dayalı olup çeşitli özneler arasında söylem temelli bir kıyaslama gerektiren diyalektiği şart koşar. İkinci olarak, Platon bu yöntemin nihai aşamasının dilsel-söylemsel niteliğini vurgular; burada söz konusu olan, tüm özleri akılcı bir şekilde açıklayan "söylemi (*logos*) yakalamak" ve onu (yine söylem, *logos* yoluyla) "kendine ve başkalarına" açıklamaktır (*Devlet*, VII).

Zihinsel içgüdü

*Eidos*ların "diyalektik" bilgisine ulaşma yöntemi konusunda ayrıntılı talimatları *Phaidōn*'dan ve *Devlet*'ten elde edebiliriz. *Devlet*'te olduğu üzere, "adalet"in, "adil" *eidos*unun ne olduğunu anlamaya karar verdiğimizi düşünelim. Bunun için konuşmacılardan bu mesele konusundaki "hipotez"lerini formüle etmeleri istenecektir. Diyaloğu yönlendiren kişi (bu durumda Sokrates) ortaya atılan hipotezleri teker teker çürütmeye çalışacak, örneğin evrenselleştirilemeyeceklerini, yani söz konusu tüm durumlara uygulanamayacaklarını veya kabul edilemez sonuçlar vereceklerini yahut da kabul edilemeyecek önermelere bağlı olduklarını gösterecektir. Akılyürütme başarılı olduğu takdirde, "çürütülemez" veya en azından "çürütülmesi çok zor" (*Phaidōn*), yani farazi olmayan (*Devlet*, VI) bir tez formüle edilmesini sağlamalıdır. Bu tezin içeriği, tanımlayıcı bir söylemle ifade edilebilir (örneğin adalet konusunda "herkese hak ettiğini yapmak").

Tanım

Ancak bu noktada yeni sorunlar ortaya çıkar. *Eidos*ların bu tür "tanımları" çok nadir olmakla kalmaz, daha da önemlisi, ilkesel olarak kesin ve nihai nitelikte olamazlar, çünkü formülasyonları daima akılyürütme bağlamına ve diyalektik kıyaslamaya dahil olan konuşmacıların onayına bağlıdır. Burada Platon'un düşüncesinde üstü örtülü bir gerilim olduğuna şüphe yoktur. Platon, görüldüğü üzere, bir yandan dilin anlamlarını sabitleme, onları konuşmacıların keyfiliğinden ve retoriğin etkili ikna etme becerisinden kurtarma ihtiyacını güçlü bir şekilde hisseder; bu ihtiyaç onu, söylemsel anlamlar açısından kesin ve normatif olacak bir tür "*eidos* dağarcığı" oluşturmaya iter. Diğer yandan Platon "kitab"ın kapalı ve tekrarcı niteliğine güven duymaz ve bilişsel

Tanımlanabilirlikle ilgili sorunlar

sürecin sonuçlarını her defasında diyalektik tartışmanın, insanlar arası "canlı" kıyaslamanın süzgecine tabi tutma zorunluluğuna, bunun gerçekten "ruh"ta kök salmış olan, yani hem zihinsel hem de ahlaki açıdan etkili olan inanışlara ulaşmak için tek yol olduğuna inanır. Birbirine zıt, ama vazgeçilmez bu iki ihtiyaç arasındaki zorlu vektörel toplam Platon'u kapalı ve değişmez tanımlayıcı formülasyonlara indirgenemeyecek bir bilgi edinme yöntemiyle deneyler yapmaya ittiği anlaşılmaktadır.

Böylece *eidos* konusunda, birbiriyle uyuşan iki yaklaşımdan –bir yanda farklılaştırma, diğer yanda sınırlandırma– oluşan bir yöntem geliştirilir. Farklılaştırma, aranan *eidos*un ne olmadığını söylemek, diğer nesnelerden ve *eidos*lardan farkını ortaya çıkarmak demektir. Örneğin *Devlet*'te "iyi," "iyi olmaları mümkün olan zekâdan ve zevkten farklıdır; *Büyük Hippias*'ta "güzel," "güzel bir kız" veya "altın" değildir, ama "elverişli," "faydalı" veya "avantajlı" olan da değildir. Öte yandan aranan *eidos*un benzer *eidos*larla olan ilişkilerini de belirlemek gerekir; bu *eidos*lar bir tür ağ, aranan *eidos* da bu ağın merkezi noktasını oluşturur. Dolayısıyla aranan *eidos*, benzer *eidos*ların atıfta bulunduğu ve yine onlara atıfta bulunan bir odak noktası olarak düşünülen bir *eidos*tur.

Farklılaştırma ve sınırlandırma

*Eidos*un birliğinin anlaşılması kaçınılmaz olarak sezgisel bir unsur içerdiğine göre, diyalektik bilginin başlıca sonucu, yani tüm tikel ideal özlerin (*logos tēs ousias*) anlamının söylemsel tanımı da farklılıklar ve benzerlikler yoluyla sınırlandırılmayı ve onu tanımlayabilecek anlamlı bir ilişkiler ağına dahil edilmeyi gerektirir. *Eidos*ların arasındaki karşılıklı ilişkilerin sistematik bir haritasını oluşturmak veya en azından yöntemsel önermelerini belirlemek mümkün müdür? Bu soru, diyalektiğin *eidos*lar hakkında bilgi edinme yöntemi olarak bilimselliğine meydan okur. Platon, *Sofist*'te noetik-ideal dünyanın bir tür "genel gramer"ini ortaya atarak bu soruya sorunlu da olsa, olumlu bir cevap vermeye çalışacaktır.

"*Eidos* teorisi"nin ilk yapısına gelince, Platon için özellikle hem ahlaki-siyasi hem de epistemik alanda önemli bir normatif ve temel –görecelik karşıtı– bir ihtiyaca cevap verir; "teori," Aristoteles'inkiler gibi daha katı felsefi ihtiyaçların gerektirdiği sistematik sonuca (ideal varlıkların ve aralarındaki ilişkilerin tanımlanması ve sayılması anlamında) ulaşamasa (ve ulaşmak istemese) bile, bu ihtiyaç karşılanmış sayılır. Platon'un *Devlet*'in VI. kitabında ortaya attığı ve muhtemelen okulda yer alan sözlü tartışmalarda geliştirmeye devam ettiği (Aristoteles'in hocanın "yazılı olmayan öğretileri" diye söz ettikleri) ideal dünya algısıyla ilgili bir başka sorun, ahlak yönünün baskın olmasıyla bağlantılıdır. *Eidos* sisteminin zirvesinde yer alan iyilik *eidos*u (veya "iyi" *eidos*u, *to agathon*) varlığın ve *eidos*ların hakikatinin "nedeni" olarak algılanır. İyiliğin üstünlüğünü, tüm davranışların nihai amacı olan mutluluğu temin eden kamusal ve bireysel adalete yönelik bilgi ve uygulamaların "nihai nedeni" olarak da yorumla-

İyilik *eidos*una dair sorular

mak mümkündür. *Eidos*lar gibi ebedi ve oluşmamış varlıkların neden varoluşlarını dış bir nedene borçlu olduklarını anlamak daha zordur; ayrıca iyilik de bir *eidos* mudur, yoksa (Yeni-Platoncuların yorumuyla) *eidos*ları ve varlığın kendini aşan bir ilke midir? Bu durumda "yazılı olmayan öğretiler" doğrultusunda üstün ilkeyi oluşturacağı anlaşılan Bir'le özdeşleştirilmeli midir? Bu sorulara nihai bir cevap vermek mümkün değildir, bunun nedeni de muhtemelen Platon'un metafizik düşüncelerinin sistematik bir sonuca ulaşmamış olması ve Akademeia içerisinde çeşitli araştırmalara ve diyalektik tartışmalara konu olmaya devam etmiş olmasıdır.

Platon *eidos* teorisinin bir başka olası sonucu konusundaki düşüncelerini oldukça açık bir şekilde ifade etmiştir. *Eidos*ların hakiki (bilimsel) bir söylemin tek olası nesnesi, hatta değişmez ve tek anlamlı olmalarından dolayı tek hakiki değer olarak öne sürülmesinin, hem onto-epistemoloji hem de ahlak düzeyinde, birbirine zıt iki dünya arasında bir "ayrım"a neden olduğuna şüphe yoktur; bir yanda ideal, ebedi, değişmez ve hakiki dünya, diğer yanda tecrübi, istikrarsız, mekânda ve zamanda değişken, bilimsel bilgilere değil, bir o kadar istikrarsız görüşlere tabi olan dünya vardır. Bu "iki dünya" birbirine alternatif olarak algılanırsa filozofun karşısında, tecrübi dünyayı (bedenselliği, tarihi-siyasi boyutu, pratik bilgileri) terk edip, bedenden ayrılmış ruhunun öte dünyada elde edeceği düşü beklerken kuramsal tefekkürünün hedefi olan ideal dünyaya sığınmaktan başka yol kalmaz. Platon'un bazı eserlerinde, örneğin *Phaidōn* ile *Theaitetos*'un bazı bölümlerinde tam da bu yola işaret ettiği sanılır. Ancak Platon'u şehrin ve düşüncenin hastalıklarının iyileştiricisi haline getiren düşüncesinin ana ekseni, onu başka bir yöne götürür. Dolayısıyla ideal dünyayı tecrübi-tarihi dünyaya ve ona özgü bilgilere göre *alternatif* olarak değil, temel olarak algılamak gerekir. Platon bu bakış açısını *Devlet*'in VII. kitabında ünlü "mağara alegorisi" ile etkili bir şekilde tasvir eder. Burada insanlığın durumu, bir mağaranın dibinde zincirlenmiş bulunan, arkalarından geçirilen kuklaların aydınlattığı ateşin yarattığı gölgelerden başka bir şey görmeyen tutsaklar yoluyla anlatılır. Gölgelerden oluşan bu dünya, tecrübi dünyaya, muğlak hakikatlerine ve keyfi değerlerine dair bilgilerimizi temsil eder. Serbest bırakılıp mağaranın dışına çıkabilecek bir tutsak, Güneşin aydınlattığı gerçek dünyayı (yani hakikatlerle ve hakiki değerlerle dolu, İyilik'in ışık tuttuğu *eidos*ların dünyasını) görecektir. Ama bu tutsak, tutsaklık arkadaşlarına olan ahlaki görevinden dolayı mağaraya dönüp, içinde bulundukları duruma rağmen onları, düşüncelerini ve ahlaki-siyasi eylemlerini hakiki değerlere ve hakiki bilgiye yöneltmeye ikna etmeye çalışacaktır. Bu alegorinin dışında bulunan ve ideal alan hakkında bilgi sahibi olan filozof, bilgilerinden sadece tecrübi dünyaya bağlı olan bilgileri ve inanışları reddetmek için değil, onları yeniden oluşturmak için yararlanmalıdır (görüş, yani *doksa*, bilim, yani *epistēmē*, haline gelemez, çünkü bilim sadece *eidos*ları temel

Mağara alegorisi

alır, ama mağara hayatının kavranmasını ve eylemlerini doğru şekilde yönlendirmeye yeterli olan "hakiki görüş"e dönüşebilir; zaten bu mekânsal-zamansal mağaranın filozoflar dahil tüm insanların yaşam mekânı olduğu ve aradaki farkın habitat değil, zihinsel bakışın yönü olduğu bellidir).

Filozofların bakışlarının iki dünya arasında gidip gelebilmesi, kişinin tamamını kapsayan ruhunun hareketliliğine tekabül eder. Aslında bedenlerin güzelliğini çekici bulan, ama hakikatle iyiliğin güzelliğine yönlendirilebilen *eros*un enerjisiyle hareket eden ruh, üst ile alt ve geçici dünyayla *eidos*ların ebedi dünyası arasında gidip gelir ve iki taraf arasındaki geçişi açık tutar (ruhun bu hareketi *Phaidros*'taki ünlü mitte ifade edilir: Burada ruh, iki atın çektiği bir araba olarak tasvir edilmiştir; arabacı, akılcı ilkeyi, gökyüzüne doğru bir seyir izleyen beyaz at, heyecanı, aşağıya doğru eğilim gösteren siyah at ise bedensellikle bağlantılı cinsel arzuları temsil eder).

***Phaidros*'ta araba miti**

Dünyanın Yapısı?

Platon kozmolojiye dair düşüncelerini tek bir diyalogda, *Timaios*'ta sunar (*Yasalar*'da konudan kısaca söz eder). Bu düşünceler bilim alanına değil (bilim alanına sadece ideal dünya girer), "akla yatkın mit" alanına girer: Ancak *Timaios* yine de hem Yeni-Platoncu gelenek hem de özellikle ortaçağ Hıristiyan geleneği üzerinde çok etkili olmuştur. Platon'un düşüncesinin yapaycı üslubu doğrultusunda evrenin, görevi ideal dünyayı model olarak kullanıp (daha önce gördüğümüz üzere, bunun için *eidos*ların doğal gerçeklikleri de kapsaması gereklidir) bu modeli imkânlar dahilinde, Platon'un *khōra*, yani "yer" diye adlandırdığı bir tür birincil "madde"ye, düzensiz mekânsal-zamansal gerçekliğe aktarmak olan üstün bir zanaatkârın, *dēmiourgos*un eseri olduğu öngörülür. Bu madde, bir biçim kabı görevi görebilir (Platon burada ebeveyn metaforuna başvurarak *dēmiourgos*tan "baba," *khōra*dan da "anne" diye söz eder), ama başlangıçtaki düzensizliğine özgü deforme edici dirence karşı çıkar. Dolayısıyla *dēmiourgos*un –hiçbir zaman tamamlanmayan çalışmaları– zamana ve mekâna yayılan maddeyi *eidos*ların düzenini kabul etmeye ve onu mümkün olduğu kadar muhafaza etmeye "zorlamaktan ve ikna etmekten" ibarettir (filozof-siyasetçi de mükemmel bir şekilde olmasa da, ideal adaletin düzenini tarihi-beşeri dünyaya dayatmaya çalışmalıdır).

***Dēmiourgos* miti**

Evrenin oluşumunun ilk düzeyinde yıldızlar, yani "ilahi" ve ebedi varlıklar yer alır, ideal hareketsizliğin mükemmelliğine en yakın olan, dairesel ve tekdüze hareket türüne sahiptirler (Platon'un bu önermesi yüzyıllar boyunca antikçağ astronomisi açısından bir sorun teşkil edecektir, çünkü gezegenlerin hareketinde gözlemlenen düzensizlikler, Platon'un mükemmel dairesel tekdüzeliğiyle uzlaştırılmaya çalışılacaktır).

"Fiziksel" dünyanın maddesinin düzenlenmesi daha karmaşık bir mesele teşkil eder. *Dēmiourgos* ikizkenar üçgenler ve eşkenar olmayan üçgenler gibi temel geometrik şekillerin bileşimlerinden birincil cisimleri elde eder (piramit, küp, sekiz yüzlü, yirmi yüzlü ve küreye en yakın olan on iki yüzlü şekiller). Bu cisimlerden, Empedokles geleneğinin "maddi unsurları" olan toprak, su, hava ve ateş kaynaklanır (örneğin toprak küplerden, ateş de piramitlerden oluşur). Bu unsurların bileşiminden de gözlemlenebilir cisimler ortaya çıkar.

Beden ile ruh arasındaki etkileşim

Bütün bunların oluşturduğu dünya, yapısal açıdan düzenli ve (Aristoteles'in savunacağının tersine) matematikten çok fizik temelli modeller doğrultusunda yorumlanabilecek bir maddeden oluşur. Ama evren canlı bir varlıktır ve *dēmiourgos* ona bir ruh bahşeder (ortaçağdaki *anima mundi* [dünyanın ruhu]); ruhun görevi, ilahi yaratıcının rolü tamamlandıktan sonra evrenin ilahi düzenini korumaktır. *Timaios* ayrıca insan bedeninin, ruhunun ve aralarındaki etkileşimin de tasvirini içerir (akılcı ruhun beyinde, duygusal ve saldırgan ruhun kalpte, arzulayan ruhun iç organlarda ve cinsel organlarda yer aldığı öne sürülür). Platon'a göre hastalıkların hepsi psikosomatiktir, ya bedenin ruh üzerindeki ya da kötü bir ruhun beden üzerindeki kötü etkilerinden kaynaklanır, dolayısıyla tedavisinin de geniş kapsamlı olması, hem beden üzerinde etkili olması hem de ruhun doğru eğitim tarzını amaçlaması gerekir.

Kozmolojik sonuçlar

Dēmiourgos zamanla yaratıcı ilahla özdeşleştirilecek ve yaptıkları, insanlara mümkün olabilecek en mükemmel dünyanın teslim edilmesini sağlayacak ilahi bir plan olarak görülecektir; Platon'un Barok kozmogonik mitini tasvir ederken başvurduğu teknik ve yapaycı dilin bu yorum şekline imkân tanıdığına şüphe yoktur. Aristoteles bu miti ve dilini, doğabiliminin değil, şiirin konusuna ait olduğu suçlamasıyla eleştirecektir. Ancak Platon'un *Timaios*'ta, Akademeia'nın, hatta bizzat Aristoteles'in ortaya attığı, *eidos* teorisini asıl alanından (bir yanda ahlaki, diğer yanda epistemolojik) çıkarıp Sokrates-öncesi filozofların doğa felsefesi alanıyla boy ölçüşme ihtiyacına cevaben kendi düşüncesinin sorunsal bir kozmolojik uzantısını sunmuş olabileceği de göz ardı edilmemelidir. Böylece Platon bir kozmoloji geliştirmekle teolojiye eskisinden daha da fazla yaklaşır. İlahi düzene ve göklerin ilahi düzenine dayanan bu yıldız teolojisi *Yasalar*'da, felsefeden çok yasalara riayeti temel alan ve *Devlet*'te öne sürülen şehir modelinin yerini alacak olan yeni adil şehrin ahlaki-siyasi temelini oluşturacaktır.

Bkz. Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polis*leri: İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Peloponnessos Savaşı, s. 129; Başarılı Model: Aristokratik* Polis, *s. 72; Reddedilen Model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Polisin Kökeni, s. 61; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar, Akrabalık, s. 281; Yunan Hukuku, s. 316; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Edebi Muhayyilede Filozof Figürü, s. 420;*

Sofistler, s. 393; Sokrates, s. 407; Küçük Sokratesçi Okullar, s. 425; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Platon'un Akademeiası, s.470; Aristoteles, s.476; Felsefi Bilgi Şekli Olarak Yazı, s. 434; Tiyatro, s. 928; Ahlaktan Estetiğe, Platon'un ve Aristoteles'in Düşüncesinde Müzik, s.1242; Eukleides ve İskenderiye Âlimleri, s. 1073; Platon ve Akademeia, s. 1067; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016

Symposion

Simonetta Nannini

Öncesinde şölenin yer aldığı ve şarabın toprağa döküldüğü, şaraba adanan symposion*'un düşünülenden daha eskilere, Homeros dönemine tarihlendiğine karar verilmiştir; özellikle* Odysseia*, MÖ VII ile VI. yüzyıllar arasında gelişecek olan monodik lirik şiir ile* elegeia*da, hatta Atina'da üretilecek, felsefi* symposion *konulu nesir metinlerde yer alacak olan unsurların hepsini içerir.* Symposion*'un kendine özgü bir içeriği, bir ritüeli, bir mekânı ve bir zamanı vardır, ama en önemlisi, kültürü muhafaza edip hayatta tutacak çok önemli bir* paideia *işlevi görür. Platon'un* Şölen*'i bu kurumun bütün tarihini en küçük ayrıntısına kadar özetler gibi görünür ama anlamını tamamıyla tersine çevirir ("sahte" retorikten "hakikat"e), Athenaios ise nihai "müzeleştirilmesi"ni gerçekleştirir.*

*Symposion*un Tanımı ve Kökeni

Symposion terimi ilk olarak Alkaios, sonra da Theognis tarafından kullanılır, dolayısıyla MÖ VII. yüzyıl sonu ile VI. yüzyıl arasında, yani Yunan lirik şiirinin hem adalarda hem de anakarada altın çağı sayılan dönemde ortaya çıkar. Bu kurumun standart tanımı, tarihin bu spesifik dönemi ve *elegeia* ile monodik lirik şiirin icrasıyla son derece uyumludur; nitekim *symposion*, genelde soylu ailelerden olup *genos* (soy) ve/ya siyasi bir gruba aidiyet (aynı *hetaireia*nın *hetairos*ları) açısından benzer olan bir grup erkeğin belli bir anda (akşam ziyafetinden sonra yapılan ve dini niteliğine işaret eden şarabın toprağa dökülmesini takiben yer alan, sonrasında *komos* adında gürültülü bir kortej gerçekleşen, beraberce içki içilen an) ve

*Symposion*un özellikleri

belli bir yerde (misafirlerin uzandığı divanlarla, ayak tabureleriyle ve hareketli masalarla donatılmış, *megaron* adı verilen büyük bir salon; bulunan bol miktarda keramik eser sayesinde bu masaların üzerinde yer alan kupaların ve şarabı karıştırmak için büyük kratērlerin yanı sıra, kepçeler, sürahiler, kadehler, vs konusunda bilgi sahibiyiz) düzenlenen toplantısı olarak tanımlanır. Bazen *aulos* [flüte benzer, iki kamış bir çalgı] sesiyle ve dansçı kadınlarla neşelenen bu toplantıda *eros*'tan siyasi ve askeri planlara, hatta daha sonraları felsefi söyleme kadar uzanan farklı konularda şiirlerin yaratılması veya yeniden sunulması, dolayısıyla dinlenmesi öngörülürdü.

Öte yandan XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren *symposion* konusundaki araştırmalar, kısmen yeni arkeolojik kazıların, ama daha çok sözlü bağlam ve Yunan şiirinin sanat hamileri ve dinleyici kitleleri konusundaki daha derin incelemelerin katkısıyla büyük rağbet görmeye başladı; bu araştırmalar sayesinde *symposion*un düşünülenden daha önce ortaya çıktığına karar verildi ve bunun sonucunda *symposion*un biçimsel yönleri konusunda, ama en önemlisi, *symposion*a uygun şiir türleri ve açık havada yer alan halka açık törenler ile *megaron*da özel olarak gerçekleşen törenler arasındaki ilişkiler konusunda bazı düzeltmeler yapıldı.

Homeros'un Dionysos'a yer vermemesi (aslında dört yerde Dionysos'tan söz etmiştir, ama hepsi de şüphelidir), bu tanrının aristokrat sınıf tarafından tanınmamasıyla gerekçelendirildiyse de, her halükârda Homeros'un eserlerinde Dionysos'un şarap tanrısı olarak yüceltilmemesi ve *İlyada* ile *Odysseia*'da yemeklerle içkilerin bir arada yer alması, bu eserlerin *symposion*a tanıklık etmediği sonucuna varılmasına neden olmuştur. Ancak Karl Bielohlawek 1940 yılında bile Homeros'un şölenleriyle daha sonraki *symposion*larda aynı kuralların söz konusu olduğunu belirtirken İtalya'da da Massimo Vetta (ondan önce de bazı araştırmacılar sadece Homeros konusunda da olsa benzer teoriler savunmuştur) ve Giulio Colesanti, *symposion*a (öncesinde şölenin yer aldığı ve şarabın toprağa döküldüğü, şaraba adanan an anlamında) özgü özelliklerin Homeros'ta da yer aldığını ikna edici argümanlarla öne sürmüştür. Buna göre *Odysseia*'nın "yiyip içildikten sonra doyasıya" şeklindeki VII. 184 mısrası bu açıdan bir örnek oluşturur (bkz. M. Vetta, *Poesia e simposio nella Grecia antica* [*Antik Yunan'da Şiir ve* Symposion], 1995, s. 5-28 ve G. Colesanti, *MD* 43, 1999, s. 41-76).

Homeros'un şiirlerinde *symposion*

Dionysos'un Linear B dilindeki Myken tabletlerinde yer aldığı ve aristokrat sınıfına hiç de yabancı olmadığı kesinleştirildiğinden, Homeros'tan önce epik şiirlerin varlığı konusunda herhangi bir şüphe artık söz konusu olmadığından ve Pylos'taki fresklerin bir kısmının rekonstrüksiyonuyla *aoidos* [ozan] ile şölene katılanların bir arada olduğu ilk sahne ortaya çıktığından (kuzeydoğu yönündeki duvarda bir kayanın üzerinde oturmuş, uçan bir kuşa bakan bir lir çalgıcısı ile kurban edilecek olan bir boğa ve içmekte olan dört kişi açıkça görülür), *symposio-*

Myken şölenleri

nun yemek ile içkilerin bir arada tüketildiği, önce açık havada, sonra kraliyet salonunda epik şiirlerle renklenen törenlerin gerçekleştiği ve şarabın toprağa dökülmesiyle sona erdiği, Myken dönemine ait ilk safhası yeniden kurgulanabilmiştir. Bu safhayı, Homeros döneminin, kraliyet konutu içerisinde yer alan, Myken kraliyet şöleni ile yeni *symposion* arası, muhtemelen şarabın toprağa dökülmesi âdetinden kaynaklanan safha izler. Karışık safha, Homeros'un şiirlerine özgü arkaizm eğilimiyle epik "güncelleştirme"ye ait unsurların bir arada yer almasından da kaynaklanabilir (ancak güncelleştirmenin MÖ VIII. yüzyılda bittiği bilinir).

Bazı araştırmacılar (örneğin yakın bir geçmişte Domenico Musti) *symposion* terimiyle hem öğünü hem de şaraba ayrılan anı, yani şölenin tamamını kastederken, bazıları da, birbirinden farklı, hatta tamamıyla zıt kurumlar olduğuna inanılan, payların dağıtımının yer aldığı kurban şöleni (*thysia*) ile *symposion* arasında ortak noktalar tespit etmeye çalışırlar.

Arkaik *Symposion*un biçimsel, kültürel ve Ahlaki Yönleri

"*Symposion*un klasik tanımının ötesinde, Homeros'un epik eserlerinin *symposion*'u sonradan MÖ VII ile VI. yüzyıllar arasında nitelemeye devam edecek ve gelişecek olan en temel yönlerini belgelediği kesindir. Homeros, Myken döneminin "şarapla taçlandırılmış" büyük kratērlerinden söz eder; Akhilleus'un çadırının yanında, şarabın toprağa dökülmesinden önce misafirleri arındırmak için ellerine su dökülürken, sâkiler de kratērlerde şarabı karıştırır ve onu kupalara dağıtırlar (*İlyada*, IX. 174-7). Daha sonraki dönemlerle kıyaslayınca (ama Homeros'un metninin arkaizmlere başvurmuş olması mümkündür), şölenin misafirlerinin *klinē*lerin (çok yüksek bacaklı divanlar olarak tasvir edilirler; uyumak için kullanılmadan önce ölüler için kullanılırlardı) üzerine uzanmayıp oturduğu görülür; bu olgu MÖ VII. yüzyıla tarihlenir ve muhtemelen Doğuda misafirlerin uzandığı şölenlerin etkisiyle gelişmiştir.

İlyada

Bol miktardaki ikonografi bir yana, bu olgu edebiyatta *elegeia* şairi Kallinos ve MÖ VII. yüzyıl sonlarında Sparta'da faaliyet gösteren lirik şair Alkman tarafından belgelenmiştir; Alkman hem ilk defa *klinē* [divan] terimine yer verir hem de kısacık fr. 19 D.'de yedi adet *klinē* ile yedi adet *trapeza* ("masa") söz konusudur, dolayısıyla –arkeologların da teyit ettiği üzere– on bir sayısıyla birlikte *symposion* için standart hale gelecek olan yedi sayısı ortaya çıkar.

Lirik şiirler

Homeros'un metninden ortaya çıkan kültürel ve ahlaki yönler çok daha önemlidir; bunların arasında "misafir"in işlevi ve konuların seçimi yer alır. Phaiaklara misafir olan Odysseus'un, şölen kültürünün yayılmasının ve epik şiirin Panhellenikleşmesinin nasıl işlediğinin, yerel unsurlar dahil ederek, farklı versiyonlar seçerek dinleyici kitlesinin dünya görüşünü nasıl genişletti-

ğinin kanıtı olduğuna şüphe yoktur. Ancak Odysseus'un hikâyesini dinleyicilerine –bu durumda kendisi gibi şölenleri seven Phaiaklar gibi denizci bir ulusa– uyarlamasının (maceralarının hepsi gerçek midir, yoksa Odysseus onları ortama göre mi geliştirir?) hem farklılıkları (Odysseus savaşlarını anlatmaktan geri kalmaz; Ithake'da kendini bazen sürgün, bazen iyi bir ailenin çocuğu, bazen evlilik dışı bir oğul, hatta bazen sefil biri olarak tanıtır; lirik şiirlerdeyse Odysseus'tan söz edenler bazen kadınlar veya zanaatkârlardır) hem de benzer unsurları, yani şairle dinleyici kitlesi arasındaki bağlantılara işaret eden ve *symposion*a özgü lirik şiiri de niteleyecek olan unsurları öngörmüş olması muhtemeldir, hatta Odysseus Ithake'ya döndüğünde de apaçık bir şekilde böyle davranır. Odysseus'un meslekten *aoidos*un [ozan] Troia'nın acı verici olaylarına dair hikâyelerini dinleyince ağlaması (Ithake'da da Penelope, Phemios'u dinlerken ağlayacaktır, çünkü acısı henüz çözüme kavuşmamıştır, daha doğrusu henüz gerçek hayattan anlatıma, kurgusallığa geçmemiştir), Alkinoos'un bu şiire derhal son vermesine neden olur, çünkü bir şölende şiir dinlemek herkese zevk vermelidir; *symposion*un barışçıl ortamında savaşla ilgili temaların işlenmesini engelleyen norm da bu şekilde ortaya çıkacaktır (bu durum, çağdaş konuların reddedildiği anlamına gelmez, çünkü Telemakhos'un ünlü formülasyonu doğrultusunda "yeni" temalar tercih edilir ve misafirin yanında getirdiği yeni hikâyeler saray *aoidos*unun repertuarına dahil olur). Böylece *symposion*un ahlaki yönüne geliriz. Nitekim arkaik dönem epik şiiriyle *symposion*a özgü lirik şiirin en önemli ortak noktasını teşkil eden sözler *Odysseia*'da yer alır: "Ne güzel şeydir dinlemek bir ozanı, hele sesi bu ozan gibi tanrılara denkse, bundan daha güzel (*kelos chariesteron*) başka ne var yeryüzünde, az şey mi barış içinde yaşaması bütün halkın, evlerde şölen yapıp ozanı dinlemesi, sıra sıra oturulması et ve ekmek dolu sofralarda, şarap karılan sağraktan doldurması şarap sunanın, ve getirip dökmesi herkesin tasına ayrı ayrı. Ben bundan daha güzel bir şey düşünemem" (*Odysseia*, IX. 3 vd). Akşam zamanı, şölene katılanların izlediği "düzen," ortada şarap dolu büyük kratēr ve özellikle *kharis* (zarafet) ve *euphrosynē* (neşe, şölenin huzuru), sonraki dönemlerde de bu şiirin önemli niteliklerini oluşturmaya devam edecektir. *Symposion* bir barış, ölçü (şarap farklı oranlarla da olsa daima suyla karıştırılır, çünkü ölçü her şeye baskın olmalıdır), acının ve zevkin titizlikle dengelendiği, *paideia*nın (eğitim) dünyasıdır, Platon'un *Yasalar*'da ideal *symposion* şeklinde hayal edeceği ve daha geniş bir anlamda siyasete özgü olan *paideia* değerini atfedeceği dünyadır.

"Kötü" *symposion*lara karşı "iyi" *symposion*lar şeklindeki değerlendirme de Homeros'tan kaynaklanmış olabilir; Antinous, Odysseus'u kendini "haddinden fazla içenleri sersemleten tatlı şaraba" kaptırdığı için eleştirir ve Peirithious'un misafiri olarak Lapithlerin yanında kalan ve şaraptan gözü dönmüş bir halde "kötü eylemlerde" bulunarak Kentauroslarla kahramanlar arasındaki ihtilafa neden olan Kentauros Eurytus'u örnek gösterir (*Odysseia*, XXI. 292 vd) ve yayını germeden, "sakin" bir şekilde (*hekēlos*) içmesini rica eder. Alkinoos'un çok

ünlü *intermezzo*sunun sözlerinden, bir hipotezden öteye gitmese de, bir eleştiri kaynaklanır; Odysseus'un öykülerini en çok takdir etme görevi düşen Alkinoos, Odysseus'un görünüş itibarıyla dolandırıcılar veya "hakikatin anlaşılmasını imkânsız kılacak kadar" (*Odysseia,* XI. 366) sahte şeyler "uyduranlar (*artynontas*) gibi durmadığını söyler. Anlaşılması çok zor olan bu ifade, genelde farklı şekillerde yorumlanır. Son olarak Miriam Carlisle 366. mısrayı şöyle tercüme etmiştir: "Nereden kaynaklandıkları belli olmayan çeşitli hikâyeleri düzenleyen" (M. Carlisle ve O. Levaniouk, ed. *Nine Essays on Homer* [*Homeros Üzerine Dokuz Deneme*], Lanham MD: Rowman and Littlefield, 1999, s. 83). Carlisle oldukça yenilikçi bir şekilde "kılacak kadar" yerine "nereden" demeyi seçmiştir; bu durumda *pseudea* (sahte şeyler) anlatan kişi, "tanımlanamayan kaynaklardan alınmış" şeyler aktarır; bunlar, bu örnekte olduğu üzere, şiirin anlatım dünyasında yaşamaya devam eden bir kahraman tarafından, dolayısıyla da bu anının otoritesi tarafından teyit edilemeyen kaynaklardır. Bu durumda karşımıza bir yanda kaynağın "doğrulanması" kavramı diğer yanda "otorite," yani ebedi olup her yerde bulunduğu için her şeyi bilen ilham perisinin "otorite"sine başvurmak yerine, anlattıklarını yaşadığı varsayılan ve kendi eserini doğrulayan aktarımcı kavramı çıkar.

"Sahte şeyleri anlatmak"

*Symposion*a özgü derlemelerin en ünlüsü olan Theognis'in derlemesinin temelinde de sözleri güvenilir sayılan, otorite sahibi belirli bir kişiyle özdeşleştirilen kaynak kavramı yer alacaktır; bir markadan öte olmayan Theognis, bir ideolojinin ve değerler sisteminin merkezini teşkil eder, öncelikli hedefi –Hesiodos'un *İşler ve Günler* eserindeki kardeşi Perses gibi tüm hikmetli şiirlerin "zorunlu" hedefi– Kyrnos gibi, kurmaca kimliği de bir "maske"den başka bir şey değildir.

Theognis'in *symposion* derlemesi

MÖ VII ve VI. Yüzyıllar Arasında Lirik Şiirde *Symposion*un Mekânları ve Zamanları

Daha sonraki dönemde sadece *elegeia* alanında değil (hem umumi hem de kişisel olarak), son zamanlarda kabul edildiği üzere, *iambos* alanında da –bir yanda Mimnermos, Alkaios, Anakreon ve Theognis (hatta Kalinos ve Solon), diğer yanda Arkhilokhos ve Hipponaks gibi belli başlı temsilcileriyle– *symposion* ele alınmıştır. Alkman ve Pindaros gibi, koro liriği faaliyetleriyle tanınan lirik şairler de *symposion*a yönelik şiirler yazarlar ve koro şarkılarıyla tiyatro metinlerinin bile *symposion*a uyarlandığı olur. Siyasi konulardan erotik konulara, methiyeden (*symposion*a özgü lirik methiye şiirinin mükemmel bir örneği olan Ibykos'un Polykrates onuruna yazdığı, bir tirana yönelik de olsa methiye) *iambos*lara özgü "sitem" olan *psogos*a, *symposion*da her türlü konu işlenir. Bağlamlar büyük farklılık gösterir: *Symposion* aynı *hetaireia*nın üyelerinden oluşur (bu üyeler aynı top-

Yazarlar

lumsal konuma –aristokrasi– ve siyasi görüşe –saraya bağlı tiran *symposion*u– sahiptir), ama mekânı da (örneğin Arkhilokhos bir gemide gerçekleşen *symposion*lardan söz eder), şairlerin geldiği coğrafi bölgeler de farklı olabilir. Günümüze ulaşan fragmanlarda, *symposion*un katılımcılarının "öteki" sayesinde "tanımlanmasını" güçlendirme amaçlı, kadınlar, yabancılar, alt sınıflardan kişiler gibi, "yabancı" karakterlerden veya kurmaca konuşmacılardan söz edilir.

Ancak *symposion*un mekânları ve zamanları konusunda en anlamlı edebi bilgileri lirik şiirden elde ederiz. "Mükemmel" *symposion*un en ilginç tasvirlerinden birini Ksenophanes sunmuştur. Fr. 1'in 1-12 mısralarından somut bir ritüel örneği elde edebiliriz: "Yerler, eller ve kupalar temizlenip şölen sonrası arınmaları sağlandıktan sonra bir hizmetkâr şölene katılanların başlarına birer çelenk takar, başka bir hizmetkâr da ıtırlı yağlar sunar; katılımcıların eşitliğini yansıtma amacıyla salonun ortasında yer alan kratēr, suyla karıştırılmış şarapla doludur, amforalarda da saf haliyle şarap bulunur; bu arada tütsü yakılır, *trapeza*nın (masa) üzerine örtüler serilir, peynir ve bal (ritüel adaklar) yerleştirilir; yine salonun ortasında, kratērin yanı başında yer alan sunak da (muhtemelen arkeologların birkaç örneğine rastladığı, pişmiş topraktan, hareketli bir sunak) çiçeklerle süslenmiştir; binanın çevresinde de koro şarkılarıyla kutlama sesleri (*thaliē*) yankılanır," bundan da burada tasvir edilen *symposion*un, dışarıda gerçekleşmekte olan daha büyük bir kutlamanın bir parçası olduğu sonucuna varabiliriz.

Ritüeller

Bu mükemmel kutsal ortam, *iambos* yazarı Hipponaks tarafından *symposion*ların en müstehcen olanına dönüştürülür; burada iki kişi (biri şairin sık sık sözünü ettiği, Arete? adlı bir kadındır) inek sağma kovasından içer, çünkü kadının kupası, üzerine düşen bir köle tarafından kırılmıştır (fr. 21 Dg.); bir başka ünlü *iambos* yazarı olan Arkhilokhos ise *elegeia* beyitiyle, çok farklı bir mekânda, yani bir gemide yer alan doğaçlama bir *symposion*u tasvir eder (köprü üzerinde hem yoksullara özgü yassı ekmek hem de Ismaros'tan gelmiş, saf olarak içilen mükemmel bir şarap sunulur ve *persona loquens* [konuşan kişi] –şairle özdeşleştirilmesi riskli olan "ben"– köprünün üzerinde, *symposion*a özgü şekilde uzanmış halde şarabını içer); papirüs halinde günümüze ulaşmış olan fr. 4'ün *symposion*u da denizin üzerinde yer alır ("Bu hızlı geminin oturma tahtaları arasından, elinde kupayla geç").

Arkhilokhos

Bir freskte ve MÖ 540 civarına tarihlenen ünlü Eksekias kupasında da böyle bir ortam tasvir edilmiştir; kupanın üzerinde resmedilmiş olan Dionysos, bir yelkenin altına uzanmıştır, başında sarmaşıktan bir taç ve elinde büyük bir kupa tutar.

Lesbos'ta [Midilli] yaşamış monodik bir lirik şair olan Alkaios'un, *symposion*un gerçekleştiği ve bu ataletin gerekçesi olan farklı saatleri ve mevsimleri en canlı şekilde tasvir eden şair olduğuna şüphe yoktur; yağmur yağar, fırtına ortalığı birbirine katar, nehirler donar, onun için başa yünden kuşaklar sarıp

her zamankinden daha alkollü (iki ölçü şaraba bir ölçü su anlamında daha alkollü) bir şarap içmek gereklidir (fr. 338), ama her şeyin kuruduğu, ağustos böceğinin öttüğü, kenger otunun çiçek açtığı yaz ortasında da içmek gereklidir (kadınların şehvetli olduğu, erkeklerin zayıf düştüğü bu yaz tasvirinin ardında Hesiodos'un [*İşler ve Günler,* 582-596] etkisini görmek mümkündür) (fr. 347), hatta akşamları içmek gereklidir, ama bu kuralın ihlali de mümkündür (ve ihlal olarak tanımlanır): Neden gaz lambalarının yakılmasını beklemeli ki? Günden geriye "bir parmak"tan başka bir şey kalmamıştır (fr. 346).

Alkaios

*Symposion*a özgü *elegeia* ve lirik şiir, konu açısından büyük çeşitlilik gösterir: Kallinos *symposion*da uzanmış olan gençleri savaşmaya teşvik eder (o dönemde Ön Asya'daki Ion şehirleri Kimmer kabilelerinin saldırılarına maruz kalır) ve onlara kahramanlık ahlakını hatırlatır: Kaderde ölüm vardır, dolayısıyla cesur olmakta fayda vardır; aynı dönemde Sparta'da yaşamış olan Tyrtaios da toplu kahramanlığı yüceltir ve şiirleri *symposion*larda sıklıkla tekrarlanır; Smyrna'da [İzmir] doğan Mimnermos aşkı ele alır, gençliğin ne kadar harika olduğu ve yaşlılığın eziyeti üzerinde düşünür (muhtemelen Homeros'un "yapraklar gibi" şeklindeki benzetmesinden yararlanmış, ama bu benzetmeyi önemli bir varyasyona tabi tutmuştur: Homeros'un eserlerinde yapraklar dökülür ve ilkbaharda yeniden yeşerir, insanlar da doğanın bu döngüsüne dahildir, burada ise insanlar çocukluğun ve gençliğin tadını çok kısa bir süre boyunca çıkarır).

Temalar

Solon, edep, neşe ve barış konulu olması gereken bir şölende ("bu huzurlu şölende"), zenginlik arzusu, adaletsizlik ve ölçüsüzlüğün nitelediği güncel siyasi gerçekliğe işaret eder. Siyasi kavgalardan dolayı altüst olan Mytilene'de de Alkaios siyasi temaları ilgi çekici bulur ve arkadaşlarıyla birlikte tiranın (önce Myrsilos, sonra Pittakos) şiddetini konu alarak fırtınadan çıkıp sığlıkta terk edilen gemi alegorisini ortaya atar (fr. 6 ve 73; 306i sütun II). Ama asıl, birçok *symposion*u belgeleyen toplu bir *corpus*la [külliyat] bağdaştırılan Megaralı Theognis'le birlikte temaların hepsi, hikemi şiirlerin tipik hedefi, genç arkadaşı Kyrnus'a öğütler şeklinde eğitici bir çekirdeğin etrafında toplanır gibidir –eski toprak aristokrasisinin geleneksel değerleri muhafaza edilmeli ve sonraki kuşaklara aktarılmalıdır. Bu değerler hâlâ Hesiodos'un değerleri, yani *aretē*dir: Bireysel yiğitlik, üstünlük, gayrimeşru kazanca ve yeni zengin olsun, eski oligarşiye ait olup yeni sınıflarla karışmış olsun, bireysel kazanç ve iktidar arzusuyla toplumu parçalayan bireylere muhalefet, ayrıca Homeros'a özgü dostluk, sadakat ve misafirperverlik gibi değerler de söz konusudur. Arkaik dönemde epik şiir alanında büyük önem taşıyan misafirperverlik temasıyla beklediğimiz kadar sık karşılaşmayız, ama Massimo Vetta'nın dikkat çektiği, Klearistos onuruna yazılan *elegeia*da (m. 511-522) Phaiakların Odysseus'a yaptığı gibi, sürgüne gönderilmiş birisinin ağırlandığına ve kendisine hediyeler verildiğine tanık oluruz; bu olay, *symposion*da canlı olmaya devam eden kültür, haber ve ünün

yayılma değerini de teyit eder; Klearistos başka bir yerde ağırlandığı zaman o misafirden söz edecek, anısını canlı tutacaktır. Theognis'in özellikle *Syllogē* [*Derleme*] eserinin mısralarında davetlilerin sözlü doğaçlama (beyit dizileri sayesinde gerçek anlamda soru ve cevap "zincirleri" ortaya çıkmıştır) ve "yeniden kullanım" faaliyetlerinden örnekler sunulur. (*Syllogē*de bazı değişikliklerle de olsa ilk hallerinin Tyrtaios, Mimnermos ve Solon'a ait olduğunu bildiğimiz düşünceler ortaya atılır).

Ezoterik Dili

Yunan şiir dili daima metaforikse de, bu niteliğin *symposion*a özgü lirik şiirinde daha da güçlü olduğunu belirtmek gerekir; burada amaç, aynı idealleri ve siyasi görüşü paylaşan "yoldaş"ları dahil ederken, bu sınırlı çevreye ait olmayanları dışlamaktır ve bu dilin bu dünyaya kabul edilenler için olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bazı ifadelerin gerçek anlamını kavramak zordur (buna, ima edilen tarihi olayları belirlemenin zorluğunu eklemek gerekir); öte yandan *symposion*a özgü lirik şiirin Arkaik dönem epik şiiriyle ortak yönlerinden biri, sözlü olarak aktarılmış, defalarca tekrar edilmiş, farklı bağlamlarda icra edilmiş, uyarlanmış ve yeni bölümler eklenmiş bir eseri yayımlamak isteyenlerin karşılaşacağı teorik giriftliktir. Bir eserin çeşitli versiyonları arasında seçim yapmak çok zordur ve nereye uyarlama yapıldığını anlamak veya sayısız icradan birinden kaynaklanan farklı bir versiyonu tespit etmek de kolay değildir.

Symposion için vesileler ve sözlü icralar

Platon'un *Şölen*'i ve Nesir *Symposionlar*

Arkaik dönemde *symposion*da davetliler kendilerine veya başkalarına ait manzum eserler icra ederken, klasik çağda Atina'da nesir olarak yazılan *symposion*lar rağbet görür; bunların en ünlüsü hiç şüphesiz Platon'un Eros'un methiyesini yapmak istediği *Şölen*'idir. Platon'un eserinin biçim ve ortam (yani hem konuşmaların hakeminin seçimi, davetlilerin oturma düzeni ve konuşma sırası, içme şekli gibi riayet edilen kurallar hem de Aristophanes ile Sokrates gibi "düşman" olanların bile görünürde dostluk içerisinde bir arada olabileceği, şehrin kargaşasından uzak, huzurlu ortam) açısından Ksenophanes'in ideal *symposion* geleneğini temel aldığı düşünülür. Öte yandan Atinalı filozof, *Yasalar*'da (639d-642a) şölen türü toplantıların düzenli bir toplumun önemli bir bileşeni olduğunu savunur (ancak böyle toplantıların huzur içinde gerçekleştiği olmaz; örneğin *Şölen*'e sarhoş haldeki Alkibiades paldır küldür girecektir). Dolayısıyla *symposion*un başında, katılımcıların şimdiki ve gelecekteki dostluklarını koruyacak, aklı başında ve ayık biri olmalıdır. Bütün bunlar son derece önemlidir, çünkü kurallar doğrultusunda yönetilen bir *symposion*, pedagojik açıdan çok etkilidir; arkaik

*Symposion*un kuralları

çağda da *symposion*un, ortak hafızayı muhafaza edip devam ettirme vesilesi olarak çok etkili olduğuna inanılırdı.

Eserin konusunun (bazen tanrı Eros, bazen "arzu" anlamında *eros*) ve çeşitli davetlilerin benimsediği "şiirsel" ve övgü dolu seyrin Ibykos'un temsil ettiği *symposion* methiyesi geleneğini (başkaları Troia'nın kahramanlarını ve gemileri konu alırken, "ben Polykrates'in güzelliğini işlerim") ve Pindaros'un şölen kavramına adadığı bazı fragmanları temel aldığı sanılır; davetliler söylevlerinde Eros'un mitolojik soyağacını, güzelliğini ve güzellikle bağlantılı olan her şeyi, cinselliği, daha doğrusu eşcinselliği işler. Dolayısıyla Platon arkaik dönemin *symposion*a özgü lirik şiir geleneğinin farklı biçimlerinden ilham alarak yepyeni sonuçlara ulaşır: Methiyenin sadece retorik olan *topos*larına [tema] atıfta bulunulur, ama bunlar reddedilir, çünkü "sahte"dir (güzelliğin, asaletin, kahramanlığın erotik açıdan işlenen övgüsü). Sokrates'le diyaloğun konusu "hakikat"e geçer, tanrı Eros'tan da, ne güzel, ne çirkin, ne bilge ne cahil, tanrılarla insanlar arasında aracılık eden, bilgeliğe, erdeme, ebediyete duyulan daimi ve saf arzu anlamına gelen filozof figürünün hakiki prototipi olan Eros'a geçilir (cinsiyet kurallarına uyularak "sahte" konuşmaktan vazgeçilip Eros konusunda "hakikat" konuşulmaya başlanır).

Felsefi *symposion*

Ksenophon'un aynı dönemde yazdığı, mizahi yönü dışında kutsallıkla ve ritüelle artık hemen hiç ilgisi olmayan, Sokrates'in teorilerinin dile dökülmüş bir derlemesini oluşturan *Şölen* de, Platon'un *Şölen*'de kasti olarak arkaizmlere başvurduğunu ve artık ufukta kaybolmakta olan yüzyıllık bir geleneği bilinçli olarak geri kazanmayı amaçladığını teyit eder.

Daha sonraki dönemlere ait en ünlü nesir *symposion*lar arasında Ploutarkhos'un *Hoi hepta sophoi* [*Yedi Bilge Adam*] ile *Symposiaka problēmata* [*Symposion Meseleleri*] eserleri (uygulanan kurallar açısından arkaik *symposion*dan çok uzak olan bu eserler, şölen ile *symposion*un karışımından oluşur, erotik unsurdan neredeyse tamamıyla yoksundur ve en baştan itibaren bilgecedir), Loukianos'un *Şölen*'i ve özellikle Athenaios'un II. yüzyılın ikinci yarısında yazdığı, Platon ile Ksenophon'un *symposion* geleneğinden ilham aldığı sanılan *Deipnosophistai* (*Âlimler Şöleni*) eserleri sayılabilir.

Diğer nesir *symposion*'lar

Mısır'ın Yunan şehri Naukratis'te doğan, ama Roma'da yaşayan Athenaios'un eseri *Deipnosophistai*, önemli bir şahsiyet olup etrafında gerçek anlamda edebi bir çevrenin toplandığı Larensis'i konu alır. Athenaios baştan itibaren açıkça Platon'dan ilham alınan ve *Şölen*'in önsözünü temel alan bir bağlamda (yazar Platon'un diğer diyaloglarına da, daha örtülü şekilde de olsa, sayısız atıfta bulunur) çok sayıda edebi atıf, dilsel eleştiri, eski örf ve âdetler yoluyla şölen-*symposion*dan söz edilen 15 kitaplık bir şölen-*symposion*u yazar (eseri Ksenophon'unki gibi bir derlemedir, ama Yunan edebi, bilimsel ve popüler kültürünün tamamını kapsar). Ploutarkhos'un pedagojik amaçlı olduğunu söylediği

Athenaios'un *Deipnosophistai* eseri

Şölen Meseleleri eserinin merkezinde, temelde ilmi olan, ama hafif bir şekilde sunulan sohbetler yer alırken, burada sohbetin kendi bir "şölen"dir ve her yemeğe farklı bir tema eşlik eder. Ancak bazen ele alınan konulardan dolayı tuhaf bazen de izlediği seyir açısından karışık ve muğlak görünen ve okunmak üzere değil, sadece danışılmak üzere (ansiklopedi gibi) yazılmış gibi duran eserin özgünlüğü, mucizevi bir hafızaya sahip bir aydının gururlu gösterişi olmanın yanı sıra, muhtemelen derin bir motivasyon da içerir. Devasa bir kütüphaneye sahip olan birinin evinde geçen *Deipnosophistai*'i oluşturan çok sayıdaki kitabın kendileri birer kütüphane-eser teşkil eder; bilinen tüm kütüphanelerden daha büyük olan bu kütüphane, bu burjuva "labirenti," Roma'dan ve vatanından ayrılmak zorunda kalmış sayısız Yunan'dan birinin gözüyle bakılınca tehlikede olduğu veya en azından zaman ve mekânda ulaşılamayacak kadar uzak olduğu düşünülen, geri kazanılıp hem çağdaş hem de gelecek nesiller için faydalı hale getirilmesi, düzenlenip çeşitli konular doğrultusunda derlenmesi ve içinde yaratılıp aktarıldığı gelenek, yani *symposion* içerisinde (içerdiği çelişkilere aldırmadan, bu konuda bir görüş bildirmeden) muhafaza edilmesi gerektiğine inanılan kültürel bir derlemedir. Burada söz konusu olan canlı veya özlemle ve reforma tabi tutma arzusuyla yeniden canlandırılan bir *symposion* değil, gerçek anlamda bir *symposion* anıtıdır.

Bkz. *Edebi Muhayyilede Sokrates, s. 407; Sokrates, s. 407;* Paideia, *s. 339; Ksenophanes, s. 362; Platon, s. 440; Lirik Şiir, s. 914; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928;* Khōreianın *Sosyo-Antropolojik İşlevi: Savaş Dansları/Barış Dansları, s. 1197; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193*

Platon'un Akademeia'sı

Enrico Berti

Platon tarafından siyasetçilerin eğitimi için bir okul olarak kurulan Akademeia'da matematik alanında araştırmaların yanı sıra Platon'un kendisi, Eudoksos gibi bilim adamları ve Speusippos, Ksenokrates, Herakleides ve Aristoteles gibi öğrencilerinin katıldığı tartışmalar yoluyla diyalektik alıştır-

malar yapılır. Bu tartışmaların en ünlü olanları arasında gezegenlerin hareketini, eidos*ların gerçekliğini, ilkelerin doğasını ve haz ile iyilik arasındaki ilişkiyi konu alanlar vardır. Akademeia üyelerinin Syrakousai'da, Atina'da ve Yunanistan'ın diğer şehirlerinde siyaset alanında ve Makedonya Krallığıyla olan ilişkilerde gösterdikleri faaliyetler de son derece önemlidir.*

Platon'un Okulu

Akademeia, Platon'un Akademos (veya Hekademos) adlı bir kahramana adanan bir *gymnasion* [spor salonu] içerisinde kurduğu ve adını ondan alan okuldur; "akademeia" terimi zaman içinde yüksek eğitim alanında faaliyet gösteren kamusal kurumlar için kullanılmaya başlanmıştır. Platon bu okulu Sokrates'in ölümünden sonra çıktığı yolculuklardan ve özellikle MÖ 388-387 arasında, Syrakousai tiranı Yaşlı Dionysios'u adil bir yönetici olmaya ikna etmek için bu şehre gittikten, buradan kovulup köle olarak satıldıktan sonra kurar. Dolayısıyla Akademeia'nın MÖ 387 civarında kurulduğunu ve Platon'un amacının, *Devlet*'te kendisinin de belirttiği gibi, siyasetçilere felsefi anlamda eğitim vermek olduğunu varsayabiliriz. Okulun içinde bulunduğu *gymnasion* Atina şehrinin surlarının dışında, Panathenaia yarışmasının başladığı Dipylon Kapısından 1500 metre kadar uzakta yer alır. Eski Kerameikos mezarlığını boydan boya geçen hodos Akademeia'ın sonunda bulunan bu yer günümüzde de görülebilir.

Akademeia

Akademeia'ya katılan kişilerin listesi, Gadaralı Philodemos (MÖ y. 110-y. 35) tarafından hazırlanan bir felsefe tarihini içeren, Herculaneum kaynaklı bir papirüs yoluyla muhafaza edilmiştir; 19 kişilik bu listenin en ünlü isimleri arasında Platon'un yeğeni ve okul yönetiminde halefi olan Speusippos, Speusippos'un halefi Khalkedonlu Ksenokrates, Herakleides Pontikos, Aristoteles, Yaşlı Dionysios'un kayınbiraderi Syrakousailı Dion, Hermodoros ve Pythagorasçı Taraslı Arkhytas ile iki kadın ve bir Keldani vardır. Başka kaynaklara göre bu kişiler arasında ünlü matematikçi ve astronom Knidoslu Eudoksos, Platon'un "kâtibi" ve son diyaloğunu (*Yasalar*) düzenleyen Opuslu Philippos, sonradan Aristoteles'in öğrencisi ve halefi olacak olan Eresoslu Theophrastos, Aristoteles'in yeğeniyle evleneceği Atarneuslu Hermias ve Sicilyalı bir hekim (muhtemelen Philistion) ile Atina'da ve diğer Yunan şehirlerinde hatipler, *stratēgos*lar, yasa koyucular ve yöneticiler olacak olan başka şahsiyetler vardır.

Günümüze ulaşmamış bir eserin bir fragmanında Epikrates, Platon, Speusippos'u ve diğer Akademeia üyelerini --okulda gerçekleştirilen bitki ve hayvan sınıflandırmalarına ironik bir atıfta bulunarak– bir balkabağını bölmeye çalışırken tasvir eder.

Ancak bu okulun en önemli faaliyetleri, *Devlet*'e göre diyalektik, yani felsefe alıştırmalarının temelini oluşturan matematik araştırmaları ile bilimsel ve felsefi meseleleri konu alan diyalektik tartışmalardı. Akademeia'nın girişinin üze-

rinde "geometri bilmeyenlerin girmesi yasaktır" şeklinde bir yazının bulunduğu iddiası güvenilir değildir ve Platon'a atfedilen *VII. Mektup*'un sözlerinin Akademeia'nın faaliyetleriyle ilgili olduğuna şüphe yoktur; buna göre hakikate ulaşmak için "dostluk içinde yapılan çürütmelere ve herhangi bir düşmanlık duygusu olmadan soru sormaya ve cevap vermeye" (344 b-c) adanmış, ortak bir hayat sürmek gereklidir; Aristoteles de *Nikomakhos'a Ahlak*'ta mutluluğun, insana yaşama arzusunu en çok veren şeyi dostlarla birlikte yapmak olduğunu, filozoflar için de bunun "birlikte felsefe yapmak" olduğunu söyler (1172 a 1-7).

Faaliyetler

Gezegenlerin Hareketi Üzerine Tartışma

Platon'un astronomi, dolayısıyla da matematik alanında Akademeia'da ortaya attığı meselelerden biri, "olguları kurtarmak," yani gezegenlerin görünürde düzensiz görünen hareketlerini açıklamak ve –Platon'un kendisinin *Timaios*'ta gök cisimlerinin hareketiyle ilgili olarak savunduğu gibi– yeryüzü etrafında düzenli, yani dairesel hareketlere dayandırmaktır. Bu sorunun en dâhiyane çözümü, Eudoksos'un formüle ettiği eşmerkezli küreler teorisidir; buna göre gezegenlerin hareketi, merkezlerinde yeryüzü bulunan ve kutupları yoluyla birbiriyle bağlantılı olan, ama farklı eksenlerin çevresinde dönen çeşitli kürelerin hareketinin sonucudur. Eudoksos tarafından öne sürülen küre sayısı (27), önce öğrencisi Kallippos tarafından (34), sonra da kürelerin *aithēr*den oluşturduğunu savunan Aristoteles tarafından düzeltilir (55).

Knidoslu Eudoksos ve Herakleides Pontikos

Farklı bir çözüm ortaya atan Herakleides Pontikos, yeryüzünün evrenin merkezi olduğuna, ama kendi etrafında döndüğüne inanır ve Güneşle Ayın bazen daha uzak, bazen daha yakın görünmesini bu şekilde açıklamaya çalışır. Antikçağa ait bazı kaynaklara göre Herakleides Venus ile Merkür'ün yeryüzünün değil, Güneşin etrafında döndüğünü savunmuş, böylelikle modern astronom Tycho Brahe'nin (1546-1601) tezinin öncülüğünü yapmıştır, ama bu tez herhangi bir temele dayanmaz.

Başka kaynaklara göre Platon'un hayatının sonuna doğru fikrini değiştirip gezegenlerin yeryüzünün, evrenin merkezinde yer alan başka bir cismin (Pythagorasçıların "merkezi ateşi") çevresinde döndüğünü kabul etmiştir. Platon *Yasalar*'da gök cisimlerinin canlı olduğunu öne sürer ve *Yasalar*'a ek olarak yazılan *Epinomis*'in yazarı da (muhtemelen Opuslu Philippos) aynı görüştedir.

*Eidos*lar Üzerine Tartışma

*Eidos*lara atfedilecek gerçeklik, spesifik olarak felsefi, yani Platoncu anlamda diyalektik bir mesele teşkil eder. Platon'a göre *eidos*lar, duyumsal şeylerin ebedi ve evrensel modelleridir ve duyumsal şeylerin varlığını ve özelliklerini açık-

lamak için gereklidir. Ancak Platon'un kendisi *Parmenides*'te, *eidos*ların duyumsal şeylerden ayrı olması konusundaki şüphelerini ifade eder, böylelikle de Akademeia içerisinde bu konuda bir tartışma başlatır; bu tartışma, günümüze sadece bazı fragmanları ulaşmış olan gençlik eseri *Peri Ideōn*'da [*Düşünceler Üzerine*] aktarılmıştır.

Aristoteles'e göre bu tartışmaya ilk olarak, Platon'un gerçek anlamda öğrencisi olmasa da Akademeia'da bir süre vakit geçiren Eudoksos katılır. Eudoksos *eidos*larla şeyler arasında bir tür "karışım"ın (*miksis*) söz konusu olduğunu öne sürer. Yine Aristoteles'e göre Platon'un kendisi *eidos*lar ile ideal sayıları temel aldığını, yani her birinin kendi türü açısından eşsiz olduğunu, birbirlerine eklenemeyeceklerini öne sürer ve matematiğin nesnelerinin *eidos*lar ile duyumsal şeyler arasında yer alan gerçeklikler olduğunu söyler.

Araştırma özgürlüğü, görüş alışverişi

Anlatıma göre bu noktada tartışmaya katılan Speusippos, *eidos*ların neden olduğu zorlukları aşmak için *eidos*lardan vazgeçip onların yerine, duyumsal dünyadan ayrı gerçeklikler olarak matematik sayıları ve geometrik şekilleri ortaya atar. Ksenokrates ise Speusippos'la Platon'un görüşlerini uzlaştırmaya çalışarak *eidos*ları, yani ideal sayıları, matematik sayılarla özdeşleştirir. Son olarak Aristoteles de *eidos*ları muhafaza eder, ama onları duyumsal şeylere içkin olan, ama maddi olmadıkları için onlarla "karışık" olmayan biçimler olarak algılar. Bu tartışma, Akademeia içerisindeki filozofların görüşlerinin birbirinden ne kadar farklı olduğunu ve bu okulda düşünce ve araştırma özgürlüğünün ne kadar geniş kapsamlı olduğunu gösterir.

İlkeler Üzerine Tartışma

Akademeia'da *eidos* tartışmasının yanı sıra geliştirilen daha da önemli bir felsefi tartışma, ilkeleri, yani *eidos*ların kendilerinin temel alması gereken üstün gerçeklikler olan ilkeleri konu alır. Aristoteles'in anlatımından Platon'un *eidos*ları ideal sayılara, ideal sayıları da iki ilkeye dayandırdığı anlaşılır: bunlardan Bir'i İyilik'le ve Olmak'la özdeşleştirir ve onu biçimsel neden, yani birliğin, belirliliğin, istikrarın ve düzenin nedeni olarak algılar; belirsiz *İki*'yi veya Büyük-Küçük'ü ise maddi neden, yani çoğulluğun nedeni ve duyumsal düzeyde belirsizliğin, hareketliliğin ve düzensizliğin nedeni olarak algılar. Platon'un bu öğretiyi Akademeia dışında yer alan, "iyilik konusunda" bir konuşmasında anlattığı, ama Akademeia içerisinde de ondan "yazılı olmayan öğreti" (*agrapha dogmata*) şeklinde söz ettiği ve tartışmalara konu ettiği söylenir.

Anlatılanlara göre Speusippos bu tartışmaya da dahil olarak Bir'i (sadece matematik) sayıların ilkesi olarak kabul eder, ama onu İyilik'le ve Olmak'la özdeşleştirmeyi reddederek onu onlara üstün görür. Speusippos ayrıca Çoklar'ı (*plēthos*) sayıların ikinci ilkesi olarak, geometrik şekiller ile duyumsal şeyler için de sayılara benzer, ama farklı ilkeler kabul eder. Ksenokrates ise Platon'un

ilkeleri, yani Bir-İyilik ve belirsiz *İki* konusunda onunla hemfikirdir, ama onları birbirine zıt iki tanrı, yani sırasıyla tanrıların babası Zeus ile tanrıların annesi olan dişi bir ilah olarak algılar.

Aristoteles de bu tartışmaya dahil olur ve bu konudaki görüşlerini, günümüze sadece birkaç fragmanı ulaşmış olan *İyilik Üzerine* adlı eserinde sunar. Aristoteles, Platon'un her şeyin temelinde biçim ve madde şeklinde iki ilkenin yer aldığına dair öğretisini savunur ama onları duyumsal şeylere içkin olarak, oluşumun temeli olarak algılar. Ayrıca biçimi de her şeyin oluşumunun nihai nedeni olarak görür ve bu oluşumu açıklayabilmek için hareket ettirici veya etkili bir nedenin zorunlu varlığını öne sürer. Böylelikle biçimsel, maddi, nihai ve etkin olmak üzere nedenlerin türlerini dörde çıkarır, ama asıl ilke sayısını çoğaltarak her şeyin kendi ilkesi olduğunu, başkalarının ilkeleriyle sadece analoji açısından aynı olduğunu söyler. Aristoteles'e göre her şeye ortak olan tek ilke, birincil hareketsiz hareket ettiricidir, evrenin düzeninin nedeni olduğu için üstün İyilik olarak algılanır. Böylece Platon'un Akademeia'sı içerisinde, ileride metafizik adını alacak olan ilkeler biliminin olabilecek tüm modelleri ele alınmış olur.

Aristoteles'in metafizik konusunda düşünceleri

Haz Üzerine Tartışma

Akademeia'da haz konusunda yer alan tartışma da ilkeler, yani İyilik konusundaki tartışmayla bağlantılıdır; bu tartışmayı da Aristoteles'in *Nikomakhos'a Ahlak*'ta sunduğu bilgiler temelinde yeniden kurgulamak mümkündür. Bu tartışma muhtemelen, Akademeia'da geçirdiği sürede hazzın tüm canlılar tarafından arzulandığı için en üstün iyilik olduğunu savunan Eudoksos'tan kaynaklanmıştır. Aristoteles'e göre tam tersi bir görüşe sahip olan Speusippos hazzın hiçbir zaman bir iyilik olmadığını savunur. Platon'un da en iyi hayatın sadece haz veya sadece bilgelik anlamına gelmediğini, hazla bilgeliğin bir arada yer aldığı bir hayat olduğunu, hazzın da sadece bilgelikle bağdaştığı zaman iyilik olduğunu öne sürdüğü *Philebos* adlı diyaloğuyla bu tartışmaya katıldığı söylenebilir.

Haz ve bilgelik

Aristoteles'in de bu tartışmada yer almış olması mümkündür; onun günümüze ulaşmamış olan ve günümüze ulaşmamış tüm diğer diyalogları gibi Akademeia'da geçirdiği döneme ait olan *Haz Üzerine* adında bir diyalog yazdığı bilinir; diğer diyaloglarda söz konusu olduğu üzere, bu diyalogda sunduğu öğretiler, günümüze ulaşmış başka eserlerinde de –bu durumda *Nikomakhos'a Ahlak*'ta– muhafaza edilmiştir. Aristoteles kendinden hazzın daima bir iyilik olduğunu, ama en üstün iyilik, yani mutluluk olmadığını, mutluluğun zihinsel erdemler (bilgelik ve ilim) başta olmak üzere tüm erdemlerin uygulanması anlamına geldiğini savunur. Haz, mükemmelliğe erişimin bir tür öznel yankısıdır, yani kendi kendinin amacı olan mükemmel bir fa-

aliyetin, insanın en üstün gerçekleştirilebilir iyiliğinin gerçekleştirildiğinin işaretidir (burada söz konusu olan tabii ki hareketsiz hareket ettiricinin faaliyeti değildir, ama ona benzer).

Akademeia Üyelerinin Siyasi Faaliyetleri

Platon siyasetçilere yönelik eğitimin felsefeyi, yani diyalektiği temel alması gerektiğine inanır; yukarıda adı geçen ve okulun başlıca faaliyetini oluşturan tartışmalar bu düşüncesinden kaynaklanır. Ancak Akademeia üyeleri somut siyasi faaliyetlerden de kaçınmaz. Platon'un kendi, Yaşlı Dionysios'u adil bir yönetici olmaya ikna etmeye çalıştığı ilk Syrakousai yolculuğunun başarısızlığa uğramasından sonra, MÖ 367'de, arkadaşı Dion'un isteği üzerine, bu sefer tiranın oğlu ve halefi olan Genç Dionysios'u ikna etmek için Syrakousai'a ikinci bir ziyaret gerçekleştirir. Bu girişim de Dionysios'un kibrinden dolayı başarısızlıkla sonuçlanır, ama Platon yılmaz ve aralarında Speusippos ile Ksenokrates'in de olduğu Akademeia üyeleriyle birlikte MÖ 361'de Syrakousai'a üçüncü bir yolculuk yapar, ama yine başarısızlığa uğrar. Dion yine de MÖ 357'de aralarında Atinalı Kallippos'un da olduğu bazı Akademeia üyeleriyle birlikte Syrakousai'a gider, şehri fetheder, ama üç yıl sonra bir isyanda Kallippos tarafından öldürülür; bu isyanda ölen diğer Akademeia üyesi Kıbrıslı Eudemos onuruna Aristoteles, onun adını verdiği, ruhun ölümsüzlüğü konusunda bir diyalog yazacaktır.

Sicilya yolculukları

Aristoteles'in Akademeia'nın tamamı adına Kıbrıs'ta bulunan bir şehrin prensi olan Themison'a Platon'un felsefesini kabul ettirme girişimi de Akademeia'nın siyasi faaliyetlerine bir örnek teşkil eder; bu girişim, Aristoteles'in günümüze sadece fragmanları ulaşmış olan *Felsefeye Çağrı* adlı eserinde anlatılır. Atina'da siyasetçilere retorik yoluyla eğitim verme amacıyla bir okul kurmuş olan hatip Isokrates de Kıbrıs siyaseti üzerinde etkili olmaya çalışmış, çeşitli söylevlerinde adanın hanedanından Euagoras ve Nikokles'e hitap etmişti. Aristoteles *Felsefeye Çağrı*'yı Isokrates'le rekabet içinde yazar, Isokrates de *Antidosis* (mülk "değiş tokuşu," MÖ 353) adlı bir söylevle ona cevap verir. *Felsefeye Çağrı*'ya göre asıl siyasi eğitim, retoriği değil, diyalektiği, yani felsefeyi temel almalıdır. Aristoteles'in kendisi Akademeia'da retorik dersleri verir ve "susup Isokrates'in konuşmasına izin vermek ahlaksızlıktır" der.

Aristoteles'in *Felsefeye Çağrı* eseri

Akademeia üyelerinin siyasi faaliyetleri konusunda sayısız tanıklık söz konusudur: Bazıları (Peithon ve Herakleides) kimi şehirleri tiranlardan kurtarırken, bazıları (Khabrias ve Phokion) Atina'da *stratēgos*tur [komutan], bazıları (Aristonimos, Phormion ve Menedemos) çeşitli şehirler için yasalar yazar, bazıları da (Euphreos, Euaion, Timolaos ve Kheron) şehir yöneticiliği yapar. Ayrıca Platon'un ölümünden önce de, sonra da Makedonya Krallığıyla kayda değer ilişkiler sürdürülmüş olmalıdır. Örneğin Speusippos'un II. Philippos'a yazdı-

ğı bir mektuptan, Akademeia'nın bir kez daha Isokrates'le rekabet halinde bir üyesini İskender'e hoca olarak sunduğu anlaşılır; bu öneri kabul edilir ve Aristoteles İskender'in hocası olur. Aristoteles'in Atina'ya da faydasının dokunmuş olması gerekir, çünkü Atinalılar onun onuruna bir yazıt dikerler (ama İskender öldüğü zaman Aristoteles kaçmak zorunda kalır).

Bütün bu olaylar Speusippos, Ksenokrates, Polemon, Krantor ve Krates'in Platon'un öğretilerini uyguladıkları, "Eski" adı verilen Akademeia'da gerçekleşir; Arkesilaos'un (MÖ y. 315-241) *skholarkhēs* olduğu dönemle birlikte Akademeia'nın Kuşkucu-Olasılıkçı tavrın hâkim olduğu "orta" dönemi başlar ve Karneades'le (MÖ 214-129) devam eder; son olarak, Larissalı Phylon (MÖ II-I. yüzyıl) ve Ashkelonlu Antiokhos'la (MÖ 140?-y. 67) Akademeia'nın eklektik yönelimli "yeni" safhası gerçekleşir.

Bkz. *Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu bir Veraset, s.169; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Antikçağ Kuşkuculuğu, s. 535; Aristoteles, s.476; Platon, s. 440; Söylev Sanatı, s. 957; Matematik ve Matematikçiler, s. 1049; Platon ve Akademeia, s. 1067; Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar, s. 1080*

Aristoteles

Enrico Berti

Aristoteles, Batı kültür tarihinde geliştirilen ilk felsefi-bilimsel sistemin, yani birbirine bağlı ve çeşitli disiplinler halinde formüle edilmiş, çoğu sonraki dönemlerde, hatta günümüze kadar adlarını muhafaza etmiş olan ilk felsefi ve bilimsel kavram bütününün yaratıcısıdır. Bu disiplinlerin en önemlileri, Aristoteles'in "diyalektik" adını verdiği mantık; Aristoteles'e göre dünyanın ve gökyüzünün incelenmesini içeren fizik (gökyüzünün incelenmesine günümüzde kozmoloji diyoruz); hayvanların ve insanların yaşamsal işlevlerini konu alan psikoloji; Aristoteles'in "ilk felsefe" adını verdiği, ilk nedenlerin bilimi olan metafizik; bireysel iyiliğin bilimi olan ahlak; polisin *iyiliğinin bilimi olan siyaset; farklı söylem biçimlerinin bilimi olan retorik ve epik şiir ile tragedya başta olmak üzere şiiri konu alan şiir kuramı.*

Hayatı ve Eserleri

Aristoteles MÖ 384'te Kuzey Yunanistan'ın Stageira kentinde, Makedonya Kralı III. Amyntas'ın (MÖ 393-370) hekimi Nikomakhos'un oğlu olarak doğar. MÖ 367'de, 17 yaşındayken Platon'un Atina'daki Akademeia'sına girer ve yirmi yıl burada kalır. Bu dönemde Platon'un diyaloglarını örnek alarak, Cicero'ya göre büyük edebi değere sahip, ama ne yazık ki günümüze ulaşmamış olan diyaloglar yazar. Bu diyalogların en önemlileri, ruhun ölümsüzlüğünü konu alan *Eudemos*, felsefeye teşvik etme amaçlı bir söylev veya diyalog olan *Felsefeye Çağrı* ve her şeyin ilk ilkesini konu alan *Peri philosophias*'tır [*Felsefe Üzerine*], Aristoteles aynı dönemde, Platon'un Akademeia'da sözlü olarak öğrettiği ilkeler öğretisini anlattığı, *İyilik Üzerine* ve Platon'un *eidos*lar konusundaki öğretisini ele aldığı *Peri ideōn* [Edea*lar Üzerine*] adlı birer inceleme yazısı da yazar. Bu eserlerden geriye sadece daha sonraki dönemlerde yaşamış yazarların sunduğu alıntılardan veya özetlerden oluşan birkaç fragman kalmıştır. Aristoteles'in muhtemelen Akademeia'da verdiği retorik ve diyalektik derslerinin izlerini, günümüze ulaşmış en eski eserlerinde görmek mümkündür. Platon öldüğü zaman (MÖ 347) Aristoteles Akademeia'dan ayrılır ve Ön Asya'daki Yunan şehri Assos'a giderek Atarneus'un yöneticisi Hermias'ın misafiri olur, yeğeni Pythias'la evlenir ve Hermias onuruna *Peri Aretōn kai kakiōn* [*Erdem ve Kusurlar Üzerine*] adlı eseri kaleme alır, ancak Hermias MÖ 345'te Persler tarafından yakalanıp öldürülür. Bundan dolayı Assos'tan ayrılan Aristoteles, Lesbos adasındaki Mytilene'ye gider ve öğrencisi Theophrastos'la birlikte denizde yaşayanlar başta olmak üzere hayvanlar konusunda incelemeler yürütür. MÖ 343'te Makedonya Kralı II. Philippos tarafından oğlu İskender'e hocalık etmeye çağrılır ve İskender onuruna, ikisi de günümüze ulaşmamış olan *Krallık Üzerine* ve *İskender veya Koloniler Üzerine* adlı iki diyalog yazar. Makedonya kralları̇ndan muhtemelen Atina şehri için ayrıcalıklar elde ettiği için Atinalılar sonradan onun onuruna bir yazıt diker.

Akademeia'dan II. Philippos'un sarayına

Philippos ölüp de babasının yerine geçen İskender kendisine "Büyük" unvanını kazandıracak olan Pers seferine çıkınca, Aristoteles Atina'ya döner (MÖ 334) ve Apollon Lykeios'a adanan bir bahçede Lykeion adı verilen bir okul kurar. Bu okul, yürüyüş yapılan ve "*Peripatos*" adı verilen bir yer de içerdiği için sonradan "Peripatetik" olarak bilinecektir. Aristoteles okulunda diyalektik, fizik, ilk felsefe, ahlak, siyaset, retorik ve şiir kuramı alanlarında ders vermenin yanı sıra 158 anayasa ile başka malzemeden (deyimler, olimpiyat şampiyonlarının listeleri, anatomik tablolar) oluşan büyük bir derlemenin hazırlanmasına önayak olur. MÖ 323'te İskender'in Babil'de öldüğü haberi yayılınca Aristoteles Makedon karşıtları tarafından dinsizlikle suçlanır. Hermias onuruna yazdığı *Peri Aretōn kai kakiōn* suçlamanın bahanesi olur, ama asıl nedeni siyasidir, çünkü Aristo-

Lykeion

teles, Yunanistan'ın Makedon valisi Antipatros'la (MÖ 400-319) dosttur ve sonradan onu vasiyetini uygulamakla görevlendirecektir. Yargılamanın sonucunu öngören Aristoteles, Atina'dan ayrılarak Khalkis'e, Euboia adasına gider ve ertesi yıl, yani MÖ 322'de burada ölür.

Aristoteles'in okulunda verdiği ve kendisi tarafından yayımlanmadığı için birkaç yüzyıl boyunca pek bilinmeyen metinleri, ancak MÖ I. yüzyılın ikinci yarısında Peripatetik filozof Rodoslu Andronikos tarafından muhtemelen Roma'da çeşitli nüshalar şeklinde yazılıp dolaşıma sokulur. Elyazması geleneği yoluyla günümüze ulaşmış olan *Corpus Aristotelicum*'u [*Aristoteles Külliyatı*] oluşturan bu metinler, mantık (*Kategoriler*, *Önerme Üzerine*, *Birinci Çözümlemeler*, *İkinci Çözümlemeler*, *Topikler*, *Sofistlerin Çürütmeleri Üzerine*), fizik (*Fizik*, *Gökyüzü Üzerine*, *Oluş ve Bozuluş*, *Meteorologika* [*Meteoroloji*]), psikoloji (*Ruh Üzerine*, *Doğa Bilimleri Üzerine*), zooloji [*Canlılara İlişkin Araştırmalar*], *Canlıların Hareketi Üzerine*, *Peri Zōiōn Moriōn* [*Canlıların Kısımları Üzerine*], *Peri Zōiōn Geneseōs* [*Canlıların Oluşumu Üzerine*]), ilk felsefe (*Metafizik*), ahlak (*Nikomakhos'a Ahlak*, *Eudemos'a Ahlak*, *Ēthika Magala* [*Büyük Ahlak*]) alanlarındaki eserlerle *Politika*, *Retorik* ve *Poetika*'yı içerir. Aristoteles'in *Atinalıların Devleti* adlı eseri de bir papirüs yoluyla günümüze ulaşmıştır. Aristoteles'e atfedilip *Corpus*'una dahil edilen *Peri Kosmou* [*Evren Üzerine*], *Physiognomonika* [*Fizyognomoni*], *Peri Phytōn Moriōn* [*Bitkiler Üzerine*], *Mekhanika*, *Problemata* [*Problemler*], *Peri Atomōn Grammōn* [*Bölünmez Doğrular Üzerine*], *Oikonomika* [*Ev İdaresi*] ve *İskender Onuruna Retorik* gibi eserleri ise sahte sayılır.

Corpus aristotelicum

Mantık ve Diyalektik

Aristoteles mantığın, yani sözle (*logos*) ifade edilen düşüncenin yasalarını inceleyen bilimin mucidi sayılır. Aristoteles'in geleneksel olarak *Organon*, yani mantığın çeşitli bilimlerin yararlandığı bir alet olduğu düşüncesiyle "alet" adı altında toplanan eserlerinde sunduğu öğretiye bu ad verilir. Bu eserlerin ilki olan *Kategoriler*'de kendinden var olan varlıklar, örneğin insan, başkalarında var olan varlıklardan, örneğin beyaz renkten ayırt edilir, birincilere "töz," ikincilere "ilinek" adı verilir. Ayrıca bir özneyi "yüklemleyen," yani genel niteliklerini oluşturan genel varlıklar, hiçbir şeyi yüklemlemeyen bireysel varlıklardan ayırt edilir. Aristoteles, kendinden var olan varlıklar, yani tözler arasında, "birincil tözleri," yani tikel özneleri –örneğin Sokrates veya Kallias gibi "belli bir insan"– "ikincil tözler"den, yani tikel öznelerin yüklemlediği genel türlerden –örneğin "insan"– veya bu türlerin dahil olduğu cinslerden –örneğin "canlı"– ayırt eder. Birincil tözler diğer her şeyin, yani hem tözlerin, hem de ilineklerin varlığının ön şartını teşkil eder. Birincil tözlerin karşıtları veya dereceleri yoktur, ama farklı anlarda karşıt yüklemler

Kategoriler

içerebilirler. İlinekler de tikel özneler –örneğin "belirli bir beyaz"– veya genel özneler– örneğin genel anlamda beyaz veya renk– içerebilir. Tözler, töz (*ousia*) adı verilen üstün cinse dahilken, ilinekler, nicelik, nitelik, ilişki, yer, zaman, konum, iyelik, etkinlik ve edilginlik olmak üzere dokuz cinse dahildir. Bazen on, sekiz, altı, hatta dört tane oldukları söylenen bu üstün cinslere "kategori," yani yüklem türleri denir.

Aristoteles *Önerme Üzerine*'de dili oluşturan sözlerin, öznelerin imgeleri olan kavramların veya genel anlamda ruhsal içeriklerin alışılageldik işaretleri olduğunu öne sürer; dolayısıyla dil, düşünce ve gerçeklik arasında bir anlamlandırma ilişkisi veya günümüzde dendiği gibi anlambilimsel ilişki söz konusudur. Başlıca kelimeler, isimler ile fiillerdir; isimler ile fiillerin özne ve yüklem şeklinde bir araya gelmesiyle önerme veya "ifade" (*logos*) oluşur. İfade bir durumu haber verilir (haber veren ifade) veya örneğin dualar gibi sadece anlam içerebilir (semantik ifade). Haber verme amaçlı ifade bir isimle bir fiili veya başka bir ismi bir araya getirdiği zaman bir olumlama olabilir –örneğin "Sokrates yürüyor"–onları böldüğü zaman da bir olumsuzlama olabilir –örneğin "Sokrates uçmuyor."–

Yorum Üzerine

Bir söylem ayrıca doğru veya yanlış olabilir; gerçekten birleşik olan şeyleri simgeleyen kelimeleri bir araya getirdiğinde veya gerçekten ayrı olan şeyleri simgeleyen kelimeleri ayırdığında doğrudur, tersini yaptığında yanlıştır. Aynı özneyle bağlantılı olarak aynı yüklemin, aynı anla ve aynı yönle ilgili olarak olumlanması veya olumsuzlanması bir çelişki oluşturur; her ikisi de doğru olamaz (çelişmezlik ilkesi) birinin doğru, diğerinin yanlış olması gerekir (üçüncü şıkkın olmazlığı ilkesi). Önermeler ayrıca özneleri genel olduğu zaman (örneğin "bütün insanlar") genel veya özneleri tikel olduğu zaman (örneğin "birkaç insan") tikel olabilirler.

Çelişki ilkeleri

Aristoteles *Birinci Çözümlemeler*'de ünlü tümdengelim (*syllogismos*) keşfini sunar: buna göre "öncül" adı verilen iki genel önermeden "sonuç" adı verilen üçüncü bir önerme zorunlu olarak ortaya çıkar. Örneğin tüm insanlar ölümlüyse (büyük, yani daha genel öncül) ve tüm Atinalılar insan ise (küçük öncül), o zaman tüm Atinalılar ölümlüdür (sonuç). Görüldüğü üzere iki öncül arasında "orta" adı verilen ortak bir terim söz konusudur, o da "insanlar"dır; "insanlar," en basit tümdengelim şeklinde büyük önermede özne, küçük önermede yüklem işlevini görür. "Uç terimler" olarak bilinenler, yani "Atinalılar" ile "ölümlü" ise sonucu oluşturur. Öncüller tikelse ve sonuç genelse, tümdengelim değil, tümevarım (*epagōgē*) söz konusudur; bu durumda sonuç zorunlu olarak önermelerden kaynaklanmaz. Örneğin insan, at ve katır safradan yoksun hayvanlar ise (birinci tikel öncül) ve insan, at ve katır uzun ömürlü ise (ikinci tikel öncül), o zaman safradan yoksun tüm hayvanlar uzun ömürlüdür (genel sonuç).

***Birinci Çözümlemeler*: tümdengelim**

Aristoteles *İkinci Çözümlemeler*'de, bilimsel tümdengelim veya kanıtlama adı verilen özel bir tümdengelim türünü anlatır. Bu tümdengelimde önermeler doğrudur, onlardan zorunlu olarak kaynaklanan sonuç da zorunlu olarak doğrudur. Kanıtlamanın öncülleri birincil olduğu, yani başka kanıtlamaların sonucu olmadığı zaman onlara "ilke" adı verilir. İlkeler, belli bir bilimin konusunu oluşturan belli bir varlık cinsiyle ilgili olduğu zaman –örneğin aritmetik alanında sayılar veya geometri alanında büyüklükler– kendilerine özgüdür. Bu tür varlıkların kendilerine özgü ilkeleri, varlıklarının varsayılması ve tanımlanmalarıdır. İlkeler birden fazla nesne cinsiyle ilgili olduğu zaman –örneğin "eşitlerden eşitler çıkarılınca eşitler kalır"– ortaktır. Aristoteles matematikçilerin bunlara "aksiyom" dediğini söyler. Bütün bilimlerde ortak olan ilkeler, çelişmezlik ilkesi ile üçüncü şıkkın olmazlığı ilkesidir. Bir tezin kanıtlanması, doğru öncüllerden kalkıp kanıtlanmak istenen öncüle zıt öncülle çelişen, yani saçma olduğunu gösteren bir sonuca vararak da yapılabilir. Bu durumda saçmalık yoluyla kanıtlama veya "saçmaya indirgeme" söz konusudur.

İkinci Çözümlemeler: bilimsel tümdengelim

Aristoteles *Topikler*'de diyalektik tümdengelim adını verdiği, öncülleri *endoksa*'yı (yani *paradoksa*'nın tersi) temel alan, yani herkes veya çoğunluk yahut uzmanlar veya uzmanların çoğu tarafından kabul edilen bir başka tümdengelim türünü anlatır. Böyle öncüller daima doğru değildir, ama Aristoteles'in dediği gibi "genelde" doğrudur. Bu tümdengelim şekline, iki kişinin bir meseleyi, yani birbirine zıt cevapların verilebildiği bir soruyu tartıştığı ve birinin diğerinin savunduğu tezi çürütmeye çalıştığı diyalektik tartışmalarda başvurulan akılyürütme şekli olduğu için, diyalektik adı verilir. Çürütme işlemi (*elenkhos*), sonucunda belli bir tezin reddedildiği diyalektik bir tümdengelimdir. Bir tezi çürüten kişi genelde belirli sorularla diğer konuşmacıdan, savunduğu tezi reddedecek sonuca varılmasını sağlayan *endoksa* temelli bir öncül elde eder. Bu öncüllerin elde edilmesi için başvurulan yöntemlere, herkes tarafından kabul edilen akılyürütme şekilleri anlamına gelen "*topos*" (adını inceleme yazısına verir) denir. Aristoteles *Sofistlerin Çürütmeleri Üzerine*'de de hakiki diyalektik tümdengelimleri değil, *endoksa* temelli öncüllere dayanır gibi görünen veya tümdengelim gibi görünen, ama bir kandırmaca içeren eristik veya Sofistik tümdengelimleri temel alan görünürdeki çürütme işlemlerini (örneğin eşadlılık, yani adları aynı, ama anlamları farklı olan şeylerden söz etme) ortaya çıkarmanın yollarını anlatır.

Topici: diyalektik tümdengelim

Fizik ve Kozmoloji

Aristoteles'e göre insanın sahip olduğu ilk bilgi şekli, duyumsal nesnelerin algısıdır; bu algıdan anı gelişir ve aynı nesnenin sayısız anısından deneyim

doğar. Bu, "olan"ın, yani her şeyin nasıl olduğunun bilgisidir. Bilim, yani felsefeyse "neden"in, yani her şeyin zorunlu olarak veya "genelde" olduğu gibi olmasının nedenlerinin bilgisidir. Aristoteles'in "sebep"ten kastı, daha sonra göreceğimiz üzere, gerçek bir nesneye tekabül eden herhangi bir açıklamadır.

Doğabilimi

Aristoteles'in bilimin konusu yapmaya çalıştığı ilk nesne veya varlık bütünü, doğa (*physis*), yani oluşmakta olan cisimler bütünüdür; kendinden oluşan bu cisimler bu anlamda insanın sanatının ürünlerinden, yani insan faaliyetleri sonucunda oluşan suni varlıklardan ayrıdır. Aristoteles'e göre hem dünyevi cisimler hem de gök cisimleri, hem cansız cisimler hem de canlı cisimler ve bunlar arasında hem bitkiler hem de insanlar dahil hayvanlar doğanın bir parçasıdır. Bütün bu cisimlerin ortak niteliği, kendi hareketlerinin kaynağı olmaları, yani "kendinden" hareket etmeleri, meydana gelmeleri, büyümeleri ve bozulmalarıdır.

Varlıkların nedenleri

Aristoteles'e göre varlıkların nedenleri, yani açıklamaları, dört türlü olabilir: (1) maddi neden, yani bir nesneyi oluşturan madde: örneğin bir hayvanın eti ve kemikleri, bir heykelin yapıldığı bronz veya mermer; (2) biçimsel nedenler, yani bir nesnenin düzeni veya dinamik yapısı anlamında biçimi (*eidos* veya *morphē*): örneğin bir hayvanın çeşitli organlarının birbirine bağlı olarak işlemesi veya bir bütünün farklı parçaları arasındaki ilişki, sözgelişi müzik alanında oktavda 2 ile 1 arasındaki ilişki (günümüzde kimyasal maddelerin "formülü"nden söz edebiliriz); (3) hareket ettirici veya etkili nedenler, yani hangi türden olursa olsun, bir nesnenin değişimine neden olan her şey: örneğin çocuk açısından ebeveyn, eser açısından yaratıcısı, bir eylem açısından o eylemi yapan; (4) nihai nedenler, yani bir nesnenin var olma veya meydana gelme nedeni: örneğin yürüyüşün veya tedavi olmanın açıklaması olan sağlık veya hayvanların çiftleşmesinin açıklaması olan çoğalma.

Değişimler

Aristoteles *Fizik*'te doğanın nedenlerini belirlemenin ve doğayı ele alan bir bilim dalının, yani fiziğin mümkün olduğunu gösterir. Doğal varlıkların maddi nedenleri sonuçta dünyevi cisimlerin su, hava, toprak ve ateş şeklindeki dört unsurudur, maddesini oluşturdukları varlıkların biçimlerine göre farklı şekillerde bir araya gelirler. Biçimsel nedenleri bu biçimlerin, yani elementlerin ne şekilde ve hangi oranla karıştığıdır; canlı cisimlerde (bitkiler ve hayvanlar) biçim, "ruh"larıdır (*psykhē*), ama Aristoteles bedenden ayrı, maddi olmayan bir töz değil, canlı cisimlerin yaşamasını sağlayan düzeni, yani organlarının konumunu ve işlevselliğini kasteder. Cansız varlıklar açısından nihai nedenler, "doğal mekânları"dır (ağır cisimler için yeryüzü, hafif cisimler için gökyüzü), canlı varlıklar açısından nihai nedenler ise biçimlerinin tam olarak gerçekleşmesi, yani büyüyüp yetişkin olmaları ve çoğalma, yani aynı türden bir canlının yaratılmasıdır. Doğal

cisimlerin hareket ettirici nedenleri bu cisimlerin tabi olduğu değişim türüne göre değişir. Aristoteles'e göre dört tür değişim vardır: (1) yer değişimi, (2) nitelik değişimi, yani başkalaşma, (3) nicelik değişimi, yani artış veya azalma, (4) madde değişimi, yani oluşum ve bozulma. Genelde bu değişimlerin başlıca sebebi, iç hareket veya hareketsizlik ilkesi anlamında doğanın kendidir, ama doğanın kendi de göklerin (özellikle mevsimlerin değişimini, dolayısıyla da sıcağı ve soğuğu belirleyen Güneşin) neden olduğu hareket ettirici güce tabidir.

Tüm değişimlerde bir dayanağın, yani tabi olan maddenin belli bir biçimin yokluğundan ("yokluk" hali) o biçime sahip olmaya geçmesi gerekir; bu biçim bir yer (lokal hareket), bir nitelik (başkalaşma), bir boyut (artış veya azalma) veya yeni maddenin biçimi (oluşum ve bozulma) olabilir. Aristoteles biçime sahip olmayan, ama biçim edinmek için uygun şartlarda bulunan dayanağın içinde bulunduğu bu hale, belli bir biçimi edinme yeteneği anlamına gelen "kuvve" (*dynamis*), biçimi edindikten sonra içinde bulunduğu hale de "fiil" (*energeia* veya *entelekheia*) adını verir, değişim de fiiliyata dönüşme, yani kuvveden fiile geçiş olarak bilinir. Örneğin tohum toprağın içine gömülüp yeterli düzeyde sulandığı zaman kuvve halinde bir bitkidir, o tohumdan gelişip büyüyen bitki de fiili bir bitkidir. Mermer de, ondan bir heykel elde etmek isteyen heykeltıraşın elindeyken kuvve halinde bir heykeldir, örneğin tanrı Hermes'in yontulmuş heykeli de fiili bir heykeldir.

Kuvve ve fiil

Gökyüzü Üzerine'de evrenin yapısı tasvir edilmiştir. Aristoteles'e ve ondan önceki tüm filozoflara göre evren gökyüzüyle yeryüzünden oluşur. Tüm dünyevi cisimlerin bütünü olarak algılanan yeryüzü, evrenin merkezinde hareketsiz olarak yer alan bir küredir. Gökyüzü de içerisinde yeryüzü, gezegenler ve Güneşle yıldızların yer aldığı bir küredir. Yeryüzü, dört geleneksel unsurdan (su, hava, toprak ve ateş) oluşan tüm dünyevi cisimleri barındırırken, gökyüzü, Aristoteles'e göre dünyevi cisimlere göre farklı olan ve onları oluşmaz ve bozulmaz, yani ebedi kılan bir unsurdan –esir– oluşan gök cisimlerini içerir. Esir de bir maddedir, ama özel bir maddedir, başkalaşıma, oluşuma veya bozulmaya değil, sadece yerel harekete tabidir. Nitekim Aristoteles'e göre gök cisimleri dairesel olarak hareket eder, yani yeryüzünün çevresinde döner. Tüm gök cisimlerinin kürelerinin merkezinde yeryüzü yer alır ve onun çevresinde dönerler. Dolayısıyla gökyüzü birçok eşmerkezli küre içerir; en dışta bulunan ve evrenin tamamını içeren küreye sonradan sabit yıldızlar küresi denecektir, çünkü birbirinden daima aynı uzaklıkta olan ve sabit gibi görünen yıldızları içerir.

Evren

Knidoslu Eudoksos (MÖ 408-355) tarafından geliştirilip Arsitoteles tarafından birkaç düzeltmeden sonra benimsenen teoriye göre, bazen birbirlerine ve yıldızlara göre konumları değişen, hatta uzaklaşır gibi görünen gezegenlerin düzensiz gibi görünen hareketi (zaten *planētai*, "gezen" yıldızlar demektir), ku-

tupları bir ama eksenleri farklı olan eşmerkezli küre gruplarının hareketinin sonucu olarak açıklanır. Bu hipoteze göre her gezegen, kutupları birbirine bağlı olan, ama farklı eksenler üzerinde dönen, iç içe üç veya dört kürelik bir sisteme ait olan bir küre üzerinde taşınır. Bütün bu küreler, içinde evrenin tamamını barındıran dış kürenin dairesel hareketine dahildir. Aristoteles'e göre dönüş hareketi ebedi olduğu için daima fiili olan, yani kuvve halinde olmayıp sadece fiili olan, dolayısıyla da hareketsiz olan hareket ettirici bir sebep gerektirir; dolayısıyla gök kürelerinin dışında, kürelerin sayısı kadar hareketsiz hareket ettirici, yani maddi olmayan tözler vardır. En dış kürenin hareketsiz hareket ettiricisi, birincil hareketsiz hareket ettiricidir, sabit yıldızlar küresi yoluyla evrenin tamamını hareket ettirir.

Gezegenlerin hareketi

Aristoteles, *Oluş ve Bozuluş*'ta unsurlardan itibaren dünyevi cisimlerin Güneşin hareket ettirici gücünden kaynaklanan oluşumunu ve bozulmasını tasvir eder. Ekvatora göre eğimli olan ve "eğri çember" veya ekliptik çemberi olarak bilinen bir düzlem üzerinde yeryüzünün çevresinde dönen Güneş, birbirlerini izleyen mevsimleri ve yeryüzünün farklı bölgelerinde havanın ısınmasını veya soğumasını belirler. Mevsimlerin birbirini izlemesi de bitkilerle hayvanların oluşumunu ve bozulmasını belirler. Ama yeryüzünün unsurları da soğuğun ve sıcağın etkisiyle birbirine dönüşür, yani su sıcağın etkisiyle havaya dönüşür (buharlaşma), hava soğuğun etkisiyle suya dönüşür (yoğunlaşma), su soğuğun etkisiyle toprağa dönüşür (donma) ve toprak sıcağın etkisiyle ateşe dönüşür (tutuşma). Bu da, birincil madde adı verilen, dört dünyevi unsurda ortak bir maddenin olduğu, ama onlardan ayrı olarak var olmadığı anlamına gelir.

Dünyevi cisimlerin oluşumu

Aristoteles'e göre ne bütün biçimlerin dönüştüğü tek bir biçim ne de tüm varlıkların ulaşmaya çalıştığı tek bir amaç söz konusudur. Tüm canlılar kendi biçimlerini tamamıyla gerçekleştirmeyi, yani büyümeyi, yetişkin olmayı, çoğalarak kendi türünden, yani kendi biçimine sahip bir başka canlıyı oluşturmayı amaçlar, dolayısıyla canlılarda biçim, aynı zamanda amaçtır. Dolayısıyla Aristoteles'in doğayı algılama şekli gayeci veya teleolojik olarak yorumlanabilir, ama bu gayecilik farklıdır, dış bir aklın eyleminden kaynaklanmaz ve tek ve dış bir amaç içermez. Aristoteles'in gayeciliği doğal cisimlerin içinde bilinçdışı bir ilkenin, yani doğanın (*physis*) varlığını gerektirir; bu gayecilik her bireyin beslenme ve çoğalma konusundaki eğiliminde kendini gösterir ve türün ebediyetinin teminatıdır. Aristoteles'in doğanın taklidi veya doğaya destek olarak gördüğü sanat (*tekhnē*) alanında ifade edilen gayecilikse bilinçlidir; nitekim sanatçının amacı, maddeyi kendi zihnindeki biçim doğrultusunda şekillendirmektir; örneğin mimarın amacı tuğla, kiriş ve gerekli diğer maddelerden bir ev inşa etmektir.

Gayecilik

Psikoloji ve Zooloji

Doğanın Aristoteles tarafından en çok incelenen kısmı, canlıların, yani bitkilerin, hayvanların ve insanların oluşturduğu kısımdır. Hepsinin ortak noktası ruhları olduğu için, bizim "psikoloji" dediğimiz ve Aristoteles'in *Ruh Üzerine*'de sunduğu ruh bilimi, fiziğin bir parçasıdır. Aristoteles'e göre ruh, canlı bedenden ayrı bir gerçeklik değildir, o bedenin yaşama yeteneği, yani canlı varlık biçimidir; Aristoteles ruhu yaşama yeteneğine sahip organik bir bedenin "ilk fiili," yani bir bedenin bu yeteneğe fiili olarak sahip olması, onu ölü bir bedenden ayırt eden canlı oluşu olarak tanımlar. Yaşam, farklı faaliyet düzeyleri (sonradan "ikinci fiil" olarak bilinecek) yoluyla gerçekleşir; bunlar bitkiler için beslenme ve çoğalmadır, hayvanlarda hareket ve algıyı da içerir, insanlar açısından da düşünceyi ve onunla bağlantılı faaliyetleri içerir. Bitkisel, duyumsal ve zihinsel olmak üzere üç çeşit ruh vardır ve en üstün olanı kuvve halinde diğerlerini içerir, dolayısıyla her canlıda tek bir ruh vardır: Bitkilerde bitkisel, hayvanlarda duyumsal (bitkisel ruhun da işlevlerini içerir) ve insanlarda zihinsel (bitkisel ve duyumsal ruhların da işlevlerini içerir).

Ruh

İnsandan aşağı olsun, insan olsun, genel olarak canlılarda algı (*aisthēsis*) veya duyumsal bilinç, mümkün olan ilk bilgi türüdür ve duyu organlarına özgü algılama yeteneğinin ve duyumsal nesneye özgü algılanma imkânının aynı anda gerçekleşmesinden oluşur. Duyumsal bilinç, fiili bir sebebin –görme için ışık, işitme için havanın titreşimi– eyleminden kaynaklanır. Duyu organı nesnenin duyumsal biçimini algılar, ama maddesini algılamaz. Hayal gücü (*phantasia*) yoluyla algıdan oluşturulan imge (*phantasma*) bir anı olarak hafızada saklanır. İnsanlarda akıl (*nous*) o imgeden veya anıdan bir nesnenin anlaşılır biçimini elde eder ve onunla ilgili bir kavram üretir. Böylece zihinsel ruh, tüm anlaşılır biçimlerin metaforik mekânı, yani tüm kavramların mahfazası haline gelir.

Duyumsal bilinç

Burada da biçimin algısı, yani idrak, akla özgü –kuvve halinde veya edilgin (*pathētikos*)– anlama yeteneği ile biçime özgü anlaşılma yeteneğinin aynı anda gerçekleşmesinden oluşur. İdrak da fiili bir sebepten kaynaklanır; Aristoteles'in etkin veya üretici akıl (*poiētikos*) adını verdiği bu sebep, daima fiili olduğu için insan ruhundan ayrı ve ölümsüz gibi görünebilir. Aristoteles'in *Ruh Üzerine*'de etkin akla ayırdığı birkaç satır (III. 5) farklı yorumlara yol açmıştır. Geç antikçağda Themistios (y. 317-y. 388) ve ortaçağda Thomas Aquinas (1225-1274) gibi bazı Aristoteles yorumcularına göre Aristoteles'in sözünü ettiği etkin akıl bireyseldir, yani insan ruhunun aklıdır, dolayısıyla ruh da ölümsüzdür. Antikçağda Aphrodisiaslı Aleksansos ve Rönesansta Pietro Pomponazzi (1462-1525) gibi başkalarına göreyse etkin akıl ebedi olduğu için insan aklı değil, ancak tanrısal bir akıl olabilir, ruh da sadece edilgin akla sahip olduğu için ölümlüdür. Öte yandan İbn

Etkin akıl

Rüşd (1126-1198) gibi diğerleriyse hem etkin hem de edilgin aklın evrensel olduğunu, dolayısıyla münferit bireylerin aklıyla özdeşleşmeyip insan bireylerinin bir bilimi öğrendiği anda katılımda bulunduğu ebedi hakikatler dağarcığını oluşturduğunu savunmuştur.

Ruh, bilgi edinme yeteneğinin yanı sıra, arzu etme yeteneğine sahiptir ve arzunun (*oreksis*) nesnesi bir iyiliktir; bu iyilik duyumsal, yani tikel veya anlaşılır yahut evrensel olabilir. Anlaşılır bir iyilik akıl tarafından bilindiği zaman, ona duyulan ve "irade" adı verilen arzu, insanı o iyiliği gerçekleştirmeye, yani eyleme (*praksis*) iter, dolayısıyla aklın bu şekilde kullanımına "pratik" denir. Eylem üretimle (*poiēsis*) karıştırılmamalıdır, çünkü eylem kendi kendinin amacıdır, yani kendinden bir iyiliğin gerçekleşmesidir, halbuki üretimin amacı kendinden farklı bir nesne, yani üretilen nesnedir. Eylem açısından ise arzunun nesnesi, örneğin sağlık veya mutluluk, hareketsiz hareket ettirici işlevi görür, çünkü bedenin bir hareketi olan eylemin sebebidir, ama eylemin kendine dahil olmaz. Arzunun nesnesi arzulama yeteneğini, yani arzuyu veya iradeyi harekete geçirir, irade de bedeni harekete geçirir, dolayısıyla hareket ettirilen bir hareket ettirici olarak işlev görür.

Arzu

Canlılara büyük önem veren Aristoteles, *Peri ta Zōia Historiōn*'da [*Canlılara İlişkin Araştırmalar*] 500 kadar zoolojik türün anatomisini ve fizyolojisini tasvir eder, *Peri Zōiōn Moriōn* [*Canlıların Kısımları* Üzerine] bu türlerin kısımlarını inceler, *Peri Zōiōn Geneseōs*'ta çoğalmalarını inceler, dolayısıyla zoolojinin (ona göre fiziğin bir parçası) kurucusu sayılabilir. Aristoteles canlıları farklı anatomileri ve fizyolojileri temelinde kanlı ve kansız şeklinde, kanlı olanları da doğuranlar ve yumurtlayanlar şeklinde sınıflandırır. Aristoteles canlı organizmalarını oluşturan kısımlar arasında *homoiomereia*, yani dokular gibi homojen olanları, organlar gibi heterojen olanlardan ayırt eder ve bütün organların işlevlerini inceler. Aristoteles'in sıklıkla başvurduğu açıklama türü gayeci olduğundan, doku organın, organ işlevin, işlev de organizmanın bir bütün olarak hayatının temel unsurudur. Aristoteles canlıların anatomisini ve fizyolojisini anlamak için sıklıkla analojiden yararlanır ve farklı hayvanlarda farklı organların aynı işlevi üstlendiğini belirtir (örneğin memelilerde akciğer, balıklarda solungaçlar).

Canlılar üzerine incelemeler

Aristoteles canlıların çoğalmasını ruhun, yani biçimin erkek ebeveyn tarafından, dişi ebeveyin sağladığı maddeye, yani âdet kanına aktarılması şeklinde açıklar. Biçimin aracı, tohumda bulunan *pneuma*dır ("nefes"); *pneuma* maddeye yaşamsal ısı sağladığı gibi bir dizi mekanik dürtü yoluyla maddeyi yani embriyoyu ebeveyninin biçiminin aynısı olan kendi biçimine sahip yeni bir birey oluşturacak şekilde düzenler. Embriyodan, daha sonra "epigenez" adı verilecek bir süreç doğrultusunda birer birer çeşitli organlar gelişir; önceden kararlaştırılmış gibi görünen bir plan sonucunda ilk olarak kalp oluşur. Bu sürecin tamamının sonucu ve

Çoğalma

amacı, tamamıyla oluşmuş bir bireydir. Aristoteles bu teoriyi geliştirirken sadece civcivin tavuğun yumurtasındaki gelişimini izler ve XVIII. yüzyılda mikroskop sayesinde keşfedilen spermatozoonları görmek için hiçbir araca sahip değildir. Aristoteles'in epigenez teorisi –bu terim Aristotelesçi William Harvey (1578-1657) tarafından icat edilmiştir,– tüm organların embriyonun gelişiminden itibaren minyatür halde içinde yer aldığını savunan ön oluşum teorisine göre üstünlük kazanır.

"İlk Felsefe" veya Metafizik

Aristotele, fizik eserlerinden sonraki konumunu belirtmek için, editörler tarafından verilen adıyla *Metafizik*'te, gerçekliğin tamamının ilk nedenlerini araştırdığı için "ilk felsefe" adını verdiği konudaki görüşlerini anlatır. Bu eserin ilk kitabında Aristoteles dört neden türü konusundaki teorisini gözden geçirir ve onu kendinden önceki filozofların öne sürdüğü birincil nedenlerle kıyaslar. Böylece, Aristoteles istemeden de olsa, ilk felsefe tarihini inşa eder; amacı kendi düşüncelerini doğrulamakken, bu tarih, daha sonraki tüm felsefe tarihlerinin kaynağı haline gelir. Aristoteles'in en azından kısmen başvurmaya devam edebildiği Sokrates-öncesi filozofların eserleri günümüze ulaşmadığından, Aristoteles'in faydalanabildiği bilgiler, bu filozoflara dair bilgilerimizin başlıca kaynağı haline gelmiştir. Ancak Aristoteles'in eserini düzenleme şekli ve belirlediği başlangıç ile ele aldığı filozofları seçimi, kendinden sonraki tüm felsefe tarihlerinin yapısını belirlemiştir.

İlk felsefe tarihi

Aristoteles'e göre maddi neden Thales tarafından keşfedilmiştir, dolayısıyla Thales bu tür felsefenin, yani ilk nedenlerin incelendiği ilk felsefenin öncüsüdür, çünkü Thales'in her şeyin başlangıcı olduğunu söylediği su, Anaksimenes'in havası, Herakleitos'un ateşi, Empedokles'in dört unsuru –su, hava, ateş ve toprak– Anaksagoras'ın "tohum"ları ve Leukippos ile Demokritos'un atomları Aristoteles'e göre maddedir, dolayısıyla da maddi nedenlerdir. Aristoteles'e göre Empedokles, cisimlerin birleşmesinin ve ayrılmasının nedeni olarak hareket ettirici nedeni Sevgi ve Nefret sayesinde, Anaksagoras da Zekâ sayesinde keşfetmiştir. Pythagorasçılar sayılar yoluyla, Platon da *eidos*ların duyumsal nesnelerin nedeni olduğunu söyleyerek biçimsel nedenlere işaret etmiştir. Öte yandan Aristoteles'ten önce yaşamış hiçbir filozof nihai sebebi açık bir şekilde belirtmemiştir. Dolayısıyla Aristoteles'e göre kendinden önceki felsefenin tamamı, neden türlerinin sadece kendisi tarafından belirtilmiş olanlar olduğunu teyit eder.

Daha önceki felsefelerin yeniden yorumlanması

Aristoteles'in Platon'un felsefesine yönelttiği eleştiriler çok ilginçtir, çünkü Platon'un diyaloglarıyla sadece kısmen örtüştüğünden, Platon'un sadece sözlü olan öğretilerinin var olabileceği ve Aristoteles'in Akademeia'da zaman geçire-

rek bu öğretileri öğrenmiş olabileceği hipotezini doğurur (Aristoteles'in kendisi de hocasının *agrapha dogmata*, yani "yazılı olmayan öğretiler"inden söz eder). Aristoteles'e göre Platon maddi olmayan, ebedi *eidos*ların duyumsal şeylerin sebebi olduğunu ve onlardan "ayrı" olduklarını kabul etmekle kalmamış, *eidos*ları kendi aralarında birleşebilir olmayan ideal sayılara indirgemiş ve bu sayılardan birbirine zıt iki ilke türetmiştir: biçimsel sebep olarak gördüğü Bir ve maddi sebep olarak gördüğü "Büyük ve Küçük" veya belirsiz *İki*.

Platon'a yöneltilen eleştiriler

Aristoteles *eidos* öğretisini eleştirirken Platon'un evrensel olduğuna inandığı *eidos*ların "ayrı" olamayacağını öne sürer, çünkü kendisine göre sadece tikel tözler ayrı olarak var olabilir. Platon'a göre *eidos*lar özü, yani duyumsal şeyler "nedir?" sorusuna cevabı ifade etmelidir, ama Aristoteles'e göre tam da bundan dolayı özünü teşkil ettikleri şeylerin dışında olamazlar, yani ruh nasıl canlıların bedenine içkinse, onlar da şeylere içkin biçimler olmalıdır. Ayrıca *eidos*ların ayrı olması durumunda şeylerin oluşumu, yani evrenin tamamının hareketi açıklanamaz. *Eidos*ların, yani ideal sayıların iki ilkesi olan Bir'le belirsiz *İki* her şeyden önce birbirlerine zıt oldukları için kusurludur, çünkü oluşumu açıklamak için bir dayanağın varlığını kabul etmek gereklidir; ayrıca bu iki ilke her şey için aynı oldukları için de kusurludur, halbuki Aristoteles'e göre her şeyin kendine özgü ilkeleri vardır, sadece analoji temelinde, yani aynı işlevi gördükleri için birbirlerinin aynısıdırlar.

Aristoteles ilk felsefesini açıklarken önce neden türlerinin dördünde de ilk nedenlerin söz konusu olduğunu anlatır, çünkü aksi takdirde gerçekliğin açıklamasının arayışı sonsuza kadar sürer ve böyle bir açıklama bulunamaz (*Metafizik*, II). Aristoteles sonra bu bilimin aporetik yöntemle yürütüldüğünü, yani sorunların (*aporia*) ortaya konduğunu, her biri için birbirine zıt çözüm hipotezleri sunulduğunu, bu hipotezlerin sonuçlarının incelendiğini ve itirazlara en dirençli olanların kabul edildiğini anlatır (*Metafizik*, III). Bu *aporia*ların bazıları ilk felsefenin birliğiyle ilgilidir, yani farklı türlerde nedenleri inceleyince, hem tözlerle hem de ilineklerle ilgilenince ve tüm kanıtlamaların ilkeleriyle, yani çelişmezlik ve üçüncü şıkkın olmazlığı ilkeyle de ilgilenince nasıl tek bir bilim olabileceğini sorarlar.

Aristoteles, birincil felsefenin birliğini ve tikel bilimler konusundaki ayrımı temin etmek için bu felsefe alanında incelenen tüm nedenlerin varlık olmaları anlamında, yani evrensel varlığın nedenleri olduğunu, diğer bilim alanlarında tikel varlıkların nedenlerinin veya ilkelerinin araştırıldığını öne sürer. Varlığın birçok anlamının olduğu ve tek bir tür olmadığı doğruysa da, varlık birbirlerine indirgenemeyen birçok türden, yani kategorilerden oluşur. Ancak kategorilerden biri, yani töz, varlığın ve tüm diğer kategorilerin tanımının şartıdır, dolayısıyla ilk felsefenin birliğini temin eden bir referans birimi (*pros hen*) oluşturur ve ilk felsefe her şeyden önce tözlerin ilk nedenlerinin incelendiği alandır.

Töz

Tüm kanıtlamaların ilkeleri, yani çelişmezlik ilkesi ve üçüncü şıkkın olmazlığı ilkesi, varlık anlamında varlıklara, yani tüm varlıklara uygulanır. Bu iki ilke kanıtlanamaz, çünkü tüm kanıtlamaların şartını teşkil ederler, ama reddedilmelerinin çürütülmesi yoluyla savunulabilirler, yani "çürütme yoluyla kanıtlanabilirler" (*Metafizik*, IV). Çelişmezlik ilkesi şöyle formüle edilir: "Aynı nesnenin aynı anda ve aynı şekilde aynı niteliğe hem sahip olması hem de olmaması imkânsızdır," yani aynı anda ve aynı açıdan aynı şeyi hem olumlamak hem de olumsuzlamak imkânsızdır. Bu ilkenin çürütme yoluyla kanıtlanması, birisi tarafından reddedilmesini, yani diyalektik bir tartışmanın oluşmasını gerektirir. Nitekim bu ilkeyi reddetmek için konuşmacının bir şeyler demesi, en azından bir kelime, örneğin "insan" demesi ve bu kelimeye belli bir anlam, örneğin "akıllı hayvan" anlamını atfetmesi gerekir. Ancak böyle yaptığı zaman söz konusu kelimenin kendine atfedilenin zıddı olan anlama sahip olmasını engellemiş olacak, dolayısıyla çelişmezlik ilkesini kabul etmiş olacaktır. Öte yandan konuşmacı konuşmayı veya söylediklerine belli bir anlam atfetmeyi reddederse, hiçbir şey reddetmemiş olacak, dolayısıyla bir bitkiden, yani konuşmayan bir canlıdan hiçbir farkı kalmayacaktır, dolayısıyla söylediklerini çürütmeye gerek kalmayacaktır.

İlkelerin uygulanması

Aristoteles varlığın birçok anlamı olduğunu söylediğinde, tözle diğer kategoriler arasındaki farkı ima etmeden önce, "olmak" fiilinin kullanılabildiği birçok şekle tekabül eden varlık türlerini ima eder; bunlar temel olarak dört tanedir: (1) "kazara" olmak, yani sadece "gerçekleşmek" anlamında kullanılan "olmak" fiiline tekabül eden varlık, başka bir deyişle iki şey arasındaki kazara veya rastlantısal birleşme; örneğin "beyaz ahenklidir;" (2) "kendinden" olmak, yani töz veya kazara olarak, gerçek anlamda bir şey olmak anlamında kullanılan "olmak" fiiline tekabül eden varlık; örneğin "Sokrates bir insandır" veya "Sokrates beyazdır." Tüm söylemler isimle fiilden oluştuğundan "olmak" fiilini içeren söylemlere dönüştürülebilecekleri için –örneğin "insan yürür," anlamı değişmeden "insan yürüyen bir canlıdır"a dönüştürülebilir– "olmak" fiili "kendinden" kullanıldığında yüklemleme türleri, yani kategori sayıları kadar anlama sahiptir; (3) doğru anlamında olmak, yani "böyledir" dediğimiz zaman olduğu gibi, "doğrudur" anlamında kullanılan "olmak" fiiline tekabül eden varlık; bu varlığın tersi, "böyle değildir" dediğimiz zaman olduğu gibi, "yanlıştır" anlamında kullanılan "olmak" fiilinin olumsuzlanmasına tekabül eden varlık olmayandır; (4) kuvve halinde olmak ile fiili halde olmak, yani bir şeyin kuvve halinde veya fiili olarak olduğunu söylemek için kullanılan "olmak" fiiline tekabül eden varlık: örneğin "Hermes mermerdedir" veya "bu heykel Hermes'tir" (*Metafizik*, V. 7).

"Olmak" fiili

Aristoteles'e göre kazara olan, bilimin konusu değildir, çünkü ne her zaman, ne de "genelde" yer alan gerçekleşmeyle özdeştir (*Metafizik*, VI. 2-3). Doğru ola-

rak var olmak ise, bir isimle bir fiilin veya bir isimle diğer bir ismin – günümüzde buna "yargı" deriz– birleşimi veya ayrımı ile gerçeklikte var olan şeylerin birleşimi veya ayrımı arasındaki uyumdan başka bir şey değildir. Örneğin "Sokrates beyazdır" şeklindeki olumlama sadece Sokrates gerçekte beyaz varlıkla birleşikse doğrudur ve "Sokrates ahenkli değildir" şeklindeki olumsuzlama sadece Sokrates gerçekte ahenkli olmaktan ayrıysa doğrudur. Bu ifadelerle gerçeklik arasında uyumsuzluk varsa, o zaman yanlış olması söz konusudur. Dolayısıyla düşünceyle olmak arasındaki uyum veya uyumsuzluk anlamında doğru ve yanlış, düşüncenin veya söylemin nitelikleri olduklarından, olmak biliminin konusu değildir (*Metafizik*, VI. 4). Aristoteles ayrıca birleşme veya ayrılma, yani yargı anlamındaki söylemde olmayıp sadece tanımlama anlamındaki, yani bir şeyin "ne olduğunu" söyleyen söylemde olan doğru bir var olmaktan söz eder. Bu doğru var olmanın zıddı yanlış değil, tanımın bilinmemesidir (*Metafizik*, IX. 10).

Doğru ve yanlış

Bu durumda, varlık anlamında olmanın bilimi, kendinden olmakla, yani kategorilerdeki olmakla –ve kategori tözlerdir– ve kuvve halinde ve fiili olarak olmakla ilgilenir. Dolayısıyla ilk felsefe her şeyden önce tözlerin ilk nedenleri konusunda bir araştırma yürütmelidir. Tözlerin bazıları, yani ilahi cisimler ebedi olduğundan yaygın olarak ilahi sayıldıkları için Aristoteles'e göre nedenleri de ilahidir, dolayısıyla ilk felsefe "teolojik" bilim olarak da nitelenebilir (*Metafizik*, VI. 1). Ancak bu, ilk felsefenin, akılcı olsa bile "teoloji" olduğu anlamına gelmez, çünkü ilahi cisimlerin hareket ettirici nedenleri, birincil nedenlerin sadece bir türünü oluşturur, halbuki ilk felsefe tözlerin ilk neden türlerinin dördü konusunda da araştırmalar yürütmeli, yani varlık anlamında olmanın birincil nedenlerini aramalıdır.

Birincil nedenlerin arayışı

Töz çeşitli nedenlerle diğer kategorilere göre birincildir: (1) olmak açısından birincildir, çünkü diğer kategorilerdeki (nitelik, nicelik, ilişki) varlıkların hiçbiri tözden ayrı olarak, bir töze içkin olmadan var olamaz; (2) kavram açısından birincildir, çünkü diğer kategorilerdeki varlıkların tanımı daima töze atıf içerir; (3) bilgi açısından da birincildir, çünkü bir varlığın hakiki bilgisi, rastlantılardan da önce, tözünün bilgisi anlamına gelir. Dolayısıyla ilk felsefe veya olmanın bilimi temelde tözün bilimidir ve felsefenin daima kendi kendine sorduğu "varlık nedir?" sorusu –Aristoteles'e göre– bundan sonra "töz nedir" şeklinde sorulmalıdır (*Metafizik*, VII. 1).

Töz bilimi

Bu soruya cevap vermek için üç tür gerçeklik göz önüne alınabilir: (1) Sokrates-öncesi filozoflara göre tözü, yani birincil gerçekliği oluşturan maddi dayanak, (2) Platon'a ve Platonculara göre tözü oluşturan, ayrı *eidos*lar anlamında tümeller, (3) biçim, yani öz, yani "nedir?" sorusuna verilen cevap ve (4) *synolon*, yani madde ile biçimden oluşan bütün. Aristoteles'e göre töz olmak için gerekli olan şartlar, ayrı ola-

Synolon

rak, yani başka bir şeye ait olmadan var olabilme yeteneği ve belirlilik, yani "belirli biri" (*tode ti*), örneğin "belirli bir insan" olmaktır. Maddi dayanak ilk şartı yerine getirir, çünkü çeşitli olası yüklemlerin öznesidir, ama ikinci şartı yerine getirmez, çünkü tek başına ve biçimden yoksun olduğu zaman, belirli bir gerçeklik değildir. Tümeller ikinci şartı yerine getirir, yani belirli gerçekliklerdir, ama birinci şartı yerine getirmezler, çünkü daima bir öznenin yüklemleridir, yani cinsler ve türler olduklarından "birincil tözler" değil, "ikincil tözler"dir. *Synolon* ve bir maddenin biçimi anlamında biçim, her iki şartı yerine getirir, dolayısıyla hakiki tözler sayılabilir.

Ancak *synolon* ile biçim arasında, töz olma üstünlüğüne asıl sahip olan biçimdir, çünkü biçim, bir *synolon*un, örneğin "belirli bir insan"ın olduğu şey, yani bir insan olmasının sebebi olduğu için, aynı zamanda töz olmasının sebebidir, dolayısıyla "birincil töz" unvanı biçime, yani Aristoteles'in "bir şeyi o şey yapan şeydi" (*to ti en einai*) ifadesiyle işaret ettiği öze aittir. Bu ifade, "nedir?" sorusunun cevabını teşkil eder, dolayısıyla da geçmiş zamanın hem zaman içinde önceliğe, dolayısıyla biçimin daimiliğine ve istikrarına hem de sorunun cevaba göre mantıksal önceliğine işaret eden "idi" kipini kullanır. Söz konusu biçim tabii ki daima bir maddenin biçimidir, Platonun *eidos*ları gibi ayrı olduğu düşünülen bir biçim değildir, dolayısıyla *eidos*lar gibi genel değil, tikel bir biçimdir. Biçim, maddi tözlerin biçimsel sebebidir, örneğin canlıların ruhudur. Böylece tözlerin birincil nedenlerinden biri olan birincil biçimsel sebep belirlenmiş olur (*Metafizik*, VII. 17).

İlk biçimsel sebep

Maddi sebep açısından tözlerin sebebi duyumsal madde, yani daha önce gördüğümüz gibi, dünyevi cisimler için dört unsur ve ilahi cisimler için esîrdir. Aristoteles'in söz ettiği anlaşılır maddenin ise uzam olduğu sanılır; bu, matematik nesnelerin maddesidir, ancak bu nesneler töz değildir (Platonculara göre tözdü). Canlılar açısından biçim, yani ruh, aynı zamanda tözlerin nihai sebebidir, çünkü tözlerin her biri biçimini tam olarak gerçekleştirmeye ve ilkesini oluşturduğu işlevleri yerine getirmeye eğilimlidir. Aristoteles madde ile formu kuvve hali ve fiille özdeşleştirir, çünkü değişim, kuvve halinde olan maddenin fiili biçime geçmesi anlamına gelir (*Metafizik*, VIII).

Madde ve biçim, kuvve ve fiil

Böylece Aristoteles kuvve ve fiil anlamında olmayı, yani olmanın dördüncü temel anlamını da ele alır. Kuvve ve fiilin sıradan dilde yaygın olan birincil anlamı hareketle bağlantılıdır; buna göre kuvve başkasında veya başkası olarak kendinde hareketin ilkesi, yani başkasını veya kendini hareket ettirebilme yeteneği anlamına gelir, fiil de bu hareketin kendidir. Ancak bu iki terim olmakla ilgili olarak başka bir anlama daha gelir ve bu anlam, olmanın bilimi olan ilk felsefenin konusudur. Bu ikinci anlam temelinde kuvve bir maddeye özgü, belirli bir biçimi algılama konusundaki gerçek olasılıktır ve bu olasılık, engel-

Kuvve halinde ve fiili olarak olmak

lerin müdahalesi olmadığı takdirde gerçekleşir; fiil de belirli bir maddenin bir maddede var olmaya devam etmesi, yani potansiyelinin tam olarak gerçekleşmesidir (*Metafizik*, IX). Fiil aynı zamanda bir faaliyet olabilir, ama hareket içermemelidir, yani mükemmel eylemler olan görmek ve düşünmek gibi kendi amaçlarını içermelidir.

Töz nasıl diğer kategorilerden önce geliyorsa, fiil de kuvveden önce gelir: (1) kavram açısından önce gelir, çünkü kuvve halinde varlık, fiili hale geçiş becerisi temelinde tanımlanır; (2) zaman açısından önce gelir, çünkü kuvvenin fiilden önce geldiği – örneğin tohum, yetişkin bireyden önce gelir – münferit bireylerde olmasa bile türlerde fiil halinde birey, hareket ettirici sebep olarak kuvve halinde bireyden önce gelir – örneğin ebeveyn, çocuktan önce gelir; (3) varlık açısından önce gelir, çünkü daima fiil halinde olan ebedi varlıklar, kuvveden fiile geçen, bozulabilir varlıklardan önce gelir, çünkü hareketlerinin sebebidirler – örneğin Güneş ve onu taşıyan gökler gibi gök cisimleri, yeryüzündeki bitkilerin ve hayvanların oluşumunun ve bozulmasının sebebidirler.

Birincil felsefe, töz, kuvve ve fiil gibi, varlığın temel anlamlarının yanı sıra, varlığın iki evrensel niteliğini, yani varlık olma anlamındaki tüm varlıklara ait olan bir ve çokluğu de ele alır. Nitekim her varlık birdir, yani belirlidir ve kendiyle aynıdır; ama kendiyle aynı olduğu için başkalarından farklıdır, dolayısıyla çoğulluğun bir parçasıdır. Bundan dolayı varlığın aynı zamanda hem bir hem de çoğul olduğu söylenebilir. Bu durumda bir ile çoğul, onları Bir ile Büyük ve Küçük (Platon) veya Bir ile Çoğul (Speusippos) veya Bir ve belirsiz *İki*'yle (Ksenokrates) özdeşleştiren Platoncuların öne sürdüğü gibi iki ilke değildir. Yani töz değildirler ve varlıklardan ayrı olarak var olmazlar, varlıkların evrensel nitelikleridirler. Bir, aynı zamanda bir ölçü birimi olup birime bölünebilen tüm varlık gruplarında bölünemeyen birim için kullanılır; bir, ölçmeye yaradığı nesne türleri kadar çok anlama sahiptir; örneğin insanlardan söz edildiğinde bir insandır, atlardan söz edildiğinde bir attır (*Metafizik*, X).

Varlığın evrensel nitelikleri

Bu durumda tözlerle ilgili olarak geriye hareket ettirici veya etkin nedenlerin hangisinin birincil olduğunu belirlemek kalır. Duyumsal ve bozulabilir tözler, yani dünyevi cisimler açısından hareket ettirici nedenler, her bir cismin dünyevi etkin nedenleridir; bunlar ebeveynler ("Akhilleus'un sebebi Peleus'tur, seninki baban") ve –Aristoteles'e göre– "eğri çemberi"yle, yani yörüngesinin dünyanın ekvatoruna göre eğimiyle mevsimleri belirleyen Güneş başta olmak üzere gök cisimleridir (*Metafizik*, XII. 5). Gök cisimlerinin hareket ettirici nedenleriyse, onları taşıyan kürelerin hareket ettiricileridir ve dairesel hareketler gibi ebedi ve sürekli hareketler üretebilmek için daima fiili olmaları, daha doğrusu bütünüyle fiil olmaları gerekir, yani hareketsiz olmalıdırlar. Bu hareket ettiriciler töz olmak zorundadır, çünkü gök cisimleri gibi tözlerin hareketinin nedenleridir, ama hareketsiz oldukları için maddi değildirler, çünkü kuvvesiz sadece fiildirler,

Hareket ettirici nedenler

halbuki madde kuvvedir (*Metafizik,* XII. 6). Bu hareket ettiriciler Platon'un kabul ettiği *eidos*lardan ayrıdır çünkü Aristoteles'in tözlerin olması gerektiğini söylediği gibi bireyseldirler ve hareket ederler, yani etkindirler, bir etkinlik gerçekleştirirler, halbuki *eidos*lar hareketsizdir.

Aristoteles'e göre hareketsiz bir hareket ettiricinin bir küreyi nasıl hareket ettirdiği belli değildir; Aristoteles hareket ettiricinin küreyi bir arzunun veya idrakın nesnesinin arzuyu veya aklı hareket ettirmesi gibi, hareketsiz kalarak hareket ettirdiğini söyler. Ama hareketsiz hareket ettiricinin gökyüzünün arzu veya idrak nesnesi mi olduğu, yoksa bunun sadece bir kıyaslama mı olduğu belli değildir. Hareketsiz hareket ettiricinin gerçekten gökyüzünün aşkının nesnesi olduğunu öne süren daha geleneksel yoruma göre bu aşk, hareketsizliğe en çok benzeyen hareket olan dairesel hareket yoluyla hareketsiz hareket ettiricinin taklit edilmesi şeklinde ifade edilir. Ancak bu yorumun Platonvari olmasından dolayı, Aristoteles'in öğrencisi Theophrastos'un da tanıklık ettiği gibi, Platoncu yorumcular tarafından öne sürüldüğü sanılır. Yine bu yorum geleneğine göre ilk hareketsiz hareket ettirici, yani birinci gök küresinin hareket ettiricisi, bu küreyi nihai sebebi olarak hareket ettirir. Aslında tüm diğer varlıklar gibi gökyüzünün de nihai amacı kendi iyiliğidir ve bunu kendi etrafında dönüş şeklindeki tek hareketle gerçekleştirir. Tüm diğer varlıkların nihai sebebi, kendi biçimlerinin tam olarak gerçekleşmesidir, dolayısıyla ilk nihai sebep, herkes için aynı ve eşsiz değildir.

Hareketsiz hareket ettirici

Hareket gerektirmeyen tek etkinlik düşünce olduğuna göre, tüm hareketsiz hareket ettiriciler düşünen tözlerdir ve düşünceler bir yaşam şekli olduğuna göre, hareketsiz hareket ettiriciler canlıdır. Tüm hareketsiz hareket ettiriciler ebedi ve kutsal canlılar oldukları için, eski Yunanların tanrılara atfettikleri tüm şartlara sahiptirler, dolayısıyla her birinin birer tanrı olduğu söylenebilir (*Metafizik,* XII. 7). Dolayısıyla bu tanrıların varlığını kanıtlayan ilk felsefe, aynı zamanda "teolojik" bir bilimdir. Bu hareket ettiricilerin ilki, yani en dışta yer alan birinci gök küresi, bir tanrıya yakışır şekilde olabilecek en iyi şeyi düşünmesi gerekince, kendi üstüne düşünecek bir şey olmadığından, ancak kendini düşünebilir, yani "bir düşüncenin düşüncesidir" (*Metafizik,* XII. 9). Bu hareket ettirici aynı zamanda en üstün iyiliktir ve bir komutan nasıl ordusunu düzenlerse veya bir ev sahibi nasıl evini düzenlerse yahut da bir kral krallığını yönetirse, o da evreni nihai sebep olarak değil, etkin sebep olarak hareket ettirir (*Metafizik,* XII. 10). Bu hareket ettirici kendini düşündüğünde her şeyin sebebini düşünmüş olur, dolayısıyla bir anlamda her şeyin bilimidir, yani Aristoteles'e göre tüm bilgelerin arzuladığı "ilk felsefe"ye en üst düzeyde sahiptir.

İlk hareketsiz hareket ettirici

Aristoteles'e göre göklerin hareketsiz hareket ettiricilerinden başka hareketsiz tözler yoktur, Platon'un kabul ettiği *eidos*lar ise töz değildir, çünkü tü-

meller sadece yüklemdir ve yine Platoncular tarafından töz sayılan matematik varlıklar, yani sayılar ve büyüklükler sadece cisimlerin bir parçası olarak vardır ve onların niceliksel yönlerini, yani sınırlarını teşkil ederler (*Metafizik*, XIII). Dolayısıyla her şeyin ilkeleri Bir ve belirsiz *İki* değil, madde ve biçim, yani kuvve ve fiil ve hareketsiz hareket ettiriciler, yani saf fiildir (*Metafizik*, XIV).

Ahlak ve Siyaset

Fizik ve ilk felsefe "teorik" bilimlerdir, yani gayeleri matematik gibi saf bilgidir (*theōria*), ama Aristoteles'e göre gayeleri eylem (*praksis*), yani iyilik yapmak, yani iyilik olan "pratik" bilimler de vardır. Bireyin iyiliği şehrin (*polis*) iyiliğinin bir parçası olduğuna göre, tüm bilimleri içeren pratik bilim veya felsefe, bireyin iyiliğini konu alan *Nikomakhos'a Ahlak* ve *Eudemos'a Ahlak* ve aileyle şehrin iyiliğini konu alan *Politika*'da anlatılan "siyaset bilimi"dir. Ailenin iyiliğinin bilimi, aynı zamanda ekonomi bilimi (ev veya aile anlamına gelen *oikia*dan) olarak da bilinir, ama *Corpus Aristotelicum*'da bu konuya ayrılan eser olan *Oikonomika* [Ev idaresi] muhtemelen sahtedir. Aristoteles'e göre hem bireyin hem de şehrin en üstün iyiliği mutluluktur (*eudaimonia*), mutluluk da insanın kendine özgü yetenekleri mümkün olabilecek en iyi şekilde icra etmesi, yani erdem (*aretē*) veya mükemmelliktir. İnsan sadece zihne (*dianoia*) değil, en iyi şekilde uygulanmaya alışılınca karakteri (*ēthos*) oluşturan yeteneklere de sahip olduğundan, erdemleri zihinsel (zihrin mükemmelliği) ve ahlakidir (karakterin mükemmelliği).

"Siyaset bilimi"

Ahlak erdemler, birbirine zıt iki kusur arasında akılla belirlenen orta yoldan oluşur; örneğin cesaret, korkaklıkla cüretkârlık arasında, ölçülülük, ölçüsüzlükle duyarlılık arasında, eli açık olmak da, cimrilikle müsriflik arasında orta yoldur. Ahlak değerler arasında, başkalarıyla ilişkileri konu alan adalet büyük önem taşır. Adalet, yani orta yol, onurun veya iktidarın dağılımı açısından onurla hakkın orantısı anlamına gelir (dağıtıcı adalet), iyiliklerin veya kötülüklerin değiş tokuşu açısından ise cezalandırmanın eşitliği anlamına gelir (denkleştirici veya düzeltici adalet).

Ahlak-i erdemler

Zihinsel erdemler, "bilimsel," yani kuramsal zihnin mükemmelliği, yani aklı (*nous*), ilkelerin bilgisini ve ilkeler temelinde kanıtlama yapma becerisi anlamına gelen bilimi (*epistēmē*) kendinde toplayan bilgelik (*sophia*) ile "hesaplayıcı," yani pratik zekânın mükemmelliği, yani iyi düşünme, yani insanın kendisi, ailesi ve şehri için iyilik yapma şeklini belirleme anlamına gelen bilgelik veya ihtiyattır. Bilgelik, iyi üretme yeteneği olan sanata (*tekhnē*) göre üstündür, çünkü eylem, gayesi kendi değil, bir ürün olan üretime (*poiēsis*) göre üstündür. Ancak bilgelik, insanın en üstün kısmının erdemi olan altındadır, dolayısıyla bilgelik, ilme erişmek için hangi eylemlerin yapılıp hangilerinin yapılmaması gerektiğini öngörür.

Zihinsel erdemler

Aristoteles'e göre mutluluk, hem en üstün iyilik olmayan, ama en üstün iyiliğe, yani mükemmel faaliyetin icrasına erişilmesini sağlayan zevki, hem de erdemli insanlar arasında söz konusu olduğu zaman bir erdem olan dostluğu içerir. Ancak bütün erdemlerden, sağlık ve hoş bir görünüm gibi bazı bedensel değerler ve belli düzeyde zenginlik, iyi bir aile ve iyi dostlar gibi bazı dış iyiliklerin ötesinde, Aristoteles'e göre mutluluk, asıl "kuramsal bir hayat"tır, yani araştırmaya, incelemelere ve gayesi bilgi olan faaliyetlere adanmış bir hayattır. Bu tür bir hayat kendi kendisinin gayesidir, kendine yeterlidir ve tanrıların hayatına benzer. Bazı araştırmacılar, Aristoteles'e göre mutluluğun sadece kuramsal bir hayatla sınırlı olduğuna inanır, bazılarına göre de tüm erdemlerin icra edilmesini içerir. Aslında kuramsal hayat, diğer erdemler olmadan olamazdı ve mutluluk için elzem olan dış iyilikler sadece iyi yasalarla temin edilebilir. Bundan dolayı filozoflar siyaset adamlarına şehrin iyiliği, yani en iyi anayasa için doğru yöntemi göstermelidir, bu da mutluluğun tüm erdemleri ve tüm iyilikleri içerdiğini gösterir.

Mutluluk

Şehir mükemmel, yani kendine yeterli olan bir toplumdur, gayesi ailelerin gayesi olan sade bir hayat değil, "iyi bir hayat," yani mutluluktur. Mutluluk karı-koca, ebeveynler ve çocuklar, efendiler ve kölelerden oluşan doğal bir topluluk olan aileyi içerir. Şehir de doğal bir topluluktur, çünkü insan doğası itibarıyla "siyasi bir canlı"dır, yani *polis*te yaşamak için yaratılmıştır. İnsanın faydalı olanlar ve adil olanlar konularını başkalarıyla tartışmasına izin veren kelimeler (*logos*), siyasi doğasının simgesidir. Ancak insanın "doğa"sı, doğduğu zamanki hali değil, gayesi, mükemmelliği, yani mutluluğudur. Zaten insan, mutluluğu bir tek *polis*te bulabilir. Aile içindeyse yaşamak için gerekli olan şartlar gerçekleşir ve bu şartların arasında, endüstriyelleşme öncesi ekonomilerde kaçınılmaz olarak bulunan ve antikçağ toplumunun özelliği olan köleler vardır; Aristoteles bu konuda, "çıkrıklar kendiliğinden dönse kölelere gerek kalmazdı" der.

"Siyasi bir canlı" olarak insan

Ancak fiilen köle olanların hepsi yaradılıştan köle değildir; yaradılıştan köle olanlar, kendi geçimlerini sağlayamayanlar ve bundan dolayı yaşamak için bir efendiye ihtiyacı olanlardır. Böylece Aristoteles, köleliği tamamıyla doğal sayanlar (kendinden önceki neredeyse tüm filozoflar) ile tamamıyla doğaya aykırı sayanlar (kendisi tarafından örnek verilen Sofist Alkidamas) arasında ara bir konum seçmiş olur. Yaşam için gerekli olan ve aileyle ilgili olan bir başka şart, "khrēmatistikē" adı verilen servet edinme arzusudur; Aristoteles bu konuda ihtiyaçların karşılanması için gerekli olan servetin temin edilmesiyle yetinen doğal, yani iyi *khrēmatistikē* ile servetin sınırsız artışını amaçlayarak sadece bir araç olması gereken bir şeyi bir gayeye dönüştüren, doğaya aykırı *khrēmatistikē* birbirinden ayırt eder.

Kölelik

Özgür ve eşit insanlar topluluğundan oluşan şehirdeyse iyi bir hayat, yani mutluluk yaşanır. Mutluluğun şartı, iyi bir yönetim biçimi, yani devlet makamlarının iyi düzenlenmiş olması ve idari işlevlerin iyi bir şekilde dağıtılmış olmasıdır. Aristoteles, üçü iyi (krallık, aristokrasi ve *politeia*), üçü bozulmuş olan (tiranlık, oligarşi ve demokrasi) altı yönetim biçimi arasında, özgür ve eşit insanlardan oluşan topluma en uygun olduğu için *politeia*yı tercih eder (bu yönetim biçiminin belirli bir adı olmadığı için Aristoteles ona genel anlamda yönetim biçimi anlamına gelen *politeia* adını verir). Aslında *politeia*, birbirine zıt iki kusur, yani oligarşi ile demokrasi arasında orta yolu oluşturur, onun için "orta" yönetim biçimi adı da verilir ve yönetim orta sınıfın elindedir. Ancak herkesin aynı anda hem yönetimde olması hem de yönetilmesi mümkün olmadığından, herkesin "sırayla" yönetimde olması ve yönetilmesi, yönetimde oldukları zaman başkalarının hizmetinde olması, yönetildikleri zaman da başkalarının yönetiminden kaynaklanan hizmetlerden yararlanması doğrudur. Böylece şehir, herkesin kendini hayatının belirli bir döneminde müzik, şiir ve felsefe gibi kendi kendilerinin gayeleri olan faaliyetlere adanmasını temin etmiş olur.

Yönetim biçimi

Retorik ve Edebi Kuram

Corpus Aristotelicum'un son iki eseri olan *Retorik* ve *Poetika*, sırasıyla ikna edici söylemler üretme sanatı ve şiir yazma sanatı olmak üzere iki "sanat"a veya tekniğe adanmıştır. Retorik, teknik türden ikna (*pisteis*) araçlarını, yani muhakeme geliştirmeyi öğretir. Bundan dolayı, genel anlamda tartışma tekniği olan diyalektiğin karşılığıdır (*antistrophos*); ortak noktaları, birbirine zıt açılardan her şey konusunda tartışmaktır, ayrı oldukları noktaysa, retoriğin sessiz olan, ama her şeyi değerlendiren bir izleyici kitlesine hitap etmesidir. Aristoteles üç tür retorik akılyürütme olduğunu öne sürer: siyasi bir meclisi belirli bir kararın lehine veya aleyhine karar almaya ikna etmeyi amaçlayan akılyürütme; bir zanlının savunulmasını veya suçlanmasını amaçlayan hukuki akılyürütme ve bir şahsiyetin övülmesini veya yerilmesini amaçlayan serimsel akılyürütme.

Akılyürütme ve ikna sanatı

Aristoteles retorik akılyürütmeye muhtemelen, ruh (*thymos*) üzerinde etkili olmasından dolayı *enthymēma* adını verir ve onu *endoksa* [genel kanı] gibi, akla yatkın (*eikota*) olan, yani izleyici kitlesinin de paylaştığı, daima olmasa da "çoğunlukla" geçerli olan önermeleri temel alan bir tümdengelim olarak tanımlar. Bu tümdengelim, bazı "işaret"leri de temel alabilir; gerekli oldukları takdirde "kanıt"tırlar, gerekli değillerse sadece akla yatkındırlar. Ayrıca *enthymēma*, diyalektik tümdengelimlere göre daha kısa olmalı, yani izleyici kitlesini yormamak için kesin gözüyle bakılan önermeleri dahil etmemelidir. Retorik sanatı, ayrıca hatiplerin güve-

Enthymēma

nilir olması gereken karakteri (*ēthos*) ve izleyicileri belli bir yönde etkileyen duygu durumları (*pathē*) gibi başka ikna edici faktörleri de göz önüne almalıdır. Bundan dolayı Aristoteles retoriği, ilgi alanı karakterler ve duygu durumları olan siyaset biliminin "uzantısı" olarak görür. Belagat (*leksis*), yani hatiplerin konuşma tarzı da retorik açısından çok önemlidir.

Şiir veya *mimēsis*

Aristoteles'e göre şiir, edilgen taklit değil, kurmaca bir olayı gerçekmiş gibi canlandırma anlamına gelen *mimēsis*tir. Şiirin konusu, asil karakterler söz olduğu zaman şiir epik veya trajik, gülünç karakterler söz olduğu zaman komiktir. Epik şiirde bir olay anlatılırken trajik şiirde o olay dramatik bir şekilde sunulur. Bu özellik, aynı zamanda komediyi de niteler. *Poetika*'da verilen ünlü tanıma göre tragedya "belirli bir öneme sahip, ciddi ve kendi içinde tam bir olayın anlatımsal, ama dramatik olmayan şekilde taklididir ve merhamet ile korku yoluyla bu gibi duygulardan arınmayı sağlar." Bu tanımın en ünlü unsuru, "arınma"dır (*katharsis*); burada "arınma" ile kastedilen, merhamet ve korku gibi duyguların gerçeklikte sahip oldukları ıstıraplı yönden kurtarılıp zevkli olmalarının sağlanmasıdır. Her zamanki gibi, Aristoteles'e göre böyle bir taklitten kaynaklanan zevk, bilgi edinmenin verdiği zevktir. *Politika*'da dediği gibi, şarkı söylemekten kaynaklanan *katharsis* gençlerin ahlaki erdemleri öğrenmesine yardımcı olurken, tragedyadan kaynaklanan *katharsis* yetişkinlerin zihinsel erdemleri, yani bilgelik edinmesini sağlar.

Katharsis

Tragedyanın amacı *katharsis* ise, en önemli nesnesi ve unsuru da "mit," yani anlatılan olaydır; bu olay, daima veya çoğunlukla zorunluluk veya akla yatkınlık doğrultusunda olabilecekleri içermelidir. Bundan dolayı Aristoteles, tarihe kıyasla şiiri "daha felsefi," yani bilgi edindirmeye daha uygun olarak tanımlar; tarih belirli bir olayı anlatırken şiir akla yatkın olanı anlattığı için evrensel olan konusunda bilgi edinmeyi sağlar. Aristoteles *Poetika*'da tragedyanın ve epik şiirin diğer özelliklerini de (felaketler, olaylar, aydınlanma anları, düğümler ve çözülmeler, karakterler, vs) açıklar, ama komediyi muhtemelen, eserin günümüze ulaşmamış olan ikinci kitabının konusu olduğu için kapsamlı bir şekilde ele almaz.

Aristoteles'in hem bilgi edinme yolu olarak gördüğü taklide atfettiği olumlu değer hem hiç kuşkusuz ahlaki bir değer de olan *katharsis* kavramı hem de şiire atfedilen "felsefi" değer, Platon'un *Devlet*'te sanatın değerini düşürmesine karşılık Aristoteles'in apaçık yeniden değer kazandırma işlemine işaret eder.

Aristoteles'in Felsefesinin Gördüğü Rağbet

Aristoteles'in inceleme eserleri, muhtemelen okulda muhafaza edildikleri için –Strabon bir mahzende tutulduklarını anlatır– Hellenistik çağda fazla tanınmazlar, ama diyalogları büyük rağbet görür. İnceleme yayınlarının yayımlan-

masından sonra ise diyalogları giderek önem kaybeder ve tamamıyla ortadan kalkar. İmparatorluk çağında yorumcuların dönemi başlar ve Aristoteles'in inceleme eserleri önce Aspasios ve Aphrodisiaslı Aleksandros gibi Peripatetik yazarların, sonra da Porphyrios, Syrianos, Ammonios, Asklepios, Simplikios ve Philoponos gibi genelde Yunan dilinde yazan Yeni-Platoncu yazarların (Atina'da ve İskenderiye'de) ayrıntılı yorumlarına konu olur. Latin dünyasında ise Aristoteles'in özellikle mantık alanındaki eserleri Severinus Boethius (480-526) tarafından tercüme edilip yorumlanır.

Aristoteles'in eserlerini konu alan yorumlar

Hz. Muhammed'in İslam'ı kurmasından sonra Müslüman olan Araplar VII. yüzyılda Suriye ve Mısır'ı istila edince, Aristoteles'in Süryaniceye tercüme edilmiş eserleriyle karşılaşırlar ve genelde Hıristiyan tercümanlar tarafından Süryanice ile Yunancadan Arapçaya tercüme edilmelerini teşvik ederler. Abbasi halifelerinin başkenti haline gelen Bağdat'ta IX. yüzyılda El-Kindi sayesinde Aristoteles'e yeniden ilgi duyulmaya başlanır ve Müslümanlar onun felsefesini tektanrıcı din için önemli bir temel olarak görür. Böylece Aristoteles'in felsefesinden alınan ilhamla Arapça sayısız eser ortaya çıkar. Böyle eserlerin yazarları arasında Doğuda (Mezopotamya, İran) El-Farabi (y. 870-y. 950) ve İbn Sina (980-1037), Batıda da (Araplar tarafından fethedilmiş olan Fas ve Endülüs) İbn Bacce ve İbn Rüşd'ü sayabiliriz.

Arapçaya tercümeler

İbn Rüşd Aristoteles'in eserleri konusunda, biri kısa olup özet olarak adlandırılan, biri orta uzunlukta, biri de "büyük" olarak adlandırılan üç yorum eseri yazar. Platon nasıl ilk Hıristiyan filozofların hayran olduğu filozof ise, Aristoteles de Arapların en hayran olduğu Yunan filozof haline gelir. İspanya'da Avicebron [İbn Cabirol] (1020?-1058?) ve Musa İbn Meymun (1138-1204) gibi Yahudi filozoflar da Aristoteles'e ilgi duyar. Bizans İmparatorluğunda da Aristoteles, örneğin Nikomedeialı [İzmit] Eustathios (1060-1120) ve Ephesoslu Mikhail (XI-XII. yüzyıllar) tarafından incelenip yorumlanır.

İbn Rüşd

Ortaçağ boyunca Aristoteles'in ağırlıklı olarak mantık alanında ve sadece birkaç eseri konusunda bilgi sahibi olan Latin dünyası, Sicilya ve İspanya'daki Araplar ve Venedik'teki Bizanslılar yoluyla *Corpus Aristotelicum*'u keşfeder. Böylece Aristoteles'in eserleri XII. yüzyılda Toledo'da (Abraham İbn Daud, Dominicus Gundisalvus) ve Palermo'da (Michael Scotus, Bartolomeo da Messina) genelde Yahudi olan ve her iki dili bilen tercümanlar tarafından tercüme edilir; aynı dönemde Venedikli tercümanlar da (örneğin Giacomo Veneto) Aristoteles'in eserlerini Yunancadan Latinceye tercüme eder. Platon'un felsefesine göre çok daha "bilimsel" sayılan, ama dünyanın ebediyeti ve ruhun ölümlü olması gibi savlarından dolayı Hıristiyanlıkla uzlaştırılması da daha zor olan Aristoteles'in felsefesi önce-

Latin dünyası

leri Avrupa üniversitelerinde (Paris, Oxford) dini yetkililer tarafından yasaklanır, ama sonra özellikle Albertus Magnus (1193-1280) ile Thomas Aquinas (1225-1274) sayesinde yeni Skolastik felsefenin temeli olarak kabul edilip benimsenir. Thomas Aquinas'ın teşvik ettiği ve yine Dominiken bir keşiş olan Willem van Moerbeke (1215-1286), Aristoteles'in tüm eserlerini Yunancadan Latinceye tercüme eder, onu da sayısız başka yazarın yorum eserleri izler.

Üniversitelerde durum

XIV. yüzyılda Avrupa'nın belli başlı üniversitelerinde (Paris, Oxford, Padova) özellikle mantık ve fizik alanında etkili olan Aristoteles'in felsefesi, Dante Alighieri, Nicolas Oresme, Jean Buridan ve Marsilio da Padova gibi düşünürler yoluyla başka ortamlarda etkisini gösterir. Aynı dönemde üniversite ortamının dışında da Hıristiyanlığın düşmanı sayılan Aristoteles'e karşı itirazlar geliştirilmeye başlanır (örneğin Francesco Petrarca tarafından). XV. yüzyılda Hümanizmin doğuşu ve Yunan ile Latin yazarlarının yeniden keşfiyle Aristoteles'in de felsefesi –Platonculuğa ve Yeni-Platonculuğa duyulan ilgiye rağmen (Floransa'da Marsilio Ficino ve Platoncu Akademeia)– ortaçağa göre daha zarif tercümelere konu olur. Aristoteles özellikle Paolo Veneto, Nicoletto Vernia ve diğerleri sayesinde Padova'da olmak üzere üniversitelerde önemli bir rol oynamaya devam eder. Konstantinopolis'te de Gemistus Pletho gibi Platoncularla Trabzonlu Georgios gibi Aristotelesçiler arasında karşıtlık yaşanır. Aldo Manuzio Venedik'te Aristoteles'in tüm eserlerinin ilk baskısını yayımlar.

Avrupa'da durum

Aristoteles XVI. yüzyılda üniversite kültürü üzerinde hâkim olmaya devam eder; özellikle Padova'da Pietro Pomponazzi ile Giacomo Zabarella sayesinde ünü Avrupa'ya yayılırken, örneğin Floransa'da Machiavelli yoluyla siyasi alana ve *Poetika*'nın gördüğü rağbet sayesinde edebiyat dünyasına nüfuz eder. Aynı dönemde Protestan dünyasında özellikle Aristoteles'i Skolastik düşüncenin babası, dolayısıyla da Roma Kilisesi'nin yozlaşmasının kaynağı olarak gören Martin Luther'in eleştirilerinin hedefi olur; öte yandan Philippus Melanchthon (1497-1560) Aristoteles'in itibarının iade edilmesi için faaliyet gösterir. Rotterdamlı Erasmus (1467?-1536) Aristoteles'in tüm eserlerinin yeni bir baskısını hazırlar. XVI. yüzyılda Aristoteles'in özellikle metafizik ve pratik felsefe alanındaki düşünceleri İspanya'da, Francisco de Vitoria (1483?-1546) gibi Dominiken ve Francisco Suarez (1548-1617) gibi Cizvit keşişler, Portekiz'de de Coimbra Üniversitesi'nin yorumcuları (1528-1599) sayesinde yeniden ele alınmaya başlanır.

Ancak Galileo Galilei (1564-1642) ve René Descartes (1596-1650) ile birlikte modern bilimsel devrimin yaşanmasıyla Aristoteles'in fiziğinden vazgeçilirken, mantık ve pratik felsefe alanındaki düşünceleri Almanya başta olmak üzere Avrupa'nın çeşitli üniversitelerinde incelenmeye devam edilir. Aristoteles'in fiziği ve metafiziği, XVII. yüzyılda Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) tara-

fından, pratik felsefesi, doğal hak öğretisi şeklinde de olsa XVIII. yüzyılda Thomasius (1655-1728) ve Christian Wolff (1679-1754) tarafından yeniden ele alınır, ama yüzyıl sonunda yerini Immanuel Kant'ın (1724-1804) pratik felsefesi alır. Kant'ın sadece kısmen Aristoteles'e atfedilebilecek olan özel metafiziğine (akılcı psikoloji, akılcı kozmoloji, akılcı teoloji) yönelttiği eleştirilere rağmen, XIX. yüzyılda Aristoteles'in felsefesinin tamamı, onu bütün zamanların en büyük filozofu sayan Georg Wilhelm Hegel (1770-1831), Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854), Ludwig Andreas Feuerbach (1804-1872), Karl Marx (1818-1883) ve Soren Kierkegaard (1813-1855) tarafından büyük takdir görür.

XVII. yüzyıldan XIX. yüzyıla

XIX. yüzyıl başlarında modern filolojinin doğuşuyla Berlin Bilimler Akademeia'sının teşvikiyle Immanuel Bekker (1785-1871) tarafından Aristoteles'in tüm eserlerinin ilk eleştirel baskısı gerçekleştirilir, onu takiben de Fransa'da Félix Ravaisson (1813-1900), Almanya'da Christian August Brandis (1790-1867), Friedrich Adolf Trendelenburg (1802-1872), Hermann Bonitz (1814-1888) ve Franz Brentano (1838-1917), İngiltere'de John Cook Wilson (1849-1915), Ingram Bywater (1840-1914) ve Henry Jackson (1839-1921) sayesinde Aristoteles daha önce eşi görülmemiş incelemelere konu olur. XX. yüzyıl başlarında Aristoteles'in eserleri Almanya'da Werner Jaeger (1888-1961) ve İngiltere'de William David Ross (1877-1971) gibi büyük filologlar tarafından yorumlanır. XX. yüzyıl felsefesinin tamamı, hem Martin Heidegger (1889-1976) tarafından ortaya atılıp Almanya'da Hans Georg Gadamer (1900-2002) ve Joachim Ritter (1903-1974), Fransa'da Pierre Aubenque (1929-) tarafından devam ettirilen hermenötik gelenek hem de İngiltere'de John Langshaw Austin (1911-1960), Gilbert Ryle (1900-1976), Peter Frederick Strawson (1919-2006) ve Gertrude E.M. Anscombe (1919-2001) tarafından temsil edilen analitik gelenek Aristoteles'in büyük etkisi altında kalmıştır. XX. yüzyıl sonlarında Alasdair MacIntyre, Martha C. Nussbaum ve Hilary Putnam gibi Amerikalı filozoflar Aristoteles'ten ilham almaya devam ederler.

XX. yüzyıl

Bkz. *Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu bir Veraset, s. 169; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Yunanlar ve Hayvanlar, s. 299; Sofistler, s. 393; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Platon'un Akademeia'sı, s. 470;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Felsefi Bilgi Şekli Olarak Yazı, s. 434; Platon, s. 440; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Ahlaktan Estetiğe, Platon'un ve Aristoteles'in Düşüncesinde Müzik, s. 1242; Küresel Evren, s. 1024; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016; Thales ve Köken Meselesi, s. 1052; Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar, s. 1080*

Lykeion, Bir Bilgi Mekânının Tarihi

Claudia Macerola ve Federico Minzoni

Aristoteles'in felsefi ve bilimsel araştırmaların yürütülmesi için MÖ 335'te Atina'da oluşturduğu kurum, anlayış açısından Platon'un Akademeia'sını andırırsa da, inceleme alanları ve izlenen yöntemler açısından ondan farklıdır. Aristoteles'in ölümünden sonra Lykeion*'un faaliyetleri önce Eresoslu Theophrastos, sonra eski doksografilerde fizikçi olarak adı geçen Lampsakoslu Straton'un liderliğinde giderek deneysel doğa incelemelerine odaklanır. MÖ I. yüzyıldan itibaren Aristoteles'in okulu hakkında kesin bilgi sahibi değiliz; İmparatorluk çağında Peripatetik gelenek giderek İskenderiye ve Roma'da gelişecek, Aristoteles'in Rodoslu Andronikos tarafından yayımlanan akroamatik eserlerinin yorumunda uzmanlaşacaktır.*

Lykeion'un Doğuşu ve Yapısı

Lykeion'un kuruluşu ve faaliyetleri konusundaki başlıca bilgi kaynaklarımız, Peripatetik okula üye olanların yazılarından ve tanıklıklarından oluşur; dolayısıyla bu kaynaklar okulun içerisine aittir ve dış kaynakların sayısı çok daha azdır.

Lykeion'un MÖ 335'te Aristoteles tarafından Atina'da kurulduğu ve bu okulun yüksek düzeyde bilimsel ve felsefi eğitim sunan, devlet tarafından düzenlenmeyen veya finanse edilmeyen özel bir kurum olduğu konusunda kesin bilgi sahibiyiz.

Okulun –hem maddi hem de manevi anlamda okul– en eski dönemden beri bilinen, Lykeion veya daha sık olarak *Peripatos* şeklindeki iki ismi, Aristoteles'in en azından başlangıçta öğrencilerini ve meslektaşlarını Lykeion'un (adını içinde bulunduğu, Apollon Lykeion'a adanan kutsal alandan alır) halka açık *gymnasion*unda [spor slaonu] topladığına işaret eder; Aristoteles burada *gymnasion*un halka açık salonlarından yararlanır veya belki de yakınlarındaki bazı yerleri kiralar. *Peripatos* ise yaygın kullanımıyla *gymnasion*un bir bölümü, muhtemelen bir bahçedeki ağaçlıklı bir yol anlamına gelir; Diogenes Laertios'un, okulun adının *peripatein*den türediğine ve Aristoteles'in –Protagoras ve Platon gibi kendi döneminin filozoflarının da tanıklık ettiği üzere– dostları ve öğrencileriyle gezintiler sırasında sohbet etme âdetini ima ettiğine dair etimolojik önerisi çağdaş araştırmacıların çoğu tarafından reddedilir; Aristoteles'in büyük ölçüde eğitim faaliyetlerinin ürünü olan akroamatik eserlerinden anladığımız ka-

Gymnasion

darıyla, derslerde anatomi tablolarından, coğrafya ve astronomi haritalarından, diyagramlardan, çizelgelerden ve kara tahtalardan yararlanılmıştır; bütün bunlar sabit bir yer ve büyük olasılıkla bir sınıf gerektirir ve gezinirken kullanılamazlar.

Eğitim mekânları

Aristoteles ders verdiği mekânın meşru sahibi değildir, çünkü *metoikos* [yabancı] olduğu için Atina'da mülk sahibi olamaz; Lykeion'un başına Eresoslu Theophrastos geçince, okul kendine ait bir mekâna kavuşur ve özel bir kurum haline gelir. Theophrastos'un kendi de bir *metoikos* ise de, Lykeion'nun bir üyesi ve Atina yöneticisi olan Demetrios Phalereus sayesinde *enktēsis* hakkını, yani yabancı bir ülkede mülk sahibi olma hakkını elde etmeyi başarır ve MÖ 317'den kısa bir süre sonra, içinde bir *peripatos* ve birkaç yapı olan bir bahçe satın alır. Theophrastos'un kendi parasıyla satın aldığı ve şahsi mülkü olan bu yapı grubu (Aristoteles'in başlangıçta ders verdiği yer olup olmadığı belli değildir), Theophrastos'un vasiyetnamesinde burayı, satmama ve şahsi mülk haline getirmeme şartıyla Peripatetik topluluğuna bırakması üzerine okulun mülkü haline gelir.

Diogenes Laertios'un aktardığı bir rivayete göre Aristoteles'in okulu, o dönemde Ksenokrates'in (MÖ 396-314) liderlik ettiği Akademeia'yla rekabet içinde doğar; Marcus Tullius Cicero'nun aktardığı ve Aristoteles'in biyografisinde *Vita Marciana* [*Marcianus'un Hayatı*] (I ila IV. yüzyıl arasına tarihlendirilmiştir) adı altında geçen daha uzlaşmacı (ve muhtemelen Yeni-Platoncu kaynaklı) bir doksografiye göreyse Lykeion, Platon'un okulunun bir dalı olarak veya en azından Akademeia'yla dostluk ve işbirliği ilişkileri bağlamında ortaya çıkar. Bu iki rivayetten birini seçmek için yeterli düzeyde bilgiye sahip değiliz; kesin olan tek şey, Peripatos'un Akademeia'yla çeşitli süreklilik unsurları göstermesine rağmen (Aristoteles Akademeia'da 20 yıl geçirdiğine göre böyle olması son derece mantıklıdır), hem eğitim mekânı hem de içerik ve araştırma yöntemleri açısından Platon'un okulundan ayrı bir okul olduğudur.

Filozoflar topluluğu

Çağdaş araştırmacılar Lykeion'un modern anlamda bir okul veya bir üniversite sayılamayacağı konusunda artık hemfikirdir. Lykeion daha çok bir birlik (*koinōnia*), aralarında dostluk (*philia*) bağı olan ve kendilerini bir arada bilimsel ve felsefi araştırmalar yürütmeye adayan (Theophrastos, beraber felsefe yapmak anlamına gelen *symphilosophein* terimini kullanır, ama bu yeni kelime asıl Aristoteles'e atfedilmelidir, çünkü *Nikomakhos'a Ahlak*'ın dokuzuncu kitabında Platon'un Akademeia'sında yer alan faaliyetleri tanımlamak için bu terimden yararlanır) insanlardan oluşan bir topluluk olarak yapılandırılmıştır.

Skholarkhēs bu topluluğun rehberidir; Diogenes Laertios'un tanıklığına göre bu işlev ilk olarak Aristoteles tarafından, ondan sonra MÖ 323-287 arasında Eresoslu Theophrastos, MÖ 287-269 arasında Lampsakoslu Straton, MÖ 269'dan 226/224'e kadar da Troaslı Lykon tarafından üstlenilmiştir.

Skholarkhēs gerçek anlamda bir lider değil, daha çok *primus inter pares*tir [eşitler arasında birinci], hem diğer filozoflarla birlikte okulun zihinsel açıdan gelişmesiyle hem de yapıların idaresi ve okulun diğer daha pratik yönleriyle ilgilenir. *Skholarkhēs*in atanma prosedürü kesin bir şekilde tanımlanmamış olup değişiklik gösterir; en yaygın yöntemin topluluk tarafından seçilme olduğu anlaşılmaktadır, ama vasiyetnamelerinde haleflerini belirleyen Aristoteles ve Straton örneklerinde olduğu üzere istisnalar yaşanabilir.

Peripatetik topluluk çok esnek olabilirse de genel anlamda iki sınıftan oluşur: Yaşça daha büyük üyeler (*presbyteros*) özellikle araştırma ve eğitim alanlarında faaliyet gösterirken daha gençler (*neaniskos*) genelde kendilerini incelemelere adarlar. Yaşları ve toplumsal sınıfları ne olursa olsun, isteyen herkes bu topluluğa katılabilir; tek şart, temel bir eğitim almış olmak ve *skholē*, yani geçinmek için çalışmak zorunda olmamak, dolayısıyla araştırmalara zaman ayırmayı mümkün kılacak orta düzeyde refah sahibi olmaktır.

Öğretmenlerin ders karşılığında ücret talep etmediği anlaşılmaktadır; okulun ekonomik kaynakları da muhtemelen *skholarkhēs*in şahsi mal varlığından ve kültür hamileriyle Peripatetiklerin kendilerinin bağışlarından oluşur.

Herkese açık dersler

Başka felsefi okullara üye olmuş olmak veya *skholarkhēs*in öğretileriyle hemfikir olmamak bile Lykeion'a üye olmaya engel teşkil etmez; nitekim bu okul, "Aristotelesçi okul" gibi kurucusunun öğretisinin incelenmesine ve yayılmasına yönelik bir kurum olarak değil, bir araştırma ve inceleme merkezi olarak ortaya çıkar ve kendini kuramsal bir hayata adamak isteyen herkese açıktır. Yani Peripatetikler zihinsel anlamda tam özgürlüğe ve *skholarkhēs*in görüşleriyle uyumsuz bile olsa düşüncelerini ifade etme hakkına sahiptir, ancak Lykeion'daki tartışmaların hiçbir zaman Platon'un Akademeia'sını niteleyen tartışmalar kadar radikal olmadığı anlaşılır.

Aristoteles ile Theophrastos'un da uyguladığı, sabahları herkese açık (*panegyreis*) dersler verme ve okulun üyelerine yönelik, ihtisas gerektiren eğitimi öğleden sonraya bırakma âdeti, okulun açık fikirli ve hizipçi olmayan niteliğine işaret eder.

Pedagojik sistem

Araştırmacılar Aristoteles'in *Politika*'da sunduğu eğitim felsefesi ile Lykeion'da fiili olarak uygulanan pedagojik sistem arasındaki bağlantılar konusunda farklı görüşler bildirmiştir. John Patrick Lynch, Aristoteles'in pedagojik teorilerinin, ilkokul öncesinden en yüksek düzeye kadar eğitimin devlet tarafından temin edilip sıkıca düzenlendiği ideal bir siyasi topluma uygulanacaklar olduğunu öne sürer; gerçekteyse Lykeion özel bir kurumdur ve felsefe alanında yüksek düzeyde yürütülecek inceleme ve araştırmalar için gerekli araçları sunmakla yetinir. Lynch'e karşı çıkan Carlo Natali ise Lykeion'da Aristoteles'in *Nikomakhos'a Ahlak*'ın onuncu kitabında tasvir ettiği felsefi hayatı, yani *bios theōrētikos*a

[kuramsal hayat] ulaşmaya adanan ortak hayatı uyguladığını öne sürer. Kesin olan tek şey, Aristoteles'in ideal eğitim sistemi tam olarak Lykeion'da uyguladığı değilse de, *Peripatos*'un ilk üyelerinin, ilk *skholarkhēs*in araştırma konularını ve yöntemlerini benimsedikleridir. Zaten *Peripatos*'un araştırmaları, Aristoteles'in tarif ettiği deneysel yöntem doğrultusunda yürütülür: Araştırmalar, *phainomenon*ların [olgu] deneysel gözlem yoluyla dikkatli bir şekilde toplanıp sınıflandırılmasını, kitap ve bilgilerin derlenmesini, çeşitli alanlardaki uzmanların sorgulanmasını temel alır. Olguların nedenleri, sadece temel bu kadar sağlam olduğu takdirde, ortak tartışmalar ve daha önceki filozofların görüşleriyle kıyaslamalar yoluyla araştırılabilir.

Araştırma konularına gelince, doğabilimleri alanındaki araştırmalar *Peripatos*'un –en azından Straton'un *skholarkhēs* olduğu döneme kadar– başlıca ilgi alanını teşkil eder; botanik, zooloji ve meteoroloji (bu alan, atmosfer olaylarının yanı sıra coğrafya ve jeolojiden unsurlar da içerir) alanlarında araştırmalar yürütülür; Platon'un Akademeia'sının başlıca inceleme konularından biri olan saf matematiğe ise az yer verilip doğa olgularına uygulanan matematiğe ve teknolojiye önem verilir. Aristoteles'in Akademeia zamanından beri savunup öğrettiği bir disiplin olan retorik alanında da muhtemelen derinlemesine araştırmalar yürütülür, ama ahlaki veya siyasi konularda günümüze çok az sayıda inceleme ulaşmıştır; bu yokluk, Peripatetiklerin büyük kısmının Atinalı olmamasından dolayı Lykeion'un şehrin siyasi hayatından oldukça uzak kalmış olmasıyla açıklanır (nitekim Akademeia'nın tersine, Aristoteles'in okulundan, yukarıda adı geçen Demetrios Phalereus dışında önemli hatipler veya siyasetçiler çıkmamıştır).

Doğabilimi ve retorik alanında araştırmalar

Bu araştırmaların sonuçlarının derlemesinden, *Peripatos*'a özgü, bilimsel bir nesir türü olan ve belli bir konudaki malzemenin sistematik olarak derlenmesinden oluşan *synagōghē* ortaya çıkar; bu türün örnekleri arasında Aristoteles'in *Tōn Peri ta Zōia Historiōn* [*Canlılara İlişkin Araştırma*], Theophrastos'un *Peri phyton historia* [*Bitkilere İlişkin Araştırma*] eserlerini ve günümüze sadece *Atinalıların Devleti* bölümü ulaşan 100'den fazla Yunan şehrine ait anayasaya ilişkin bir derleme sayılabilir.

Bilimsel nesir

Bazı veriler ise *pragmateia* adı altında derlenir; bu veri sınıflandırma şeklinin sonucunda ortaya çıkan, *synagōgē*nin tersine, yayımlamaya ve okul dışında kullanılmaya yönelik edebi bir eser değil, daha çok çeşitli âlimler tarafından oluşturulmuş ve yeni araştırmalar sonucunda güncellenen bir notlar bütünüdür.

Felsefi ve bilimsel geleneğin incelenmesine büyük önem verilir; Aristoteles'ten önceki filozofların görüşleri derlenip konularına göre sınıflandırılır, böylece günümüzde bile Sokrates-öncesi filozoflar hakkındaki bilgilerimizin başlıca

kaynağını teşkil eden geniş kapsamlı ve okunabilir bir kütüphane oluşturulur. Doksografik adı verilen bu eserler arasında Theophrastos'un *Peri tōn Physikōn Doksōn* [*Doğa Filozoflarının Görüşleri*] eseri, Rodoslu Eudemos'un aritmetik, geometri ve astronomi tarihleri ve Menon'un tıp tarihi yer alır.

Theophrastos'un *Skholarkhēs* Dönemi (MÖ 323-287): Theophrastos, Eudemos, Dikaiarkhos, Aristoksenos

Peripatos'un *skholarkhēs*'i olarak Aristoteles'in yerini alacak olan Theophrastos, MÖ 373 ile 370 arasında Lesbos [Midilli] adasındaki Eresos'ta doğar. Diogenes Laertios'un yazdığı biyografiye göre Melantas adlı bir yün tarakçısının oğludur ve vatanında Alkippos'un, Atina'da Platon ile Aristoteles'in öğrencisi olur. Theophrastos'un gençken Akademeia'da kaldığına dair bilginin güvenilirliğini sorgulamak meşrudur, ama Aristoteles'le aralarında entellektüel bir ilişki geliştiği ve Theophrastos'un Stageiralı filozofun önce öğrencisi, sonra da meslektaşı olduğu kesindir. Aristoteles MÖ 323'te Khalkis'e çekildiğinde Theophrastos Lykeion'un lideri olarak onun yerini alır ve bu görevi ölümüne kadar sürdürür; eğitim alanındaki başarılarını belgeleyen doksografik gelenek doğrultusunda ona, aralarında komedi yazarı Menandros ve ileride Atina'nın idarecisi olacak olan Demetrios Phalereus olmak üzere 2000'den fazla öğrenci atfedilir. Amphiklides'in oğlu Sophokles'in, *boulē*'nin ve halkın kararıyla onaylanmamış felsefi okulların üyelerini ölüm cezasına çarptırma önerisinden dolayı kısa bir süre sürgüne giden Theophrastos, daha sonra döndüğü Atina'da MÖ 287 civarında ölür.

Theophrastos: biyografik veriler

Theophrastos'a atfedilen külliyat, ilgi alanlarının neredeyse hocasınınki kadar geniş kapsamlı ve heterojen olduğuna tanıklık eder; nitekim Eresoslu filozofu üretimi metafizikten fiziğe (çok önemli olan botanik alanındaki metinlerinde –bazen sorunlu bir şekilde de olsa– Aristoteles'in zooloji alanındaki ilkelerini bitki dünyasına uygular), mantıktan ahlaka uzanır, yani Aristoteles'in incelediği tüm alanları kapsar. Öğretilerini paylaşmaktan çok metodolojik önermelerini uygulamak anlamında Stageiralı filozofun varisi sayılan Theophrastos, genelde Aristoteles'in ucu açık bıraktığı meselelerin çoğunu ilave açmazlar yoluyla derinleştirir.

Geniş ilgi alanları

Hatalı şekilde metafizik fragmanı olarak nitelendirilmiş olan bir metin, Theophrastos'un Aristoteles'e atıflar ile kendi geliştirdiği öğretiler arasında kalan kuramsal yaklaşımına güzel bir örnek teşkil eder. Aslında dokuz bölümden oluşan bu inceleme yazısında iki farklı ontolojik düzlem –birincil ilkeler düzlemi (metafiziğin ana alanı) ve kendi de ilahi ve bozulmaz tözler ile (gök küreler) bozulabilir ayaltı dünyası şeklinde ikiye bölünen, hareket halindeki

cisimler düzlemi (fiziğin inceleme alanı)– arasındaki ilişkiler konusunda bir dizi *aporia* [açmaz] ortaya atılır.

Theophrastos'un eserinin başında bu iki düzlem arasında bir bağlantı olup olmadığı sorulur ve böyle bir bağlantının olduğunun varsayılabileceği kabul edildikten sonra eseri oluşturan sekiz bölümde bu varsayımı ciddi şekilde sorgulayan *aporia*lar ortaya atılır; örneğin *ephesis* kavramı konusunda gök cisimlerinin tek bir hareket ettiriciye yönelik oldukları kabul edildikten sonra tutarsız hareketlerinin nasıl gerekçelendirildiği sorulur (eğer kürelerin hareketleri, hareket eden cisimlerin sayısına eşit sayıda hareket ettiriciye atfedilseydi, kürelerin bir bütün olarak ahengi açıklanamazdı).

Theophrastos bir açmaz şeklinde de olsa Aristoteles'in ilk Hareket Ettirici teorisini bu şekilde çürüttükten sonra, birincil felsefeye ve fiziksel dünyanın incelemesine adanmış bir inceleme eserinin geri kalan kısmında doğaya içkin olan bir hareket ilkesini öne sürer ve Aristoteles'in gayeciliğini sert bir şekilde eleştirir. Eresoslu filozof teleolojik ilkenin açıklayıcılık anlamındaki etkinliği konusundaki şüphelerini deneysel gözlemlerden elde edilen örneklere dayandırır (örneğin gelgitler ve erkek memelilerde memelerin varlığı); böylelikle nihai nedenleri tamamıyla göz ardı etmezse de, en azından uygulama alanını ciddi şekilde kısıtlar. İlk ilkeler açısından açıkça bir gayecilik tespit edilebilirse de, bu model çok katı bir şekilde fizik dünyaya uygulanmayabilir.

Aristoteles'in gayeciliğine eleştiri

Theophrastos'un *Metafizik*'inin genel yapısı ve burada geliştirilen sorunsallar, Eresoslu filozofun felsefesinin içeriği ve yöntemleri konusunda güzel örnekler oluşturur; bu tablodan, deneysel gözlemler sonucunda elde edilebilecek *phainomena*ya dikkat eden ve Ayaltı dünya araştırmalarına büyük ilgi duyan bir düşünür ortaya çıkar.

Fizik alanında Theophrastos'un, Aristoteles'in beş unsur teorisine getirdiği eleştiriyi (bu gruptan daima bir alt katman gerektiren ateşi çıkarır, esîrin yerine de Güneşin ısısı olan *thermotēs*i, getirir) ve bu unsurların soğuk-ağır/sıcak-hafif niteliklerini temel alan ve Lampsakoslu Straton'un öğretilerine öncülük eden sınıflandırma sistemini önerdiğini hatırlamak gerekir. Psikoloji alanındaysa Theophrastos, teolojik anlamda birincil felsefeye ilgi duymaması doğrultusunda Aristoteles'in *nous poiētikos*unun içkinliğini destekler ve Stageiralı filozofun *De anima*'nın [*Ruh Üzerine*] üçüncü kitabında öne sürdüğü bir zorlukla ilgili olarak, aklı bir tür karışım (*miksis*) olarak tarif ederek düşünsel eylemin süreksizliğine bir gerekçe sunmaya çalışır. Zihinsel ruh, *nous pathētikos*la olan bağlantısından dolayı, aralıksız olarak fiil olmasını engelleyen bir kuvve içerir.

Aristoteles'e yöneltilen diğer eleştiriler

Mantık ve ahlak gibi Theophrastos'un kuramsal düşüncelerinin iki önemli alanı, o dönemki *Peripatos*'a özgü araştırmaları ve hararetli tartışmaları yan-

sıtır ve Aristoteles tarafından oluşturulan kurumun antidogmatik doğasına tanıklık eder. Nitekim Rodoslu Eudemos gibi Theophrastos da, modal mantık konusundaki araştırmalarıyla (özellikle fiili beyanları düzenleyen yasaların kapsamının, olası beyanları da içerecek şekilde genişletilmesi) ve Stoacı mantığın bazı formülasyonlarına öncülük eden farazi tümdengelim yöntemini ortaya atmasıyla hatırlanır (her iki uygulamanın, hem gerçek dünyaya uygulanabilişi hem de tamamıyla biçimsel bir sistem olarak iki Peripatetiğin ilgisini çeken, mantığın farklı bir algısını ima ettiği anlaşılır). Ahlak felsefesine gelince, Messinalı Dikaiarkhos'la hayatın ideali, Aristoteles'in *bios theōrētikos*unun üstünlüğü ve Lykeion'un felsefi deneyiminin temelindeki değerlerden birinin statüsü konusundaki hiciv eseri çok ünlüdür.

Mantığın farklı algısı

Rodoslu Eudemos, öğrenim arkadaşı Theophrastosla (ikili Aristoteles'in öğrencisidir) mantık alanında yürüttüğü araştırmaların yanı sıra, *Eudemos'a Ahlak*'ın muhtemel editörü olarak, bilim tarihi alanında hazırladığı sayısız doksografik derlemeleriyle ve derleyip aktardığı bilgilerden ötürü İmparatorluk çağında Aristotelesçi yorumcular tarafından çok takdir gören *Physika* [*Fizik*] eseriyle tanınır. Bu eserin Simplikios (VI. yüzyıl) tarafından tercüme edilmiş uzun bir fragmanı, Aristoteles tarafından *Metafizik*'te ortaya atılan bir sorunu ele alarak tüm bilim alanlarında ilkelerin kanıtlanmasının münferit bilimler mi, yoksa üst düzey bir veya daha fazla bilgi alanı açısından mı geçerli olduğunu sorar. Bu sorunun çözümü için genel anlamda "başka bir felsefe"ye, yani Aristoteles'in ilk felsefesine atıfta bulunulur, ama Eudemos'un, Theophrastos'la ortak noktalarından birini oluşturan, metafizik alanına ilgisizliği doğrultusunda bu alanla hiç ilgilenmediği anlaşılmaktadır (Rodoslu filozofun Hareketsiz Hareket Ettirici konusunda bazı *aporia*lar öne sürdüğü metinlerinin bazı bölümleri de bu durumu teyit eder).

Rodoslu Eudemos

Eudemos'un Aristoteles'in ölümünden sonra Rodos'ta kendi okulunu açmaya karar vermesi ve böylece Atina'daki birçok felsefe okuluna özgü dağılma eğilimi doğrultusunda Theophrastos'un *Peripatos*'undan ayrılmak istemesi, biyografik açıdan çok önemlidir; ancak Eudemos'un mektup yoluyla Eresoslu filozofla sürdürdüğü ilişkiden, Strabon ve Ploutarkhos'un, Straton ile *Skholarkhēs* olduğu dönemden sonra Lykeion'un gerilemesi konusundaki hipotezlerinde öne sürdüğünün tersine, Aristoteles'in *Fizik* eserinin birkaç nüshasının söz konusu olduğu anlaşılır.

Messinalı Dikaiarkhos konusunda ilk akla gelen şey, *laudator temporis acti*nin [geçmişi öven] ahlakçı tavrıyla pratik hayatın kuramsal hayata üstünlüğü konusunu, Aristoteles ile Theophrastos karşısında hararetle savunmuş olmasıdır; nitekim Dikaiarkhos'a göre *bios theōrētikos*un gayrimeşru ilan edilmesi, Yunan düşünce tarihinin

Messinalı Dikaiarkhos

genel anlamda baştan değerlendirilmesini gerektirir; örneğin eleştirel bir bilince sahip bir faaliyet değil de, zorunlu olarak varsayılan bir *mos maiorum* [ataların âdetleri] atıflar yoluyla meşruiyet kazanan bir ahlaki davranış modeline asalet kazandırmak amacıyla Yedi bilgenin siyasi rolü vurgulanır ("bilge veya filozof değil, (...) zekâ sahibi, yetenekli yasa koyucular").

Messinalı filozofun Peripatetik düşünceye bir diğer önemli katkısı, ruhu unsurların ahengi olarak gören ve ona fizyolojik ve içkin bir statü atfeden, böylece onu ölümsüzlüğünden ve özünden yoksun bırakan "indirgemeci" olarak nitelenebilecek bir psikoloji geliştirmiş olmasıdır (bu ontolojik keskinleşme sürecinin Aristoteles'in ruha getirdiği *forma corporis* şeklindeki tanımlamada zaten zımmen bulunup bulunmadığı burada incelenmeyecektir).

Giancarlo Movia tarafından psikolojik ahenk olarak tanımlanan bu tezin savunucuları arasında Dikaiarkhos'un yanı sıra hem eğitim arkadaşı hem de önemli bir Peripatetik müzikolog olan Taraslı Aristoksenos da (MÖ IV. yüzyıl) vardır (burada sadece, sonuncusu eksik olarak günümüze ulaşan üç kitaptan oluşan *Harmonika Stoikheia*'yı [*Ahengin Temel Unsurları*] hatırlayacağız). Aristoksenos'un müzik analojisi daha güçlüdür (Cicero'ya göre Aristoksenos ruhu "bedenin gerilimi, şarkılarda ve lirde ahenk dediğimiz şey" olarak görür, Nemesios ise *Peri physeōs anthrōpou*'da [İnsan Doğası Üzerine] Dikaiarkhos'un ahenk terimiyle "seslerden kaynaklanan ahengi değil, bedende sıcak ile soğuk, nemli ile kurunun ahenkli karışımını kastettiğini" savunur.) Dolayısıyla Aristoksenos'un ruhun statüsü konusunda savunduklarının, Dikaiarkhos'un psikoloji konusundaki görüşleriyle aynı temeli paylaşıp paylaşmadığı belli değildir; Aristoksenos'un formülasyonunun Pythagoras'a dayanıyor olabileceğine dair hipotezlere karşı Taraslı filozofun müzikolojisinin tamamıyla Aristoteles'ten kaynaklanan ve onun *İkinci Çözümlemeler*'de sunduğu bilimsel ilkeleri ve algı ile hafıza kavramlarını temel alan niteliklerine dikkat çekmek yeterli olacaktır.

Taraslı Aristoksenos

Lampsakoslu Straton'un *Skholarkhēs* Dönemi (MÖ y. 287-269)

Straton MÖ 340-330 arasında Lampsakos'ta doğar. Theophrastos'un Lykeion'da *skholarkhēs* olduğu dönemde onun öğrencisi olur, daha sonra bir süreliğine gittiği İskenderiye'de –Diogenes Laertios'un dediğine göre– Ptolemaios Philadelphos'un (MÖ 309-246) hocası olur ve belki de Museion ile Kütüphanenin kurulmasına katkıda bulunur (ama John Patrick Lynch, *Aristotle's School*'da [*Aristoteles'in Okulu*, 1972] İskenderiye Kütüphanesinin Peripatetik kökenli olabileceği hipotezine karşı çıkar). MÖ 287'de Theophrastos öldüğünde Straton *Peripatos*'un *skholarkhēs*i olarak yerini alır ve bu görevi 18 yıl boyunca sürdürür. MÖ 269 civarında ölür.

Straton'un eserlerinden geriye birkaç fragmandan başka bir şey kalmadıysa da, kendisine *physikos* [doğabilimci] unvanının atfedildiği yaygın bir doksografik gelenek sayesinde, Lampsakoslu filozofun düşüncelerini (Theophrastos'un da aporetik eserlerinde ana hatlarıyla anlattığı gibi) deneysel gözleme önem veren ve Aristoteles'in ilk felsefesinin kuramsal gereksinimlerinden çok uzak olan fizik araştırmaları doğrultusunda geliştirdiğini biliyoruz. Straton dışında boşluğun olmadığı, sonlu ve yermerkezli bir evren tasvir eden Stageiralı filozofun kozmolojik modeline sadık kalırsa da, gök kürelerinin hareketine ilişkin teleolojik açıklamayı tamamıyla reddeder; Lampsakoslu filozof, muhtemelen Theophrastos ile Eudemos'un İlk Hareket Ettirici konusunda öne sürdüğü zorluklardan ilham alır ve iki selefinin konumunu radikalleştirerek doğanın, Ploutarkhos'un *tykhē*siyle [rastlantı] bağdaştırılması hatalı olacak olan, ama Aristoteles'in nihai sebebiyle hiçbir ilgisi olmayan içkin bir zorunluluk ilkesi (*automaton*) doğrultusunda yönetildiğini öne sürer. Ancak her türlü hedeften ve aşkınlıktan yoksun olan ve kendinde çözümlenen bu *physis*, akla atomcu veya Demokritos'a özgü bir mekaniği getirmemelidir; Cicero'nun *Academica*'da söylediklerine bakılırsa, Straton "her şeyin doğa tarafından yaratıldığını, ama bunun (...) boşlukta bir araya gelen pütürlü ve pütürsüz, delikli ve kancalı parçacıklar yoluyla olmadığını söyler; bunlar (...) Demokritos'un hayalleridir (...). O ise (...) var olan veya doğan her şeyin ya ağırlıklardan ya da doğal hareketlerden kaynaklandığını gösterir."

Deneysel gözlem

Lampsakoslu filozof fizik modelini, tüm cisimlerin doğal olarak ağır olup düşerken hızlandığına ve merkeze doğru yöneldiğine dair teoriyle zenginleştirir (bu ilkeyi şelalelerin gözleminden elde eder: Başlangıçta bir bütün olan su, toprağa yaklaştıkça sayısız damlaya ayrılır); benzer bir yaklaşımla da Aristoteles'in doğal mekânlar öğretisine kesin bir şekilde itiraz eder. Göklerin de ateşten oluştuğunu söyleyen Straton (Theoph-rastos'un felsefesinde de statüsü şüpheli olan) beşinci unsuru kesin olarak eler ve Eresoslu filozofun bazı kuramsal fikirleri doğrultusunda sıcakla soğuğu hareketin indirgenemez ilkeleri olarak görür. Lampsakoslu filozofun madde teorisi de önemlidir; buna göre *hylē*, mikroskobik boşluklarla dolu, süngerimsi bir cisimdir; bu yaklaşımın ışığın suda yayılmasına ilişkin gözlemi temel aldığı anlaşılmaktadır (Straton'a göre su da parçacıklı niteliktedir).

Fizik alanındaki diğer teoriler

Straton'un psikoloji alanındaki düşünceleri, muhtemelen Dikaiarkhos'un "indirgemeciliğinin" etkisi altında, duyum ile düşünce arasındaki devamlılığı temel alır ve her ikisini ruhun hareketleri olarak yorumlar. Simplikios'un söylediklerine göre Lampsakoslu filozof, "hareketlerin büyük kısmının aynı olduğunu, yani ruhun anlama eyleminde kendinden hareket etmesi ve duyumlardan dolayı hareket etmesi anlamına geldiğini" savunur. Böyle bir öğreti,

Aristoteles'in *Ruh Üzerine*'nin üçüncü kitabında ele aldığı duyum ve idrak arasındaki özdeşleşmeye tamamıyla yabancı olmasa da, düşünsel eylemin özerkliğine ve kendine yeterliğine ciddi şekilde zarar verir ve onu algısal düzlemde fazlasıyla yassılaştırır. Aristoteles'in hem nihai sebebini hem de biçim kavramını reddeden Straton, ruhu sadece fizyolojik bir işlev olarak görür, ama *aulos*un içinde dolaşan hava gibi bedenin tüm organlarında dolaşan *pneuma* teorisini de destekler. *Pneuma* kaşların arasında yer alan bir yeti olan ve alıcılardan aldığı dürtüleri duyumlara dönüştürme görevinin yanı sıra, maddi yapısından ve bedenin spesifik bir organında yer almasından dolayı Aristoteles'in akli ruha atfettiği değişmez işleve göre çok daha düşük düzeyde olsa da akli bir işlevi de olan *hēgēmonikon*a bağlıdır.

Bilgi

Straton'dan Sonra Lykeion

Straton'un *skholarkhēs* olduğu dönemden sonra Lykeion için bir çöküş dönemi başlar ve okul ani bir şekilde canlılığını kaybeder. İmparatorluk dönemi tarihçileri –özellikle Strabon ve *Paralel Hayatlar: Sulla*'da Ploutarkhos– bu çöküşü Aristoteles'in eserlerinin kayboluşuna bağlar. Bu efsaneye göre Aristoteles, Euripides'inkinden (MÖ y. 485-406) sonra antikçağın ilk kitap koleksiyonlarından biri olan kütüphanesini Theophrastos'a, Theophrastos da kütüphaneyi vasiyetnamesinde Aristoteles'in döneminden beri *Peripatos*'un bir üyesi olan Skepsisli Neleos'a bırakır. Neleos, Aristoteles ve Theophrastos'un eserlerini de içeren koleksiyonu, ailesinin ilgilenmesi için Skepsis'e götürür. Ancak ailesi, Skepsis'in kralları olan Attalosların Pergamon'da bir kütüphane oluşturmak amacıyla kitap topladığını öğrenince koleksiyonu yer altına saklar ve koleksiyon bir yüzyıl boyunca burada kalır. Koleksiyonu bulan Neleos'un varisleri onu Teoslu Apellikon'a satarlar, o da, nemin ve aşınmanın neden olduğu boşlukları doldurmak isterken –Aristoteles ile Theophrastos'un öğretileri konusunda hiçbir bilgisi olmadığı için– metinleri değiştirir ve onları sayısız hatayla yayımlar.

Aristoteles'in kütüphanesi

MÖ 86'da Yunanistan'a giden Lucius Cornelius Sulla, Apellikon'un kütüphanesini ele geçirerek onu Roma'ya götürür; burada önce gramer âlimi Yaşlı Tyrannion, sonra Rodoslu Andronikos kitapların üzerinde çalışır ve Aristoteles'in eserleri kataloglanıp yayımlanır.

Strabon da, Ploutarkhos da, Peripatetiklerin Theophrastos'un ölümünden kısa bir süre sonra birkaç kitap dışında ilk iki hocalarının metinlerini kaybettiklerini, bundan dolayı "yeterli düzeyde felsefe yapamaz hale geldiklerini" söylerler (Strabon, *Geographika*, XIII. 1,54).

Corpus Aristotelicum'un kaybedilmesi efsanesi aslında pek güvenilir değildir, zaten Atina'nın yanı sıra İskenderiye ve Rodos'ta Stageiralı filozofun eserlerinin birkaç nüshasının bulunduğunu biliyoruz, dolayısıyla Aristoteles'in

öğretilerinin yazılı halinin tamamıyla ortadan kalkmış olması zor görünüyor. Ama doğru olan bir şey varsa o da Straton'un *skholarkhēs* olduğu dönemden sonra Aristoteles ile Theophrastos'un eserlerinin giderek daha az okunduğudur; ancak bu durumun nedeni eserlerin kaybolmasında değil, Hellenistik çağda *Peripatos*'un kuramsal ilgi alanının başlangıçtakilerden giderek uzaklaşmış olmasında aranmalıdır.

Bilim alanlarının Hellenistik çağda görülen özerklik eğilimi *Peripatos*'ta da görülebilir; burada deneysel yöntemin giderek daha yaygın ve katı bir şekilde uygulanması, münferit disiplinlerin ihtisaslaşmasına neden olur, bunun sonucunda da daha geniş kapsamlı kuramsal araştırmalardan vazgeçilir.

Farklı bilim alanlarının özerkliği

Bilginin bütün alanlarına sağlam ve ortak bir temel sağlayan Aristoteles'in ontolojisi yavaş yavaş terk edilir, bu da farklı konu ve yöntem açısından bilim alanlarının özerkliğini belirler. Peripatetikler ayrıca Aristoteles zamanında marjinal sayılan Ahlak gibi çeşitli inceleme alanlarına ilgi göstermeye başlarlar. Dolayısıyla Aristoteles'in inceleme yazıları, daha çok Peripatos'un ilgi ve araştırma alanlarıyla bağlantıları giderek zayıfladığı için unutulmaya başlanır.

MÖ III. yüzyıl ortalarında araştırma ve kültür merkezinin Atina'dan Roma'ya ve İskenderiye'ye geçmesi ve Atina'da faaliyet gösterip Lykeion'la temas içinde olan filozof ve âlimlerin sayısının giderek azalması da, bu okulda felsefi ve bilimsel araştırmaların tükenmesine yol açar.

Hakkında kesin bilgi sahibi olduğumuz son *skholarkhēs*, Tyroslu Diodoros'tur (MÖ II. yüzyıl ortaları); ancak okulun, Aristoteles'in eserlerinin Apellikon tarafından yayımlanmasının etkisiyle, faaliyetlerini I. yüzyıla kadar devam ettirdiği sanılır.

I. yüzyıldan sonra Lykeion'la ilgili herhangi bir bilgi söz konusu olmadığından, Atina'nın MÖ 86'da Sulla tarafından fethedilmesiyle Peripatos ile Akademeia'dan bir daha hiç söz edilmediği için bazıları bu okulların o dönemde kapandığını öne sürmüştür.

Atina'nın çöküşü

Daha önce de gördüğümüz gibi Lykeion'un faaliyetlerini Aristoteles ile Theophrastos'un kütüphanesinin kaderine bağlayan Strabon ile Ploutarkhos, okulun Atina'da değil, Roma'da yeniden faaliyet göstermeye başladığını, Aristoteles'in ezoterik eserlerinin Rodoslu Andronikos tarafından yayımlandığını ve Aristoteles'in eserlerini yorumlama geleneğinin ortaya çıktığını söyler. Aslında İmparatorluk çağında Aristoteles'in yorumcularının faaliyetlerini *Peripatos*'un faaliyetlerinin devamı saymamak gerekir; Peripatetiklerin ilgisi, Aristoteles'in deneysel yöntemi doğrultusunda ***phainomenon***un incelenmesine yönelikken, yorumcular daha çok Aristoteles'in eserlerine ve öğretilerine ilgi duyacaktır; her iki durumda Peripatetik gelenekten söz edilebilir, ama iki araştırma tipolojisinin izlediği yöntem ve öngördüğü hedef apayrıdır.

Bkz. *Sofistler, s. 393; Stoacılık, s. 526; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Aristoteles, s.476; Platon'un Akademeia'sı, s. 470; Platon, s. 440; Matematik ve Matematik bilimler, s. 1049; Ampiristler, s. 1175; Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar, s. 1080; Mekanik Alanı: Teknolojik Kökenler ve Kuramsal Gelişmeler. İskenderiye'nin Mekanik Üzerine Ansiklopedileri, s. 1144; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136; Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları, s. 1119*

Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Özellikler

James Warren (çev. Rosangela Bonsignorio)

Klasik felsefenin Hellenistik döneminin genelde Aristoteles'in MÖ 322'deki ölümüyle başladığı (Büyük İskender'in ölümünden tam olarak bir yıl sonra) ve Ptolemaios hanedanından son Mısır kraliçesi Kleopatra'nın MÖ 30'daki ölümüyle sona erdiği söylenir. Bu iki olay, üç yüzyıl boyunca felsefe alanında yaşanan önemli değişimlerin bazıları için zamansal sınırlar çizmemize yardımcı olur; Roma'nın güçlenmesi hem siyasi hem de entellektüel alanda etkisini gösterirken, Klasik dönemde Atina'da gelişen felsefi düşünce, MÖ I. yüzyıl sonlarına kadar Akdeniz bölgesinin tamamına yayılır.

Hellenistik Çağda Felsefi Düşünce

Hellenistik çağda daha gelişmiş bir felsefi "okul" fikri ortaya çıkar. Platon'un Akademeia'sı ve Aristoteles'in Lykeion'u bazı açılardan birer felsefe okulu sayılabilirse de, hellenistik çağda doğal dünya, mantık, epistemoloji ve ahlak konusunda az veya çok ayrıntılı yorumlar sunan, birbirleriyle rekabet halinde çeşitli öğreti geliştirilir. Bu düşünce okulları kurumsal açıdan az veya çok katı bir biçim edinir, başlarında ortak bir kararla seçilen bir lider veya *skholarkhēs* olur ve bu liderin halefi de oldukça resmi bir prosedürle belirlenir. Bu dönemdeki başlıca iki okul, tabii ki Stoacılar ile Epikourosçuların okullarıdır. Ancak daha küçük okulların da var olduğu (örneğin Kinikler ile Kyreneliler) ve Platon'un Akademeia'sı ile Peripatetiklerin de varlıklarını sürdürdükleri unutulmamalıdır.

Diğer felsefi okullar

Hellenistik çağın felsefi düşünceleri ve bu alandaki gelişmeler konusunda günümüze ancak bölük pörçük tanıklıklar ulaşmıştır. Örneğin birçok okulun kökeni konusunda sadece daha sonraki dönemlerde yaşamış yazarlara ilişkin kısa bilgileri temel alabiliriz. Bir tek Epikourosçuların ilk yıllarıyla ilgili olarak, Diogenes Laertios'un II. yüzyıla ait *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri* eserinin sonunda yer alan Epikouros'un biyografisinde aktarıldıkları için ve 79'daki yanardağ patlamasında lavların altında kalan Herculaneum'daki Papirüsler Villası'nın kütüphanesi sayesinde kayda değer miktarda metne sahibiz. Daha sonraki döneme ait olan Cicero ile Lucretius'un eserleri, MÖ I. yüzyılın felsefi ortamını daha iyi anlamamıza izin verir, ama tarihçiler, her okulun görüşlerini ve aralarında yaşanan tartışmaları doğru şekilde kurgulamak için kısmi ve dolaylı tanıklıkları temel almak zorunda kalır. Hellenistik çağda felsefe alanında yaşanan ilk gelişmeler için genelde sonraki dönemlerde yaşamış olan ve bu görüşleri kendi düşünceleri ve eleştirel görüşleriyle bağlantılı olarak aktaran yazarlara başvurmak zorunda kalırız. Dolayısıyla MÖ III. yüzyıl sonlarının ve II. yüzyıl başlarının, yani Hellenistik felsefenin temelinin atıldığı dönemin felsefi hayatı konusunda nadiren geniş bilgi sahibi olabiliriz. Ancak bu duruma rağmen, bu dönemin felsefi hayatı konusundaki algılarımızın güvenilir olduğuna inanmak daha mantıklı olacaktır.

Kaynaklar

Hellenistik çağın başları çeşitli açılardan, kendinden önceki klasik çağın devamını oluşturur. Başlıca faaliyet alanı Atina olmaya devam eder ve klasik çağın büyük filozoflarının etkisi hissedilmeye devam edilir. Bu dönemde ortaya çıkan felsefi hareketlerin çoğu Sokrates'e –daha doğrusu Platon'un diyaloglarında yer alan şekliyle Sokrates'e– dayanır ve her Sokratesçi okulun farklı bir Sokrates algısı vardır. Örneğin Stoacılar hem maddi dünya konusunda bilgi edinilmesine ve evrenin aydınlanmış yönetimine hem de huzurlu bir hayat için erdemin incelenmesine ve uygulamasına çok önem veren bir felsefe geliştirirler; bu farklı yönlerin hepsinin izini Platon'un Sokrates'inde bulmak zor olmayacaktır. Öte yandan önce Arkesilaos (MÖ y. 315-241), sonra da Karneades (MÖ 214-129) liderliğindeki Akademeia'nın bağlıları da "Kuşkucu" yaklaşımlarını Sokrates'e özgü sayarlar ve konuşmacının kendi yaklaşımının tutarsızlıklarını ve zayıf noktalarını kabul etmesi için Sokrates'in belli bir yaklaşımın lehine ve aleyhine argüman sunma alışkanlığını vurgularlar. Bu tür nitelikler Platon'un bazı eserlerine kolaylıkla dayandırılabilir ve Sokratesçi yöntemin akla yatkın bir yorumunu sunarlar.

Platon'un Sokrates'ine dayandırılanlar

Dolayısıyla Stoacılar ve Akademeiacılar bir anlamda, hem Sokrates'in mirası, hem de bilme imkânı gibi önemli felsefi meseleler açısından rekabet içindedir. Aralarındaki tartışmalar, erken hellenistik çağın felsefesine özgü bir başka yönü takdir etmemizi sağlar; bu dönemde felsefe, birbirlerinin gö-

rüşleri konusunda son derece bilgili olan ve muhtemelen sık sık karşı karşıya gelen oldukça küçük bir aydın topluluğunun faaliyetidir. Ancak felsefi okulların sayısının giderek artması, tarafların kendi yaklaşımlarına sığındıkları anlamına gelmez. Farklı okullar arasındaki diyalektiğin derinliğini ve giriftliğini anlamak zordur, ama bu alanda çok sayıda tanıklık söz konusudur. Örneğin Cicero'nun *Academica* eserinden (iki farklı versiyonunun sadece bazı bölümleri günümüze ulaştığından zaten zorluklar teşkil eden bir metin) kavranılır imgelere (*phantasiai katalēptikai*) ilişkin bazı izlenimlerin anlaşılması yoluyla bilgiye ulaşma ihtimali konusunda Stoacılar ile Akademeiacılar arasındaki tartışmanın okulun ilk iki kuşağı döneminde geliştiği ve tarafların birbirlerinin yaklaşımı konusunda derin bilgi sahibi olmasını gerektirdiği anlaşılır. Akılyürütmeler ile karşıt akılyürütmeler sunmanın alışılageldik olduğu bir dünyada böyle bir durum şaşırtıcı değildir. Cicero'nun *Academica* eserinden ayrıca Erken hellenistik çağdan günümüze ulaşmış olan metinlerin yorumlanmasının genelde zor olduğu da anlaşılır; Cicero tarih açısından Stoacılar ile Akademeiacılar arasındaki tartışmalara daha yakınsa da (diğer önemli kaynak olan Sekstos Empeirikos'a göre o döneme daha yakın), o bile MÖ III. yüzyılın felsefi ortamını, dönemin en hassas meselelerinin tartışıldığı karmaşık bir savaş alanı olarak gösterir. Akademeia'nın öğrencisi sayılan Cicero'ya göre felsefi düşüncenin bazı önemli gelişmeleri, bu okulun son kuşağından kaynaklanmıştır.

Stoacılar ile Akademeia'cılar arasındaki tartışmalar

Felsefe Okulları: Fikir Ayrılıkları, Bölünmeler ve Ortak Görüşler

Bu uzun süreli ve hararetli tartışma içerisinde filozofların yaklaşımlarını birbirinden ayırt etmek zordur ve iç içe geçmiş farklı okulların hikâyeleri bu işlemi daha da zorlaştırır. Farklı okulların taraftarlarının belli bir dogmayı savunmaya başlamadan veya birkaç yaklaşımı birleştirmeden önce hep bir arada eğitim alması, bu döneme özgü bir âdettir. Örneğin Ashkelonlu Antiokhos (MÖ 140?-y. 67) hem Stoacı Mnesarkhos hem de Akademeiacı Larissalı Phylon'dan eğitim alır. Sonradan Akademeia'ya hakiki ruhunu kazandıran kişi olarak ortaya çıkması ve Platon'un, Aristoteles'in, Stoacıların ve Geç dönem Akademeiacıların paylaştığı bir görüşü savunduğunu söylemesi şaşırtıcı gelmemelidir. Ancak böyle bir durumun uzlaşma anlamına geldiği düşünülmemelidir. Antiokhos'un okulu yenileyip kökenlerini geri kazandırmış olma iddiası, muhtemelen Kuşkuculuğa eğilimi olan Phylon dahil olmak üzere çağdaş Akademeiacılara yönelik eleştirel bir niyet taşıyordu.

Ortak araştırma temeli

Antiokhos'unki münferit bir örnek değildir; aynı felsefi akım içerisinde sıklıkla fikir ayrılıkları ve bölünmeler yaşanır. Örneğin MÖ I. yüzyılda Ainesidemos Akademeia'dan ayrılarak tamamıyla kuşkucu bir yaklaşıma sahip Pyrrhoncu hareketi oluşturur. Bu gibi ayrılıklar, felsefi yenilikler yoluyla eski yaklaşımları yeniden öne sürme gayretleri olarak sunulur. Aslında genelde apaçık yeniliklerin vurgulanmasından kaçınılır. Felsefe geçmişinin yükü o kadar ağırdır ki, hâkim retorik ortodoksluğu ve ilk filozoflara saygıyı temel alır.

Aynı okul içinde farklı yönelimler

Zaman içinde az veya çok sabit bir terminolojinin gelişmesi, bu değişken durumun ve farklı felsefi okulları karşı karşıya getiren tartışmaların sonucu olabilir. Ortak terimlerin genel olarak kabul görmesi, kısmen farklı bakış açılarını eleştirmeyi kolaylaştıran pratik bir zorunluluktur. Bu gelişmenin ardında, muhtemelen Akademeia'ya özgü, ilk anda farklı gibi görünen bir yaklaşımı daha önce yaşamış filozofların savunduğu görüşlerden biriyle bağdaştırma âdeti yatar (örneğin Epikouros'un en üstün zevk kavramı Kyrenelilerin hedonizmiyle veya Rodoslu Hieronymos ideal bir hal olarak öne sürdüğü acının yokluğuyla bağdaştırılır). Hayatın gayesi ve tüm eylemlerimizin ve arzularımızın nihai amacı anlamında *telos* veya duyum anlamında *phantasia* gibi terimler zamanla farklı okullar tarafından benimsenir.

Sabit bir terminolojinin geliştirilmesi

Hellenistik çağın üç yüzyılında bireysel kıyaslama ve felsefi etkileşim âdetleri muhtemelen ortadan kalkmaz (Cicero'nun felsefi diyaloglarında tasvir ettiği sohbetleri düşünmek yeterli olacaktır), ama bu dönemde felsefe alanında "metinselleştirme" olarak tanımlanabilecek olguda artış olur. Dogma temelli okullara üye olanlar başta olmak üzere Hellenistik filozoflar genelde verimli yazarlardır ve zaman içinde Stoacı ve Epikourosçu metinlerden oluşan bir *corpus*un [külliyat] giderek gelişmesi, bu doğrultudaki yorumcuları cesaretlendirir. Örneğin Epikourosçu okulda Epikouros'un metinleri konusunda filolojik tartışmalar yürütmek alışılagelmiş bir âdettir ve okulun yorumları ile en önemlisi ortodoksluğu, temel sayılan metinleri belli bir şekilde yorumlamaya bağlıdır.

Metinlerin yazılışı

Bu eğilim Klasik metinlerin gördüğü rağbet üzerinde de etkili olur; nitekim Hellenistik çağın sonuna doğru Platon'un *corpus*u, örneğin Mendesli Thrasyllos'un dörtlemelerinde kısmen kataloglanmıştır. Aristoteles'in ezoterik metinlerinin (günümüze ulaşmış olan ve Aristoteles'in felsefesini genel anlamda anlamamıza izin veren metinler) kaybolduğuna ve yeniden bulunduğuna dair sunulan ayrıntılı hikâye oldukça kuşkuluysa da, Hellenistik çağın sonlarına doğru "klasik" felsefi metinlerin geri kazanılması ve düzenlenmesi konularına ilgi duyulduğunu kanıtlar.

Kataloglama

Bu sürece hem felsefe tarihinin hem de münferit okulların tarihinin yeniden kurgulanmasına izin veren belgelerin toplanıp kataloglanmasına duyulan ilgi

de eşlik eder. Filozofların sıralamasını, hocalarla öğrencileri arasındaki etkileşimleri ve ilişkileri ayrıntılı şekilde konu alan *diadokhai* türü, Hellenistik çağın başlarından itibaren gelişir ve çağdaş felsefi düşünceleri Sokrates'ten önceki filozoflara bağlama arzusunu yansıtır.

Birçok felsefe okulu, kurucularının entellektüel biyografisine giderek daha çok ilgi duyar. Gadaralı Philodemos'un (MÖ y. 110-y. 35) günümüze Stoacı ve Akademeiacı filozofları konu alan derlemesinin fragmanları halinde ulaşmış olan *Syntaksis tōn philosophōn* [*Filozoflar Derlemesi*] eseri, Hellenistik çağın sonlarına aittir ve açıkçası doksografik ve biyografik ayrıntıları bir araya getirmektedir. Bu tür eserler çok faydalıdır, çünkü çeşitli felsefe okullarının tarihi zamanla, hem kuşaklar arası ayrılıklardan hem de bölünmelere ve hareketin temel ilkelerinin yeniden yorumlanmasına yol açan heterodoksluklardan dolayı giderek daha karmaşık bir hal alır. Metinler ve "metin ötesi" olarak adlandırabileceğimiz yorumlar, kataloglar ve benzer metinler bu dönemde felsefi kimlik ve uygulamalar açısından çok önemlidir. Doğru olsun veya olmasın, Aristoteles'in kütüphanesinin geri kazanılıp Romalı Komutan Sulla sayesinde MÖ 84'te Roma'ya götürülmesi hikâyesi, hellenistik çağda felsefe alanında yaşanan en derin değişimin önemli bir simgesidir. Roma'nın Akdeniz'de büyük bir güç olarak kendini kabul ettirmesinin ve Yunanistan'ı, Ön Asya'yı ve Afrika'nın kuzey kıyısını kontrolü altına almasının, Atina'nın felsefenin doğal merkezi olma iddiası üzerinde ciddi bir etkisi olur; kaldı ki bu iddia zaten tartışmalıdır ve sadece MÖ V. yüzyıl sonu ile IV. yüzyıl açısından geçerlidir. Daha önceki dönemde yaşamış son derece saygın filozoflar Ön Asya veya Magna Graecia yahut da Yunan anakarasının başka bölgelerinde yaşamış ve tanınmak veya itibar kazanmak için Atina'ya taşınmaları gerektiğini düşünmemiştir. Ama her halükârda, Atina'nın Roma'nın kontrolü altında bile önemli bir kültür ve felsefe merkezi olmaya devam ettiğini ve Cicero dahil olmak üzere Roma toplumunun ileri gelen birçok şahsiyetinin gerçek bir felsefe eğitimi almak için buraya uzun süreli ziyaretler yaptığını unutmamak gerekir.

Atina ve Roma

Roma ile Yunan Felsefesinin Karşılaşması

Yunanistan'ın Roma tarafından fethedilmesini izleyen siyasi değişiklikler bir yana, bu dönem aynı zamanda felsefi yazılar ve tartışmalar alanında Latin geleneğinin başlangıcı anlamına gelir. Romalılar Yunan felsefesinin mirasını incelemeye başlayınca ve çeşitli Yunan aydınlar İtalya'ya yerleşince iki uygarlık arasında verimli bir fikir alışverişi ortaya çıkar. Latince felsefe metinlerinin en önemli iki tanesi I. yüzyıla aittir: Cicero'nun, Platon başta olmak üzere Yunan yazarlarının Latince tercümelerini içeren felsefi eserleri (günümüze Platon'un *Timaios*'unun tercümesinden fragmanlar ulaşmıştır) ve Lucretius'un *heksamet-*

Romalıların Yunan felsefesine ilgisi

ron [altılı ölçü] vezninde yazdığı büyük Epikourosçu şiir, *De rerum natura* [*Nesnelerin Doğası Üzerine*]. Her iki yazar, Romalıların bu dönemde bile Yunanların felsefi geçmişine büyük bir ilgi duyduğunu gösterir.

Roma'nın aydın sınıfı Yunanca felsefe metinleri okumakta hiçbir zorluk çekmez, ama özgün Latince metinlerle felsefe alanındaki araştırmalara katkıda bulunabileceğine inanılır. Örneğin Lucretius'un Epikouros'a çok şey borçlu olduğuna şüphe yoksa da ve kendi eserinin felsefi içeriği için model olarak *Peri Physeōs*'tan [*Doğa Üzerine*] yararlanırsa da, bu eser Romalılara özgü, aşk tanrıçası –ve Epikourosçular açısından daha da önemlisi, zevk tanrıçası ve Roma'nın efsanevi kurucusu Aineias'ın annesi– Venus'a gösterişli bir şekilde seslenir: *Aeneadum genetrix* [Aineias'ı doğuran ana]... Lucretius'un Epikourosçu metinler yazan ilk Latin yazarı olmadığı kesindir. Kesin olarak bildiğimiz şey, o dönemde Epikourosçu felsefe konusunda oldukça rağbet gören çeşitli nesir yazıların dolaşımda olduğudur, ama Cicero bu yazıların çok tutarsız olduğunu ve kendisini bu konudaki çok daha üstün düşüncelerini yazmak zorunda bıraktığını belirtir (*Tusculanae*, 1.6.4.6).

Lucretius

Romalı yazarlar benimseyip tartışmak istedikleri Yunan felsefe kavramlarını ifade etmek için Latince terimler araştırmaya başlayınca felsefe terimleri daha da değişir. MÖ I. yüzyıl bu açıdan, özellikle Cicero sayesinde önemli yeniliklerin yaşandığı bir dönemdir; Cicero'nun eserleri, Hellenistik felsefenin ideallerinin sonraki dönemlere aktarılmasında önemli bir rol oynar. Bu arada birçok Latin yazarın Yunanca terimleri tercüme ederken sergilediği hafif mahcubiyet de son derece ilginçtir ve bunun önemli ve zor bir görev olarak görüldüğü anlaşılır.

Felsefe terimlerinde değişiklikler

Roma'nın Yunan felsefesiyle tanıştığı ilk yıllarda gerçekleşen bir olay, Hellenistik dönemin felsefe tarihinin bazı niteliklerine zarif bir örnek teşkil eder. MÖ 155'te üç ünlü Yunan filozofu –Akademeia'cı Karneades, Stoacı Diogenes ve Peripatetik Kritolaos– Atina'ya dayatılan bir yaptırımın şartlarını konuşmak üzere Roma'ya gider. İlk olarak, bu dönemde çeşitli felsefe okullarının uluslararası çapta kabul gördüğü ve temsilcilerinin bir anlamda yerel düzeydeki felsefi tartışmalar açısından meslektaş sayılabileceği açıktır. İkinci olarak, Atina'nın felsefenin beşiği olarak önemi artık tartışmasızdır, dolayısıyla hiçbiri Atinalı olmayan bu üçlü bile Roma'yı bu şehrin elçisi olarak ziyaret eder. Üçlü, resmi ve siyasi görevlerini yerine getirmenin yanı sıra çeşitli dersler de verir. Akademeia'nın temsilcisi olan Karneades'in adalet teorisi lehinde ve aleyhinde konuşma becerisini göstermek için halka açık dersler verdiği bilinir. Elimizdeki kaynaklara göre Roma halkı bu konuşmalar karşısında dehşete kapılır ve yaşlı Cato, elçilerin bir an önce Yunanistan'a geri gönderilmesi için senatoyu ikna eder.

MÖ 155'teki elçilik görevi

Bu olayın tarihi hakikati ne olursa olsun, Roma ile Yunan felsefesi arasındaki karşılaşmanın karmaşık ve kademeli bir şekilde gerçekleştiğini gösterir. Yunan felsefe mirasının bazı yönlerinin (örneğin Akademeia'nın her türlü tezin lehine ve aleyhine konuşma âdeti) başlangıçta Romalıların duyarlığını incitmiş olabileceğine şüphe yoktur. Ama mutluluğa erdem yoluyla ulaşmak şeklindeki Stoacı vurgu gibi unsurlar, Romalıların var olan ilgi alanlarına daha kolayca dahil olabilirler. Yunan aydınlarının son derece önemli ve büyük kültürel değere sahip katkılarına Roma toplumu içerisinde yer vermenin basit bir şey olmadığı açıktır. Fikirlerin bazıları potansiyel olarak yıkıcıdır. Örneğin bir Romalının gözünde Epikouros'un kamusal hayattan uzak durup kendini eğlenceye ve zevke adama tercihi biraz şüpheli görünür. Hellenistik dönemin sonlarında belli bir dengeye ulaşıldığı ve Romalıların Yunan felsefesine duyduğu ilginin uzun süreli olacağı, hem Yunanca hem de Latince yazılı bir felsefe geleneğinin ortaya çıkmasını sağlayacağı anlaşılır.

Ancak bu dönemde sadece Atina'nın felsefi etkisinin kademeli olarak Roma'ya aktarıldığını düşünmek yanlış olacaktır. Ortaya çıkan tablo, bir yayılma sürecine işaret eder: Atina birçok filozof için bir merkez teşkil etmeye devam eder ve kültürel prestijini Romalı aydınlar arasında bile tartışmasız muhafaza eder, ama felsefe alanında başka birçok keşif ve etki merkezi de ortaya çıkar. Bu süreç çok çabuk başlar. Örneğin Epikouros henüz hayattayken Akdeniz bölgesinde, mektuplaşma ve fikir alışverişi yoluyla Atina'nın Bahçe'siyle bağlantılı birçok öğrenci grubu ortaya çıkar. Philodemos'un eseri, çeşitli Epikourosçu gruplar arasında bazen önemli öğreti farklılıklarının söz konusu olduğuna ve aralarında hararetli tartışmaların yaşandığına dair sayısız kanıt içerir. Daha sonra, MÖ II. yüzyılın ikinci yarısında Stoacı Panaitios'un Atina ile Roma arasında gidip geldiği görülür, kendisinden daha ünlü olan ve *skholarkhēs* seçilen öğrencisi Poseidonios ise Rodos adasında kendi okulunu açar. Bu dönemde İskenderiye de, felsefe dahil çeşitli alanlarda çok önemli bir araştırma merkezi haline gelir. Atina Birinci Mithridates Savaşı sırasında (MÖ 87-86) Romalı Komutan Sulla tarafından yağmalanınca o dönemde Akademeia'nın lideri olan Larissalı Phylon Roma'ya kaçar (Cicero, *Brutus*, 306). Bu olay büyük ihtimalle, en az bir yüzyıl kadar önce başlamış olan dağılma sürecinin nihai aşamasını oluşturur. Atina felsefenin beşiği olarak önemini hiçbir zaman tamamıyla kaybetmezse de, daha önceki hâkimiyetini artık muhafaza edemediği açıktır.

Kozmopolitizm, yeni merkezler

Bkz. *Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Stoacılık, s. 526; Antikçağ Kuşkuculuğu, s. 535; Epikourosçuluk, s. 519; Sokrates, s. 407;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Aristoteles, s.476; Platon'un Akademeia'sı, s. 470; Platon, s. 440; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016*

Epikourosçuluk

James Warren (çev. Rosangela Bonsignorio)

Sonradan öğrencileri tarafından devam ettirilip II. yüzyıla kadar Yunan ve Roma dünyasına yayılacak olan Epikouros'un düşüncesi, iyiliği arama ve insanın kaygılardan yoksun, sakin bir hayat yaşamasını sağlama hedefini temel alır. Epikourosçu felsefenin başlıca özellikleri arasında sağduyuculuk, yani hakikati bilmenin kriterleri arasında yer alan duyumların hakikati; dünyayı ve birleşip ayrılan atomlardan oluşan her şeyin doğasını anlatan atomculuk; tanrıların var olduğunu, ama insanların hayatlarına müdahalede bulunmadığını öngören yarı ateizm ve hayatın nihai gayesinin mutluluk – ruhun huzuru (ataraksia) *ve fiziksel acının yokluğu* (aponia)– *arayışı olduğunu öne süren eudaimonizm yer alır.*

Başlangıcı

Hellenistik çağın en önemli felsefe okullarından birinin kurucusu olan Epikouros MÖ 341'de Samos'ta [Sisam], Atinalı anne-babadan doğar. Uzun bir süre boyunca yolculuklar yapan ve Lampsakos ile Mytilene'de Epikourosçu gruplar oluşturan Epikouros, MÖ 306 civarında Atina'ya yerleşir. Şehrin hemen dışında, Bahçe adı verilen bir yerde, sayısız öğrencisi olan bir felsefe okulu kurar. MÖ 271'de öldüğünde mülkünü, Hermarkhos'un (MÖ y. 325-250) liderliğindeki okulla ilgilenmeye devam etmeleri şartıyla iki Atinalı arkadaşına bırakır (Hermarkhos Atina yurttaşı olmadığı için okulun meşru sahibi olmaya hakkı yoktur). Epikouros'un ölümünden sonra Epikourosçu topluluklar Akdeniz'in dört bir tarafına yayılır ve Cicero'nun arkadaşı Atticus (MÖ 110-32), Roma toplumunun ileri gelen bazı şahsiyetleri ve tiran katili Kassios, Epikourosçuluğu benimser.

Belgeler

Epikouros'un hayatına ve kişiliğine dair birçok ayrıntıyı, müritleri tarafından muhafaza edilmiş mektupları ve felsefi eserleri sayesinde biliriz. Bu eserler, Diogenes Laertios'a ait *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri* gibi eserlere dahil olmaları (bu eserin son cildi Epikouros'a ayrılmıştır) veya 79'da Vezüv yanardağının patlamasıyla Herculaneum'da bulunan ve sayısız eser arasında Epikouros'un metinlerini de içeren zengin bir kütüphanenin lavların altında muhafaza edilmiş olması gibi tesadüfi nedenlerle günümüze ulaşabilmiştir.

Lucretius'un muhtemelen MÖ I. yüzyılda yazdığı *De rerum natura* (*Nesnelerin Doğası Üzerine*) adlı, *heksametron* [altılı ölçü] veznindeki Latince şiir de

Epikouros'un eserlerini Roma halkına tanıtmayı amaçlar. Lucretius'un Latin edebiyatı üzerinde kayda değer bir etkisi olduğu gibi (Vergilius'u düşünmek yeterli olacaktır) bu şiir de Epikouros'un doğa felsefesini ve hellenistik çağda Roma'da nasıl karşılandığını anlamamız açısından önemli bir rol oynamıştır.

Her halükârda bütün bu bilgilerin çeşitli ellerden geçtiğini ve birtakım Epikourosçu çevrelerde kurucularının imgesinin idealleştirildiği geniş kapsamlı bir edebi hareket bağlamında göz önüne alınması gerektiğini unutmamak gerekir. Epikouros'un antikçağdan günümüze ulaşmış çeşitli büstlerinde ve heykellerinde derin düşüncelere daldığını ifade etmeyi amaçlayan alışılageldik felsefi pozlar yerine ciddi, ama huzurlu bir yüz ifadesiyle Epikourosçu huzurlu hayat idealini simgeleyen, acı veya kaygı bilmeyen, sakallı bir adam görürüz. Epikouros'un öğrencilerinin, muhtemelen huzurlu görüntüsünün mutluluk arayışlarında yardımcı olacağı umuduyla evlerinde, yüzüklerinin veya kupalarının üzerinde hocalarının resminin olmasından hoşlandıkları anlaşılmaktadır.

Dünya Görüşüne Metodolojik bir Yaklaşım

Epikouros dünyanın ve insanların dünyada kapladığı yerin felsefi yorumunu sunar; ona göre bu yer eksiksiz olmalı ve istikrarlı, mutlu bir hayata erişmeyi amaçlamalıdır. Epikouros'un metodolojik yaklaşımı temelde tecrübidir; Kuşkucuların duyumlarımızın gerçeklik konusunda faydalı bilgiler sunma yetisine dair şüphelerini reddeder ve tüm duyumların dünyanın hakikatte nasıl olduğunun en doğru tasviri olduğu konusunda ısrar eder.

Ancak her halükârda sadece duyumları temel alarak maddi gerçeklik konusunda aceleci sonuçlara varmaktan kaçınılmalıdır. Bir yandan duyuların izlenimleriyle çelişmeyen bir görüş edinmek kesin olarak yanlışsa da, diğer yandan bu izlenimlere tamamıyla güvenmemeliyiz. Örneğin suyun içinde duran küreğin eğri göründüğü ve görme duyumuzun bu görüntüyü bize güvenilirmiş gibi aktardığı doğruysa da, bundan küreğin eğri olduğu sonucuna varmamalıyız. Dolayısıyla kürekten elde ettiğimiz duyumları doğrulamak son derece önemlidir. Bu amaçla, elde edilen izlenimlerin hepsiyle tutarlı olan bir görüş edinmek için küreği farklı şartlar altında ve dokunma gibi duyulardan da yararlanarak görmek gerekir. Bu yöntem doğrudan algılanamayacak şeyler söz konusu olduğu zaman bile uygulanmalıdır; bu durumda da edindiğimiz görüşlerin hiçbir duyumla çelişmemesi gerekir. Örneğin Epikouros'a göre evrenin görünmez ve bölünmez madde parçacıkları olan atomlardan oluştuğuna inanmamız gerekir; boşlukta sürekli olarak hareket eden atomlar bazen bir araya gelip görünür ve makroskopik nesneler oluşturur. Bu atomcu görüş, gerçeklikten algıladıklarımızla, hiçbir şeyin hiçbir şeyden kaynaklanamayacağı ve hiçbir şeye dönüşemeyeceği düşüncesi gibi çeşitli *a priori* temel önermelerin bileşiminden zorunlulukla elde edilen sonuç olarak sunulur.

Bilgi sahibi olma yöntemi

Atomcu kozmolojiye göre ayrıca evren büyüklük ve süre açısından sonsuzdur ve bizim dünyamız (veya *kosmos*), sonsuz sayıda olası dünyadan sadece biridir. Evrenin belli bir yerinde bir sınır olması için herhangi bir neden yoktur ve olduğu kabul edilse bile bu sefer evrenin dışında ne olduğunun sorunu ortaya çıkar. Bu önermeye dayanan önemli ahlaki sonuçlar da söz konusudur. Dünyamız çeşitli atomların rastgele çarpışmasından oluşmuş ve belirli bir nedenle yaratılmamış veya tasarlanmamıştır. Çevremizdeki her şey (örneğin farklı canlı türleri) âdetleri ve ihtiyaçları göz önüne alınarak yaratılmış gibi görünse de, aslında sadece en etkin ve başarılı örneklerinin hayatta kaldığı çeşitli girişimlerin ve rastgele hataların sonuçlarıdır. Bu tabii ki hayatımızın anlamsız veya amaçsız olması gerektiği anlamına gelmez. Epikouros'un yapmak istediği şey, insanların hayatlarını ve yaşadıkları dünyayı bir veya daha fazla ilahi yaratıcıya borçlu oldukları gibi bunaltıcı bir fikirden kurtarmaktır.

Atomculuk ve rastlantısallık

Epikouros'un atomcu görüşü birçok açıdan Leukippos ile Demokritos'un yüzlerce yıl önce öne sürdüğü görüşü hatırlatırsa da, aralarında bazı ufak tefek farklılıklar söz konusudur. Her şeyden önce Epikourosçular atomların, maddi olarak bölünmez olsalar da, teorik olarak bölünmez olan küçük parçalardan (*minima*) oluştuklarını belirtir. Bu küçük parçalar paradoksal olarak hem kesif hem de yaygındır ve atomların farklı (ama sonsuz değil) biçimlere sahip olması bunların birleşimine bağlı olduğu için Epikourosçular bazen makroskopik nesnelerin olgusal niteliklerindeki farklılıkları, onları oluşturan atomların biçimleri temelinde açıklarlar. İkinci olarak Epikourosçular, atomların ağırlıklarının ve etkilerinin yanı sıra öngörülen seyirlerinin de bazen saptığına inanırlar.

Clinamen

Bu çok küçük bir sapma olsa da, sebepsiz bir hareket olduğu için eleştirmenleri arasında alay konusu olur, ama muhtemelen Epikourosçulara göre inkâr edilemez bir hakikat olan insanların kendi belirledikleri şekilde hareket edişini açıklamak için öne sürülmüştür. Epikourosçular şöyle akıl yürütmüş olmalıdır: Eğer tamamıyla öngörülür şekilde hareket eden atomlardan oluşan bir dünya görüşü fiziksel determinizmi tehdit ederse ve determinizm, insanoğlunun fiilen var olan sorumluluklarıyla uyumsuz ise, o zaman atomların hareketinin tamamıyla öngörülür olmadığı sonucu ortaya çıkar.

Tanrılar ve Öte Dünyada Hayat

İlk bakışta öyle görünmezse de, Epikourosçular aslında sadık tanrıcıdırlar ve tanrıların insanbiçimli olduğunu tekrarlayıp dururlar. Kozmolojilerinin içinde ilahi yaratıcılara yer yoktur; ama insan toplumlarında ilahi varlıklara inancın neredeyse evrensel bir özellik olduğu göz önüne alınınca, Epikourosçular bu inancın gerçek bir olguyu temel alması gerektiği sonucuna varırlar. Onlara göre insanların büyük

Tanrılar

kısmı, hem gereksiz olan hem de tanrıların ilahi doğalarıyla uyumlu olmayan çeşitli endişeler ile nitelikleri hatalı olarak tanrılara atfeder. Tanrılar varsa, ideal hayatlar sürüyorlardır, bundan dolayı da Epikourosçulara göre onların tamamıyla insanlara özgü âdet veya inanışlara ilgi duyacağını düşünmek anlamsızdır. Bir tanrı, gözdesi bazı ölümlülere yardımcı olmakla veya ritüelleri doğru şekilde yerine getirmeyenleri cezalandırmakla uğraşacaksa, ideal bir hayat süremez.

Benzer şekilde tanrılar bir dünya yaratma ihtiyacını duysaydı veya işleyişine müdahale etmek zorunda kalsaydı, hakları olan hayattan daha kötü bir hayatları olurdu. Dolayısıyla tanrıların, ölümlülerin de arzu etmesi gereken, kaygılardan yoksun bir hayat sürdüklerini düşünmek doğru olacaktır. Bir Epikourosçu dindar olduğunu ilan edebilir, ama tanrılara bağlılığı, tanrıların insanlara karşı tamamıyla kayıtsız olduğunu kabul etmelidir. Bir tanrı, Epikourosçunun arzu ettiği hayat modelini temsil eder ve tüm endişelerden yoksun bir hale (*ataraksia*) ulaşan herhangi bir Epikourosçu bir tanrı sayılmayı hakkeder.

Ataraksia

Bu tanrısal, hatta ölümsüz hayat idealinin bir Epikourosçunun, atomlardan oluşan tüm diğer bileşimler gibi, ölümlü olduğunun ve bir gün hayatının sona ereceğinin bilincini de temel aldığı sanılır. Epikourosçular ölümden sonra hayat olabileceği fikrini reddederler ve insanların beden ve ruh bileşiminden oluştuğuna inanırlarsa da, beden gibi ruhun da belirti bir tür atomdan oluşan bir bileşim olduğu ve kişinin ölümüyle yok olup dağıldığı konusunda ısrarcıdırlar. Ölüm korkusu insanların mutsuzluğunun başlıca nedenlerinden biridir; Epikourosçular bu korkudan kurtulmak için ölümün söz konusu kişinin tamamıyla yok olması anlamına geldiğini belirtirler. Bu durum göz önüne alınınca sözde öte dünyada yaşanabilecek cezalandırmadan veya ödüllendirmeden dolayı endişe etmek akıldışı olacaktır, bu durumda insanların hatalı olarak öte dünyada ödüllendirilmek amacıyla verdikleri uğraşlar anlamsız hale gelir. Epikourosçular genel epistemoloji anlamında tüm duyumların hakiki olduğunu ve hakikatin ölçütleri olarak onlara güvenilebileceğini öne sürerler. Epikourosçular ahlak açısından da neyin iyi, neyin kötü olduğunun kararlaştırılması gerektiğinde, haz ve acı deneyimimizin hakikatin ölçütü sayılması gerektiğine inanırlar. Epikourosçulara göre zevkin deneyimi iyi, acının deneyimi de tabii ki kötüdür.

Ölüm

Bu ölçütlerin yeterli olmadığı durumlarda Epikourosçular çok küçük çocukların ve akıl sahibi olmadıkları için hayvanların haz peşinde koşup acıdan kaçındıklarını, hatta hazzın iyiliğine ve acının kötülüğüne dair bir inançları olmadan bu şekilde davrandıklarına göre birini isteyip diğerini reddetmelerinin tamamıyla doğal olması gerektiğini vurgularlar. Tabii ki bu davranış tarzının yorumuna ve varılan sonuçlara itiraz edilebilir. Ama her halükârda Epikourosçuların mutlak Hedonistler

Hedonizm

olduğu söylenemez. Epikourosçuların felsefesine göre her türlü haz hedef alınmamalıdır, çünkü belirli bir hazzı elde etmeye çalışmak başka, daha üstün bir hazza engel olabilir veya daha büyük bir acıya neden olabilir. Hayatımızdan azami düzeyde haz almayı planlıyorsak, duyularımızın sunduğu kanıtları göz önüne almanın yanı sıra, akıl ve muhakemenin de önemli bir rol oynadığını kabul etmeliyiz. Bir nesne nasıl duyular tarafından yanlış bir görüşün oluşmasına neden olacak şekilde algılanabilirse, potansiyel bir arzu nesnesi de haz algımıza bizi, hazzın azami düzeyde yaşanmasını fiilen imkânsız kılacak yanlış seçimler yapmaya itecek şekilde görünebilir.

Hazzın Doğası

Epikourosçuların hazzın doğasına sıradışı bir açıdan baktıklarını da göz önüne almak gerekir. Antikçağ filozoflarının büyük kısmının tersine, haz ile acı arasında bir halin varlığını reddederler ve azami hazzın, bütün acı ortadan kaldırıldığı zaman yaşandığı sonucuna varırlar. Epikourosçular ayrıca hem bedenen (onların tarifine göre *aponia*) hem de ruhen (*ataraksia*) tam bir acı yokluğu haline ulaşıldığı zaman haz değişime uğrayabilir, ama daha fazla artamaz.

Aponia

Antikçağda yaşamış birçok eleştirmene göre hazzı böyle algılama şekli Epikourosçu teoride derin bir karışıklığa işaret eder, çünkü bütün insanlar için kendinden açık olan bir şeyden hareket edilmesine rağmen, daha iyi ve daha haz dolu bir hayata dair paradoksal bir açıklamaya varılır. Epikourosçulara göre haz dolu bir hayat ne lüks ne de abartı içerir. Hayatın amacı bütün acıların ortadan kaldırılması ise, mümkün olduğu kadar acılardan yoksun bir hayat temin etmenin en etkili yolu, tamamıyla doğal ve gerekli olmayan tüm hazları da ortadan kaldırmaktır. Örneğin siyasi iktidar arzusunu gerçekleştirmek zor olduğuna ve bu yolda ilerlerken birçok acıya neden olabildiğine göre, Epikourosçular tarafından tamamıyla doğaya aykırı sayılır. Siyasi iktidar hiçbir insani ihtiyacı karşılamadığına göre, iyi bir Epikourosçu onu göz önüne almayacaktır ve buna benzer şekilde, çok spesifik olan veya elde edilmesi zor olan hiçbir şeyi arzulamayacaktır. İnsanın, en temel açlığını ve fizyolojik ihtiyaçlarını karşılamak dışında belli bir yiyeceğe doğal bir ihtiyacı olmadığına göre, iyi bir Epikourosçu sadece aç veya susuz olmamayı isteyecektir. Bu ihtiyaçların tam olarak ne şekilde karşılanacağına kayıtsız olmalıdır. Epikouros'un kendisi sadece su ve ekmekle güzel bir şekilde karnını doyurabilmekle böbürlenir.

Arzuların hâkimiyeti

Epikourosçu öğretinin genel stratejisi, risklerden kaçınmayı temel alır; acının yok edilmesi hazzın hedeflenmesi anlamına geldiğine göre, üzüntü ve huzursuzluk kaynaklarını ortadan kaldırmayı başaranlar *ipso facto* olabilecek en zevkli hayatın tadını çıkaracaktır (bu durumda arzularımızı, gereksiz olandan kurtulmayı gerektirecek

Gereksiz olandan kurtulmak

kadar titiz bir sınava tabi tutmanın mümkün olup olmadığını sorabiliriz. Epikourosçular akılyürütmenin insanın istediklerini değiştirebilme gücüne çok güvenirler). Antikçağ (ve modern zaman) eleştirmenlerinin büyük kısmı görünürdeki bu katılığı, Hedonist anlamda güzel bir hayat vaadiyle uzlaştırmakta zorluk çeker, ama Epikourosçular tüm gereksiz unsurlarından kurtarılmış olan hazzın doğasına ilişkin bu algının tüm insanların olabilecek en iyi şekilde yaşamasına izin verdiğini öne sürerler.

Öte yandan Epikourosçuların fedakârlıklarla dolu bir hayat yaşadığını varsaymak yanlış olur. Epikourosçuların yaptığı, en rağbet gören yiyeceklerin mutlu bir hayat sürmek için elzem olmadığını ve onları ölçüsüz şekilde arzulamanın kaygıdan yoksun bir hayat yaşamayı imkânsız hale getirdiğini görmektir. Dönemin eleştirel kaynaklarında Epikourosçular birçok açıdan sıkıcı ve kaba insanlar olarak tarif edilirse de, aslında kendilerini entellektüel ve sanatsal araştırmalara adadıkları apaçıktır.

Örneğin MÖ I. yüzyılda yaşamış bir Epikourosçu olan Philodemos'un en önemli eserleri arasında retorik, şiir ve müzik alanında inceleme yazıları vardır ve Lucretius'un Epikourosçuluğun etkisi altında yazdığı Latince şiir, büyük edebi ve felsefi değere sahiptir.

Dostluğun ve Toplumun Rolü

Epikourosçuların topluma oldukça mesafeli bir hayat sürdürdüğünü düşünmek mümkünse de, aslında dostluğun ve toplumun mutlu bir hayatta oynadığı rol onlar için büyük bir ilgi konusu teşkil eder. Muhtemelen toplumsallığın insanların doğal bir niteliği olduğunu gözlemleyerek bu sonuca varırlar, ama aynı zamanda dostların hayatın kalitesi üzerinde olumlu bir etkisi olabileceğini, güvenlik unsurunun yanı sıra birer haz ve yardım kaynağı oluşturabileceklerini kabul ederler. Epikourosçu açıdan mutlu bir hayatta dostluğun oynadığı role ilişkin bu son gerekçelendirmenin, aslında dostların sadece mutluluğa erişme aracı olmaları açısından faydalı olduklarının kabul edilmesi ve dostluğun asıl anlamının kavranmadığı anlamına mı geldiği sorulabilir (eğer fazla bir çaba göstermeden bir dostumdan bir fayda elde edebilirsem, bu davranış meşru olmakla kalmaz, tavsiye de edilir. Bir dostuma verdiğim yardımla ondan aldığım yardım arasındaki dengesizlik ne kadar büyükse o kadar iyidir). Epikourosçuların dostluğu, birbirlerine kendiliğinden değer veren dostlar arasında karşılıklı bir yardım ve haz alışverişi olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bu görüşün, tüm bireylerin hayatının gayesinin *ataraksia* arayışı olduğuna dair bütünsel görüşle tutarlı olup olmadığı, Epikourosçu testlerde kesin bir cevap bulunmayan bir sorudur.

Dostluğun avantajları

Epikourosçu grupların kendi aralarında toplumsallık sergilediği açıktır. Epikouros'un öğrencileri düzenli olarak bir araya gelip beraber yemek yer ve

birbirlerinin esenliğine ilgi gösterirler. Bu, etkili bir eğitim sistemi için elzem sayılabilir. Bir öğrencinin hocasının tavsiye ve açıklamalarına ihtiyacı olabilir, hoca da öğrencinin şahsi ihtiyaçlarını ve eğilimlerini göz önüne alarak ona en uygun şekilde tavsiyelerde bulunmayı öğrenmelidir.

Epikourosçuların dost çevreleri dışında toplumun geri kalanıyla ilişkileri bazen gergindir. Yurttaş statüsüne sahip olanlar genelde kamusal hayata faal olarak katılım gösterir ve muhtemelen Epikouros'un siyasete ilgisizliğini şüpheli bulup gizli tanrı tanımazlığının toplumun yapısı için bir tehdit oluşturduğunu düşünür. Siyaset teorisine gelince, Epikourosçular yasalar ve adalet konusunda ilginç bir sözleşmeci görüş sahibidirler. Yine insan doğasından hareket ederek adaletin, başkalarından kaynaklanan saldırılardan ve acıdan korunma ihtiyacından doğduğunu, dolayısıyla iyi bir yasanın tüm yurttaşlara kaygıdan yoksun, huzurlu bir hayat sürme imkânı vermesi gerektiğini öne sürerler. Adalet bu genel gayenin ötesinde kendinden herhangi bir değere sahip değildir ve tüm geçerli hukuki sistemler bu gayeyi edinse bile, yayınlanan yasalar bağlamlara ve farklı toplumsal şartlara bağlı olarak farklılık gösterebilir. Bu konuda eleştirmenler Platon'un *Devlet* eserinin ikinci kitabında sunduğu ünlü Gyges'in yüzüğü efsanesine atıfta bulunurlar: Eğer yasaların kendiliğinden bir değeri yoksa, o zaman onları ihlal etmek kötü bir hareket değildir ve eğer Epikourosçular cezalandırılmayacaklarından emin oldukları için yasaları ihlal edebilirlerse, bunu yapmamaları için neden yoktur ve daha da kötüsü, eğer yasaları ihlal etmek genel anlamda refaha katkıda bulunursa, o zaman yasaları ihlal etmenin son derece tavsiye edilir bir eylem olduğu sonucuna varılabilir. Epikouros da bu eleştiriye cevaben, suç işleme sonucunda tutuklanma olasılığının yeterince endişeye (dolayısıyla da acıya) neden olduğunu, bundan dolayı yasaları ihlal etmemenin daha iyi olduğunu söyler. Bu cevabın akla yatkınlığı bir başka tartışma konusu teşkil eder.

Adalet

Elimizdeki tanıklıklar temelinde, Epikourosçuluğun etkisi en azından III. yüzyıl başlarına kadar sürer, ama Hıristiyanlığın siyasi ve entellektüel alanlara hâkim hale gelmesi karşısında direnemez, çünkü neredeyse tüm önemli felsefi meseleler açısından Epikourosçularla Hıristiyanlar birbirine zıt görüşler sergiler.

Bkz. *Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Nitelikleri, s. 512; Antikçağ Kuşkuculuğu, s. 535; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Platon, s. 440; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Tanrıların Bedenleri: İnsanbiçimlilik, Tezahürler ve Dönüşümler, s. 580*

Stoacılık

Paolo Togni

Hellenistik Stoacılığın üç yüzyıllık gelişimi boyunca en değişmez iki özelliği Sokratesçiliği temel alması ve öğretisinin katı sistematikliğidir. Stoacılar felsefelerini böldükleri üç kısımda (mantık, fizik ve ahlak), düşüncelerinin başlıca niteliklerini farklı bakış açılarından incelerler: hakikat ve erdem kavramlarının merkezi önemi ve aralarındaki bağlantı, makrokosmos ile mikrokosmos arasındaki paralellikler ve determinizm ile özgürlük arasındaki ilişki.

Stoacı Okul ve Öğretisi

MÖ III. yüzyıl başlarında Atina'dayız. Sakallı bir Fenikeli *agora*nın boyalı revakları (*Stoa Poikile*) boyunca bir ileri bir geri dolaşırken etrafına, felsefi söylevlerini dinlemek isteyen, giderek daha büyük bir kalabalık toplanır. Bu kişi Kitionlu Zenon olup Platon'un Akademeia'sından ayrıldıktan sonra bu revakları Hellenistik çağın en önemli felsefi okulu haline gelecek olan akımının merkezi olarak belirlemiştir. Stoacı düşünce, geçirdiği evrim boyunca, Zenon'un oluşturduğu ilk profilin çeşitli yönleri üzerinde etkili olan ve onu köklü şekilde değiştiren çeşitli etkilere maruz kalır.

Zenon

Stoacı öğretinin özellikle MÖ II ile I. yüzyıl arasında geçirdiği dönüşümler o kadar etkilidir ki, Hellenistik Stoacılık iki dönem şeklinde ele alınır. MÖ III ile II. yüzyıl arasında yaşanan "Eski Stoacılık"ın başlıca temsilcileri, Zenon'un yanı sıra Khioslu Ariston, Assoslu Kleanthes, Soloilu Khrysippos, Babilli Diogenes ve Tarsoslu Antipatros'tur. MÖ II ile I. yüzyıl arasında gelişen "Orta Stoacılık" sırasında ise okulun liderleri önce Rodoslu Panaitios (MÖ y. 185-y. 109), sonra da Apameialı Poseidonios'tur (MÖ y. 135-y. 51). Ancak Hellenistik Stoacılığın en azından iki yönü, yüzyıllar boyunca muhafaza edilir: Bunlar bir yandan kendini Stoacı olarak niteleyen tüm filozofların savunduğu, okulun Sokratesçi kökeni, diğer yandan Stoacı düşüncenin sistematik yapısıdır.

Eski ve orta Stoacılık

Stoacılar kendilerini Sokratesçiliğin tek hakiki varisi olarak görürler ve öğretileriyle Sokratesçi öğretilerin hakiki muhafızları ve yorumcuları olduklarına inanırlar. Öte yandan Zenon'un, Thebailı Krates'in (MÖ y. 365-y. 285) *skholarkhēs* olduğu dönemde eğitim aldığı Kinik okul başta olmak üzere Stoa'yı kurmadan önce üyesi olduğu tüm felsefi okullar da Sokrates'ten türediklerini iddia ederler.

Sokratesçilik

Stoa'nın Sokratesçiliğinin en ilginç yönlerinden biri, Sokrates'e atfedilen ve iyiliğin bilgisi için erdemli bir hayat sürmenin zorunlu olduğunu savunan "ahlak entelektüalizm" adl felsefe tezinin radikalleştirilmesiyle ilgilidir. Hem Sokrates'e hem de Stoacılara göre erdem (*aretē*) ve bilgi (*epistēmē*) özdeştir, ama Stoa'nın filozoflarına göre bunlar, erdemli zihinleriyle sıradan insandan (*phaulos*) ayırt edilen bilgelerin (*sophos*) uzmanlık alanıdır.

Stoacılara göre bilge ve sıradan insan, gerçek anlamda iki farklı antropolojik türe aittir. Birinci gruba, bir parçası oldukları evreni bilen, dolayısıyla da onunla doğru ilişki içinde olan ve "doğayla uyumlu" (*kata physin*) bir hayat süren az sayıdaki insan aittir. Stoacılara göre doğayla uyumlu şekilde yaşamak, kozmik olayları anlama ve kendi varlığını onların seyrine göre ayarlama becerilerine sahip tek canlı olan insana doğanın bahşettiği bilişsel araçları uygun şekilde kullanmak anlamına gelir. Büyük bir emek ve sabırla bu potansiyeli fiiliyata çeviren, evrene hâkim olan ve diğer insanların çoğuna karanlık ve gizemli gelen ilahi işleyişleri hakiki anlamda bilen ve yorumlayan insan bilgedir. Nitekim insanların büyük kısmı ikinci antropolojik türe, yani doğanın kendilerine bahşettiği araçlardan ancak kısmi bir şekilde yararlanabilen ve kozmik olguları kısmen veya tamamıyla deşifre etme becerisini kullanamayan sıradan insanlara aittir.

Bilgelik ve erdem

Dolayısıyla Stoacıların ahlaki entelektüalizmi, kozmik olguların bilgisiyle uyumlu pratik bir hayatın yaşanması arasındaki zorunlu bağlantının kuramlaştırılması anlamına gelir. Stoacı bilgeler erdemli (*spoudaios*) olmak zorundadır, çünkü olaylar konusunda bilgi sahibi olmak kendi varlıklarını o olaylara adapte etmelerine neden olur. Ancak erdem emaresi olan bu adaptasyonda Stoacı bilgeyi niteleyen özgürlük de sergilenir. Olayların seyrine adaptasyon, insanın kaderini pasif olarak kabullenmesi anlamına gelmez. Bilge kendi kendini erdemli olmaya zorlamaz. Tam tersine doğayla uyumlu bir hayat, onunla ahenk içinde sürdürülen bir hayattır; bilgeler kaderin kendileri için tayin ettiklerini kabul ederken başka türlü davranamayacaklarını bilirler, ama zaten farklı bir şekilde davranmak istemezler. Stoacı bilgeler bireysel kaderlerin, dolayısıyla da kendi kaderlerinin gerçekleşmesinin, evrenin tamamını kapsayan ve kaçınılmaz olarak iyiyi amaçlayan ilahi bir projenin gerçekleşmesi açısından işlevsel olduğunun bilincindedir. Dolayısıyla özgürlük de takdiri ilahi tarafından kararlaştırılmış bir projeye bilinçli olarak uymak anlamına gelir. Stoacı bilge bu tavrı yoluyla bu projenin gerçekleşmesine aktif olarak katkıda bulunduğunun bilincindedir. Öte yandan kölelik kadere isyan demektir ve ancak olayların seyrini bilmeyenler kısır bir şekilde böyle bir şey yapmaya karar verir. Olayların seyrine uymayı reddedenler yine de ilahi düzenin gerçekleşmesine katkıda bulunurlar, ama bunu bilinçsiz olarak, takdiri ilahi tarafından kararlaştırılmış olanı değiştirebilme inancıyla yaparlar.

Bireysel arzu ve bağımsızlık

Özgür insanların, dolayısıyla da bilgelerin kaderi kabullenmesi nasıl kozmik döngüyü bilmelerinden ve gayesinin zorunlu olarak iyilik olduğunun bilincinden kaynaklanıyorsa, kölelerin, dolayısıyla da sıradan insanların isyanı da onları diğerlerinden ayırt eden cehaletten (*agnoia*) kaynaklanır. Stoacılar bu tür cehalete bir çeşit delilik gözüyle bakar; kaçınılmaz olana isyan etmek deliliktir.

Cehaletle deliliğin özdeşleştirilmesi, Stoacıların Sokratesçiliğinin bir başka özelliğini teşkil eder. Sokrates'e göre delilik, bilgi sahibi olmaya zıt olan zihinsel bir durumdur. Cahil olanlar deli gibidir, çünkü kendilerini ve çevrelerindeki dünyayı bilmemelerine rağmen yine de çeşitli konularda görüşler geliştirir, dolayısıyla aslında bilgi sahibi olmadıkları konuları bildiklerini sanırlar. Stoacılara göre de cahil olanlar delidir, çünkü cehalet, bilgeliğin (*phronēsis*) zıddıdır ve kendisiyle ilgili konularda bir şey bilmeyenlere özgüdür.

Cehalet ve delilik

Stoacı Felsefe Sistemi: Mantık, Fizik ve Ahlak

Stoacılar, Akademeia üyesi Ksenokrates'in (MÖ 396-314) öne sürdüğü ayrımı temel alarak felsefeyi üç kısma ayırır: mantık, fizik ve ahlak. Stoacılar felsefeyi canlılara benzetirler: Mantık kemiklerle sinirleri temsil ederken, fizik ruha, ahlak ete tekabül eder; felsefe bir yumurtayla kıyaslandığı takdirde mantık kabuğunu, fizik sarısını, ahlak beyazını teşkil eder; kıyaslamayı bir meyve bahçesiyle yapacak olursak, bahçe duvarı mantığa, toprak ve ağaçlar fiziğe, meyveler de ahlaka tekabül eder. Bu analojilerin üçü de son derece uygundur ve her biri Stoacıların felsefe algısının en önemli yönüne işaret eder: her şeyin belirlenmesinde üç kısmın gerekliliği ve birbirine bağımlı olmaları. Örneğin yumurta, kabuğu, sarısı ve beyazı olmadan yumurta olamaz (yumurta değil, başka bir şey olur); bu unsurların her biri tanımlanabilmek için diğerlerini de gerektirir. Aynı şey diğer iki analoji açısından da geçerlidir. Dolayısıyla felsefe gerekli ve birbirine bağlı kısımlardan oluşan bir sistem ve organik bir bütündür; ahlak ile fiziği bir yana bırakıp mantıkla ilgilenilemez; aynı şekilde ahlakla ilgilenen mantıkla fiziği görmezden gelemez, fizikçilerin de ahlak ve mantık konusunda bilgi sahibi olması gereklidir.

Bu ayrımın metodoloji üzerinde doğrudan yansıması olur. Üç analojide mantık daima yapısal bir unsura (kemikler, kabuk, duvar) benzetilmiştir. Bunun nedeni mantığın felsefenin diğer kısımlarına göre üstün sayılması değildir; böyle bir şey mantıklı olmazdı, çünkü yukarıda gördüğümüz gibi tüm kısımlar eşit derecede gereklidir, dolayısıyla hiçbiri diğerlerine üstün değildir. Mantık felsefenin diğer kısımlarından üstün değildir, ama onlardan önce gelir, onun için hazırlayıcı işleve sahiptir ve felsefe, mantığı hareket noktası olarak görmelidir. Bu durumda felsefe kuramsal açıdan bir sisteme tekabül ederken, metodolojik açıdan diğer iki kısımdan önce gelir.

Mantığın hazırlayıcı işlevleri

Mantık

Stoacıların mantığından söz ettiğimiz zaman her şeyden önce mantık teriminin anlamı üzerinde durmalıyız, çünkü Stoa'nın filozofları bu terimi çok geniş bir anlamda kullanır. Stoacılara göre mantık, felsefenin ana konusu *logos* olan kısmıdır ve *logos* burada evrenin tamamını yöneten akılcı ilke anlamına gelir. Dolayısıyla mantık, günümüzde ayrı olarak ele almaya alışkın olduğumuz bir dizi disiplini içerir.

Ancak tüm Stoacıların mantığa aynı derecede ilgi duymadığını belirtmek gerekir. Örneğin Ariston (MÖ III. yüzyıl, Khioslu) ahlak açısından verimsiz olduğu için mantığı işe yaramaz sayar; zaten Orta Stoacılık döneminde mantığa önem verilmeyecektir.

Stoacılar mantığı iki kısma ayırır. Bir yanda Kleanthes ile Khrysippos'un "güzel konuşma bilimi" olarak tanımladığı retorik vardır. Diğer yanda da "doğru olanın, yanlış olanın ve ne doğru ne de yanlış olanın bilimi" (Diogenes Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, III. yüzyıl) olarak tanımlanan diyalektik vardır. Poseidonios'a atfedilen bu tanımlama, Stoacıların diyalektiğe dahil ettiği araştırma alanının ne kadar büyük olduğuna işaret eder. Aslında Stoacı diyalektiğin temelinde her yönüyle hakikatin (*alētheia*) yer aldığını söyleyebiliriz. Bu kavramın incelenmesi ahlak ve fizik alanlarıyla da örtüşerek Stoacı öğretinin sistematikliğini teyit eder.

Retorik ve diyalektik

Hakikat, özellikle semantik açısından incelenir. Diyalektiğin bir bölümü olan semantik, Stoacıların ifade edilebilir (*lekta*) adını verdiği cisimsel olmayan varlıklarla özdeşleşen anlamları (*ta semainomena*) inceleyen bölümdür; anlamlar en karmaşık biçimleriyle dilbilimsel yüklemlere (*katēgorēmata*), tam biçimleriyle önermelere (*aksiomata*) tekabül eder.

Semantik

Bir önerme, doğru veya yanlış olması mümkün olan cisimsel bir varlıktır. Doğru olan, "var olanı" önermeye, yanlış olan da "var olmayanı" önermeye tekabül eder (Sekstos Empeirikos, *Pros logikous* [*Mantık Âlimlerine Karşı*]). Doğru ve yanlışın tanımlanmasında "olmak" (*hyparkhein*) fiilinin kullanımı, Stoacıların hakikat düzlemiyle varlık düzlemi arasında tespit ettiği sıkı ilişkiye işaret eder. Zaten aynı Yunanca fiil, temsillerin kaynağı olan ve doğru önermelerin yansıttığı dış gerçeklik için kullanılır. Dolayısıyla "var olan" aynı zamanda hem doğru olana hem de doğru olanın temsil ettiği gerçekliğe tekabül eder. "Var olmayan" da aynı zamanda hem yanlış olana hem de yanlış önermeyi düşünen veya ifade edenlerin inandığı veya olduğunu sandığı, var olmayan şeye tekabül eder.

Semantiğin konusu var olan, yansıtan (doğru oldukları takdirde) veya çarpıtan (yanlış oldukları takdirde) önermelerken, Stoacı gnoseolojinin temelinde, var olan nesnelerin öznenin zihnindeki az veya çok sadık temsilleri (*phantasiai*) yer alır. Zihin (*dianoia*), ruhun egemen (*hēgēmonikon*) kısmıdır; Stoacıların *pneuma* adı verilen, hava ve ateşten oluşan, gaz şeklinde bir töz olarak gördü-

ğü ruh, zihnin kontrolü altında olan yedi kısımdan oluşur (beş duyu, tohum ve ses üretme). İnsan doğduğu zaman zihin tamamıyla bakirdir. Stoacılar zihni münferit temsillerin yazıldığı beyaz bir kâğıda benzetir; bu temsiller *pneuma* üzerinde gerçek anlamda izler (Zenon'un tanımına göre) veya eğilimler (Khrysippos'un tanımına göre) bırakır. Özne çevresindeki gerçeklikleri yorumlamada yararlandığı kavram dağarcığını oluşturmak için duyumsal temsilleri temel alır. Bu dağarcık, Stoacıların kavram (*ennoiai*) ve ön kavrayış (*prolēpseis*) adını verdiği kavramsal temsillerin bütününden oluşur. Dolayısıyla Stoacı gnoseoloji, son derece deneysel ve materyalist bir nitelik sergiler.

Gnoseoloji

Yedi yaşından itibaren insanın ruhunda akıl (*logos*) gelişir ve yavaş yavaş zihnin tamamına nüfuz eder, böylece zihin tamamıyla akıllı hale gelir. Stoacıların insan zihninin tam akliliğine dair tezin (Panaitios ve Poseidonios bu tezi reddederek Platon'un klasik üçlü ayrımını savunurlar), ahlak ve gnoseoloji alanında da yansımaları söz konusudur. Öte yandan bu tez, zihnin temsillerin oluşumuna katkıda bulunduğu ve içeriğini kavramsallaştırdığı, dolayısıyla içeriğin önermeler yoluyla ifade edilebileceği anlamına gelir. Dolayısıyla bir temsil, içeriğini ifade eden, yani yeniden ürettiği gerçekliği sadık veya uygunsuz şekilde tasvir eden önermelerin hakikati temelinde doğru veya yanlıştır. Nitekim Stoacılar için doğru olanın, temsillerin hareket noktası olan var olanın aynası olduğunu unutmamalıyız.

İnsan zihninin akılcılığı

Öte yandan akıl sahibi olmak, özneye temsilleri birbirinden ayırt etme ve hangisine onay (*synkatathesis*) vereceğini seçme becerisi bahşeder. Bir tek Stoacıların "kavramlar" (*katalēptikai*) olarak tanımladığı temsiller onayı hak eder; bunlar doğru olmanın yanı sıra kendi hakikatlerinin izini sergilerler ve akıllı özne onları tanımak için gerekli olan bütün araçlara sahiptir; nitekim tekil *logos*, evrenin tamamını yöneten evrensel *logos*un aynasıdır.

Temsillerin ruh tarafından nasıl benimsendiği, zihinsel bir âdetin oluşumunu belirler; bu, kavramlar temsillere verilen onay tarafından belirlendiği zaman, sadece bilgelere özgü bir dağarcık olan bilgiyle özdeştir. Bilgenin zihnindeki temsillerin hepsi kataleptik olup doğru olmak zorunda olduğu için (yani onları ifade eden önermeler daima doğrudur) bilge, gnoseolojik açıdan bilgiyle özdeş olan hakikate sahiptir.

Fizik

Stoacılara göre fizik, "doğal olguların bilgisi" anlamına gelir (Rodoslu Andronikos, *Peri pathōn* [*Ruh Halleri*]). Bundan dolayı diyalektik gibi fizik de bir tek bilgelere özgüdür; bilgenin içinde bulunduğu evreni yöneten yasaları bilmesi, ona hayatını doğayla uyumlu olarak sürdürme becerisini verir. Stoacı felsefede "doğa" (*physis*) terimi, bağlamına göre farklı anlamlarda kullanılır. Her anlam, bu terimin fiziğin araştırma konusu olan olgu evrenine farklı uygulanışlarını yansıtır.

"Doğa" terimi, Stoacı tanımlarından birine göre "evreni bir arada tutan güçtür" (Diogenes Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*). Bu anlamda doğa, Stoacı fiziğe göre evrenin tamamına nüfuz eden oluşum ilkesi *pneuma*nın birleşme gücüyle özdeştir. Stoacılar, evreni dolduran varlıkları, dört düzeyden oluşan hiyerarşik bir skala doğrultusunda sınıflandırır. Her düzeyde iki *pneuma* unsurunun birleşme derecesi giderek yükselir. Dolayısıyla her düzeye doğanın farklı bir tezahürünün tekabül ettiğini söyleyebiliriz.

***Physis* teriminin anlamları**

Skalanın ilk düzeyinde doğanın basit bir birleşme gücü, yani saf bir hava ve ateş bileşimi olarak rol oynadığı sopalar ve taşlar gibi inorganik nesneler yer alır. İkinci düzeyde birleşme gücünün biraz daha yüksek olduğu ve doğanın büyüme ve beslenme becerisinde kendini gösterdiği bitkiler bulunur. Daha yukarıda çoğalma, ses çıkarma ve dış objeleri algılama becerilerine sahip olan hayvanları buluruz. Hayvanlar ayrıca dışarıdan gelen dürtülere tepki vermelerine izin veren bir zihne sahiptir; Stoacılar tepki verme becerisine "dürtü" (*hormē*) adını verirler. Dördüncü düzeyde de birleşme gücünün en üst düzeyde olduğu, akıllı canlılar (hem insanlar hem de tanrılar) bulunur; onları hayvanlardan ayrı kılan şey, akıl sahibi olmalarıdır.

Düzeyler veya *scala naturae*

*Pneuma*nın birleşme düzeyini belirleyen, ateşe benzeyen unsurunun düzeyidir. Akıllı varlıklar en zeki olanlardır, çünkü ruhları en seyrek olanlardır; başka bir deyişle *pneuma*daki ateşin yoğunluğu en üst düzeydedir.

Stoacıların *scala naturae*'ı [doğanın basamakları] Aristoteles'in kuramsallaştırdığı ruhlar hiyerarşisini akla getirebilir ve zaten onunla bazı benzerlikler sergiler. Örneğin hem Stoacılara hem de Aristoteles'e göre skalanın her basamağı, bir alttakinin özetini içerir; dolayısıyla akıllı varlıklar aynı zamanda canlıdır ve tüm hayvanlar, bitkilere özgü büyüme ve beslenme becerilerine sahiptir. Ancak Stoacıların skalasını Aristoteles'in skalasından ayrı kılan önemli bir unsur söz konusudur.

Evrensel zekâ ilkesine göre, Stoacıların saf zihin olarak gördüğü Tanrı evrenin tamamına yayılmıştır, inorganik nesnelerde unsurların birleşmesi, esîrde de saf zihin (*nous*) şeklinde tezahür eder. Bu da Stoacılara göre sopalar ve taşlar dahil olmak üzere *pneuma* sahibi her çeşit varlığın, ait oldukları basamağa göre az veya çok zeki olduğu anlamına gelir. Saf zihin olan esîr de, Stoacıların yaşayan ve akıllı bir varlık olarak gördüğü evrenin ruhunun hâkim kısmıyla özdeştir. Daha önce de gördüğümüz gibi, bu anlamda insanın *logos*u evrenin *logos*unu yansıtır, yani mikrokozmos, makrokozmosu yansıtır. Bu durumda evreni dolduran canlıların zekâ düzeyi, ruhsal *pneuma*larının birleşme düzeyiyle doğrudan bağlantılıdır.

Evrensel zekânın ilkesi: Tanrı

Stoacılara göre bireysel ruh gibi evrensel ruh, yani evren de maddesel bir doğaya sahiptir. Öte yandan, *scala naturae*ın düzeyleri az veya çok seyrek

pneuma'dan başka bir şey olmadığı için, zaten başka türlü olamazdı. Dolayısıyla evren cisimsel varlıklarla doludur. Bundan dolayı var olan nesneler sadece cisimlerdir. Baş özellikleri, eylemde bulunmak ve başka cisimlerin eylemine maruz kalmaktır. Evrenin cisimselliği, Stoacılara göre evrenin dışında bulunan ve cisimsel olmayan boşluğu da içerir. Boşluğun dışında cisimsel olmayan başka varlıklar da vardır: daha önce sözünü ettiğimiz ifade edilebilirlerin yanı sıra zaman ve mekân. Cisimsel olmayan varlıklar var olmazlar, ama Stoacıların "altta yatan varlık" (*hypostasis*) adını verdiği ontolojik bir statüye sahiptirler. Zihinsel nesneler, yani Stoacıların "kurmaca nesneler" (*phantasmata*) adını verdiği hayal gücünün kavramları ve nesneleri (iyilik düşüncesi, Noel Baba, Padania bölgesi, vs) ise ontolojik statüden yoksundur (yani ne cisimseldirler ne de cisimsel değildirler).

Ruh ve cisimsel olmayan varlıklar

Stoacıların evreni sınırlıdır, küreseldir, hareketsizdir, çoğuldur (yani çok sayıda gezegenden oluşur) ve hem saf zihin hem de Stoacıların başka bir tanımlamasına göre doğayla özdeş "zanaatkâr ateş" (*pyr tekhnikon*) olan Tanrı tarafından oluşturulmuştur. Evren oluşturulduğu için bütün canlı varlıklar gibi bozulmaya ve ölmeye mahkûmdur; bu da, Stoacıların makrokozmos ile mikrokozmos arasında oluşturduğu paralelliğin bir başka ilginç yönünü teşkil eder.

Evrenin sonu, hem çözülmesine neden olacak hem de yeni bir evrenin oluşumuna kaynak olacak olan bir patlamayla (*ekpyrōsis*) gerçekleşecektir. Evrenin tamamı ebedi bir döngüde ateşten kaynaklanır ve ateşle çözülür. Bundan dolayı Stoacılar evrenin hem sonlu hem de ebedi olduğunu savunurlar; evren sınırlı ve ölümlü olduğu için sonludur, ama oluşum ve bozulma döngüsünden dolayı ebedidir. Her döngüde aynı olaylar aynı şekilde tekrarlanır: Sokrates yine Sophroniskos'un babası olarak doğar, Atina mahkemesi de Sokrates'i yeniden ölüm cezasına çarptırır. Stoacılar "döngüsel dönüş" veya "kozmik periyotlar" teorisini bazı varyasyonlarla da olsa, Friedrich Nietzsche'nin de (1844-1900) sonsuz döngü öğretisini ilham aldığı Platon'un *Timaios*'undan almıştır. Ancak bu tez de, evrenin ebedi ve yok olmaz olduğuna inanan Panaitios tarafından reddedilecektir.

Stoacı felsefenin katı determinizmi, döngüsel dönüş öğretisinin önemli sonuçlarından biridir. Evren, tüm olayların atfedilebileceği, ebediyet boyunca aynen tekrarlanan ilahi yasalarla yönetilir. Dünyayı yöneten ebedi yasalar her halükârda olabilecek en iyi yasalardır; takdiri ilahi (*pronoia*), yani dünyaya en iyi düzeni bahşeden Tanrı'nın kendisi tarafından dayatılırlar. Dolayısıyla erdemli insan, evrensel düzenin bir parçası olduğunu anlayıp kendi kaderini kabullenmekten başka bir şey yapamaz.

Determinizm

Stoacı felsefenin bu yönünden zaten söz edildi. Burada Stoacılara göre, doğa insana onay aracını bahşettiği için determinizmin bireysel sorumluluklarla çelişmediğini ekleyebiliriz. Hangi temsillere onay verip vermemeyi belirleme

becerisi, kaderinde zaten belirlenmiş olsalar bile, insanı kendi seçimlerinin ve eylemlerinin baş sorumlusu haline getirir.

Ahlak

Stoacıların felsefeyi kıyasladığı alegorik meyve bahçesinde ahlakın meyvelere tekabül etmesi bir rastlantı değildir. Meyvelerin (ve sebzelerin) yetişmesi, bir meyve bahçesinin varlığının amacını teşkil eder. Stoacılığın büyük bir araştırmacısı tarafından kullanılmış güzel bir ifadeyi tekrarlamak gerekirse, mantık ve fizik, ahlak için toprağı hazırlar, dolayısıyla bir tür ön hazırlık oluştururlar.

Bundan dolayı Zenon ile Khrysippos ahlak alanındaki incelemelerin felsefenin diğer kısımlarından sonra gelmesi gerektiğine inanır; yukarıda anlatılan nedenlerden dolayı önce mantık, sonra fizik, son olarak da Khioslu Ariston'a göre Stoacı sistemin tamamının indirgenmesi gereken ahlak gelmelidir. Biz de burada bu sıralamayı izlemeye çalıştıysak da, ahlak her şeye nüfuz ettiği için onu konumuzun başlangıcından itibaren geniş şekilde işlemeyi daha uygun bulduk.

"Uyumlu" olmak

Stoacı ahlakın temelinde, erdemsizlik (*kakia*) kavramının zıddı olan erdem kavramı yatar. Erdem nasıl tek iyilikse, erdemsizlik de tek kötülüktür. Erdem veya erdemsizlik olmayan her şey (maddi mülkler, gıdalar, sağlık, vs) ahlaki açıdan ilgisizdir (*adiaphoron*). Stoacılar tercih edilir ilgisiz şeyler ile uygun olmayan ilgisiz şeyleri birbirinden ayrı tutarlar; birinci grup, doğayla uyumludur, yani erdemin uygulanmasına yöneliktir. Doğaya uygun bir eyleme "görev" (*kathekon*) denir.

Burada hiçbir eylemin, gerçekleştiği şartlardan bağımsız olarak görev olarak sınıflandırılmaması gerektiğini belirtmek gerekir. Örneğin hayatın kendi, tercih edilir bir ilgisiz şeyle özdeştir. Ancak şartlar yaşayan birinin erdemli olmak için gayret göstermesine veya bir bilgenin erdemini sergilemesine kesin olarak engel olursa, o zaman ölüm hayata tercih edilmelidir. Bu durumda Stoacılara göre intihar meşru olmakla kalmaz, aynı zamanda yerine getirilmesi gereken bir eylem olur.

Erdem ve erdemsizlik

Erdem iyilikle özdeş olduğuna göre, onu hedefleyenlerin tek amacı onun uygulanması olmalıdır; erdem sözde üstün bir iyiliğin elde edilmesine yarayan bir araç değil, bir amaçtır. Bilge, insanlar arasında erdemi uygulamayı başaran tek kişidir ve bundan dolayı mutlu sayılmalıdır. Zaten mutluluk erdemler doğrultusunda yaşamak anlamına gelir. Fizyolojik açıdan erdem, *pneuma* sahibi unsurların doğru düzeyde karışımından (*eutonia*) oluşur. Stoacıların *scala naturae* parametrelerine göre, tüm canlıların olması gereken doğal haldir. Ancak hayatın en başından itibaren, dış şartların hava ile ateş arasındaki doğal dengeyi bozduğu ve unsurlardan birinin diğeri üzerinde hâkim olmasına neden olduğu olur. *Pneuma* sahibi unsurların arasındaki doğal ahengin bozulması, erdemsizliğe tekabül eder. Ruh *pneuma* olduğuna göre, hava ile ateş arasında-

ki dengenin bozulması, yani erdemsizlik, ruhsal bir dengesizlik olarak nitelenebilir. Dolayısıyla erdeme sahip olmayan sıradan insan delidir ve sağlıklı olan tek insan, tanımı itibarıyla erdemli olan bilgedir.

Doğru düzeydeki bileşimin bozulmasına neden olan şartlar arasında, hiç şüphesiz dadılarla ebeveynlerin çocukların büyük kısmına doğdukları andan itibaren verdikleri kötü eğitim vardır. Aklın uygun düzeyde şekillenmesi için kaynağı olan *pneuma*nın doğanın ruha bahşettiği dengeyi muhafaza etmesi gerekir. Böyle olmadığı takdirde ortaya çıkan kötü bir akıl olur ve erdemsiz davranışlara yol açar. Ama unsurların doğru düzeyde karışımı, öğretilen ilkelerin doğru olmasını, yani doğaya uygun olmasını gerektirir. Zaten ilkeler (*dogmata*) bir tür temsil olup *pneuma*ya sahiptir ve ruha etki edip iyi oldukları zaman dengesini muhafaza ederler, kötü oldukları zaman da o dengeyi bozarlar. Dolayısıyla sıradan insanların erdemi uygulaması, doğru ilkelerin araştırılıp benimsenmesi ve doğanın başlangıçta ruha bahşettiği ruhsal dengenin yeniden kazanılması anlamına gelir.

Eğitim

Bilgelerin ruhu, kendisini niteleyen doğru karışımdan dolayı tanrıların ruhuyla ahenk içindedir. Tanrıların ruhu, insan ruhu gibi akıllıdır, ama insan ruhunun tersine bozulmaz, çünkü unsurların doğal dengesi değiştirilemez ve ölümsüzdür, bütün canlılar arasında bir tek tanrılar nihai felaketten sağ kurtulurlar, bundan dolayı da geleceği insanlara açıklayabilirler. Ancak tanrısal mesajları anlamak için erdemli bir ruha sahip olmak lazımdır, çünkü erdemsizlik ruhsal dengeyi bozarak, sadece birbirine yakın ruhlar arasında mümkün olan iletişime engel olur. Bu da, bilgelerin ruhunun neden uykuda, yani duyuların dış temsiller yoluyla dikkati dağılmadığında, tanrılarla iletişim kurabildiğini açıklar.

Daha önce görüldüğü üzere döngüsel dönüş tezini reddeden Panaitios, kendisinden önceki Stoacıları kehanete inandıkları için şiddetle eleştirir.

Tanımı itibarıyla doğaya aykırı olan kötü akıl erdemsiz insanların zihninde çevresindeki dünyanın çarpık bir görüntüsünü oluşturur. Kozmik olayların seyrinden, iyiliğin ve kötülüğün, dolayısıyla da erdemin ve erdemsizliğin doğasından habersiz olan erdemsiz insan, hem teorik hem de pratik açıdan değerlendirme hataları işler. İyiliğin ve kötülüğün doğasıyla ilgili olan pratik hatalar, Stoacıların "ruh halleri" (*pathē*) adını verdiği kavrama tekabül eder.

Tanrılarla temas

Ruh halleri fizyolojik açıdan ruhun baskın kısmının eğilimlerine tekabül eder ve *pneuma*'nın kasılma veya genişleme hareketleriyle özdeştir. Psikolojik açıdan ise ruh halleri, farz edilen, fiili veya gelecekteki iyilik veya kötülüklerle ilgili yargılar (*kriseis*) veya görüşlerdir (*doksa*). Poseidonios'a göre ise ruh halleri sadece ruhun akıldışı hareketleri ve Khrysippos başta olmak üzere Eski Stoacıların ısrarla reddettiği "altta yatan" içgüdüselliğin ifadesidir.

Dört tür ruh hali vardır: acı (*lypē*), varsayılan fiili bir kötülük konusundaki

görüştür, korku (*phobos*) ise varsayılan gelecek kötülük konusundaki görüştür. Haz (*hēdonē*) varsayılan fiili bir iyilik, arzu da (*epithymia*) varsayılan gelecek iyilik konusundaki görüştür. Ruh hallerine dayalı yargılar yanlıştır, çünkü varsayılan iyilik ve kötülük asla fiili olarak öyle değildir, başka bir deyişle ruh halinin haber verdiği veya korktuğu varsayılan kötülük (örneğin sevilen bir kişinin, hatta insanın kendi ölümü) bir erdemsizlik değildir, dolayısıyla da fiili bir kötülük değildir; aynı şekilde insanın tadını çıkardığı veya arzuladığı varsayılan iyilik (örneğin haz veya zenginlik) erdem değildir, dolayısıyla da fiili bir iyilik değildir. Ruh halleri özneyi olumsuz davranışlara iter; bu davranışlar zaman içinde tekrarlandığı takdirde tutku temelli yargıları pekiştirme ve zihnin erdemsizliğe alışması gibi bir risk taşırlar.

Ruh halleri

Erdemi hedefleyenler her şeyden önce tutkulardan kurtulmalı ve varsayılan iyilik ile kötülüklerin gerçekliğini, yani ilgisiz nesneler olduklarını göz önüne almalıdır; bunlarla sadece erdemlere erişmeye katkıda bulundukları ölçüde ilgilenilmelidir.

Ancak ruh hallerinden, duygu hissedememe anlamındaki umursamazlık üzerinde etkili olmadığını vurgulamak gerekir. Stoacı bilge duyarsız değildir; tam tersine ruh hallerinin yerini doğayla daha uyumlu bazı duygusal haller almıştır (*Eupatheiai*: neşe, ihtiyat, iyi niyet).

Bkz. *Antikçağ Kuşkuculuğu, s. 535; Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Özellikleri, s. 512; Sokrates, s. 407; Küçük Sokratesçi Okullar, s. 425; Aristoteles, s.476; Platon'un Akademeia'sı, s. 470; Platon, s. 440; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; "Kader," s. 614; Küresel Evren, s. 1024; Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar, s. 1080*

Antikçağ Kuşkuculuğu

Lorenzo Corti

Bir konuda kuşkucu olmak, o konudaki yargıyı askıya almak, şu veya bu yönde olumlu bir görüşü desteklememek demektir. "Antikçağ Kuşkuculuğu" ifadesiyle ("araştırma" anlamına gelen Yunanca skēpsis kelimesi, insanın kendi yargılarının geçerliğini sorgulama eğilimine işaret eder) klasik çağda

Yunanistan'da ortaya çıkan ve bu sıradan yaklaşımın yayılmasını, genelleşmesini ve sistematikleşmesini sağlayan felsefi bir eğilim kastedilir; kuşkucu bir felsefe, insanlık konusundaki araştırmaların bir kısmı (hatta tamamı) konusunda yargının askıya alınmasını önerir. Uzun bir tarihi olan felsefi kuşkuculuğun iki ana kolu vardır. Pyrrhoncuların oluşturduğu ilk kol, Elisli Pyrrhon tarafından kurulmuştur ve başlıca temsilcileri arasında Phleiouslu Timon, Ainesidemos, Agrippas ve Sekstos Empeirikos vardır. Akademeia kuşkuculuk olarak bilinen ikinci kol, Platon'un Akademeia'sının belli bir aşamasıyla bağlantılıdır ve başlıca temsilcileri arasında Pitaneli Arkesilaos, Kyreneli Karneades ve Larissalı Phylon yer alır.

Pyrrhoncular

Elisli Pyrrhon gizemli bir figürdür. Asıl eğitimi resim alanında olup, Sofist Bryson ve Demokritosçu filozof Antigonos'tan da eğitim alır. Antigonos'la ve başka filozoflarla beraber Büyük İskender'in Asya ve Hindistan'a yaptığı sefere katılır. Hayattayken itibar görür ve hemşerileri onun onuruna bir heykel diker. Pyrrhon hiçbir şey yazmadığından, hayatı ve düşünceleri konusundaki bilgilerimizi tarihçi Diogenes Laertios (II-III. yüzyıl) ile Peripatetik Messeneli Aristokles'e (I. yüzyıl başları) borçluyuz; Aristokles'in Pyrrhonculuk konusunda anlattıkları, Kaisareia Piskoposu Eusebios (y. 265-339) tarafından aktarılmıştır. Aristokles, Pyrrhon'un meslektaşı ve sözcüsü Phleiouslu Timon'un düşüncelerini sürdürür. Timon, mutlu olmak isteyen insanın, her şeyin doğal halinin nasıl olduğuna, onlara yaklaşımımızın nasıl olması gerektiğine ve bu yaklaşımın sonucuna dikkat etmesi gerektiğini söyler. Timon'a göre Pyrrhon hiçbir şeyin arasında fark veya ayrım olmadığını ve duyumlarımızın da görüşlerimizin de ne doğru ne yanlış olduğunu gösterir. Bu durumda görüşlerden, eğilimlerden, sarsıntılardan uzak durmalı, her şeyin "olmadığı kadar olduğu" veya "olduğu ve olmadığı" veya "ne olduğu ne de olmadığı" söylenmelidir. Timon'a göre bu yaklaşımı gösterenler, önce beyanda bulunmamayı, sonra da temkinli olmayı öğreneceklerdir (Aristokles, Eusebios, *İncil'e Hazırlık* içinde, XIV xviii 2-4).

Yargının askıya alınması

Timon'a inanacak olursak, Pyrrhon'un aşırı düzeyde kuşkucu olduğunu ve ona uygun şekilde yaşamaya çalıştığını varsaymamız gerekir. Pyrrhon her türlü beyanı ve inanışı reddeder ve huzurlu bir hayat yaşar. Tarihsel değeri şüpheli sayılan çeşitli biyografik anekdota göre, Pyrrhon kendi duyumlarına kayıtsızdır ve tehlikeler karşısında temkinlidir. Pyrrhon'un döneminde aşırı düzeyde kuşkuculuk biçimlerinin varlığına dair daha ciddi kanıtları, Aristoteles'in çelişmezlik ilkesini reddedenleri eleştirdiği *Metafizik* eserinin *Gamma* kitabında buluruz. Uykuda olanlara belirli bir şekilde görünen şeylerin mi, yoksa uyanık olanlara be-

Radikal kuşkuculuk

lirli bir şekilde görünen şeylerin mi doğru olduğu gibi konularda zorluk çıkaranlar, kendi söylediklerine inanıyor olamazlar; hiçbiri aslında Libya'dayken rüyasında Atina'da olduğunu görürse Odeon'a doğru yürümeye başlamaz (*Metafizik* 1010b4-11). Aristoteles'in hedef aldığı kişinin Pyrrhon olması kronolojik nedenlerle imkânsızdır, ancak eleştirisi MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısında radikal bir kuşkuculuk biçiminin ilgi gördüğünü gösterir.

Timon'dan sonra gerçek anlamda Pyrrhoncu bir okul gelişmez. Diogenes Laertios, Atina ve İskenderiye'de Pyrrhonculuğu hayatta tutan birkaç kişiden söz eder, ama bu akımın genelde "Yeni-Pyrrhonculuk" adı altında, yenilenmiş şekliyle yeniden rağbet görmeye başlaması ancak Ainesidemos'la olur.

Akademeiacılar

Akademeia kuşkuculuğunu ortaya atan kişi Arkesilaos'tur (MÖ y. 315-241). Aslen Pitaneli olan genç Arkesilaos, Atina'ya geldiğinde kendini Platon'un öğretilerine kaptırır. MÖ 265 civarında Akademeia'nın *skholarkhēs*i olur ve doğrudan olmasa da halefi olacak olan Kyreneli Karneades'in işbirliğiyle okulda iki yüzyıldan uzun sürecek olan kuşkuculuk dönemini başlatır. Arkesilaos kendi inanışlarının ve başkalarının inanışlarının temelini amansız bir şekilde inceleyen Sokrates'ten ilham alır. Arkesilaos da Sokrates gibi hiçbir şey yazmadığı için düşünceleri ancak Cicero, Sekstos Empeirikos ve başka geç dönem yazarlarının tanıklıklarından elde edilebilir.

Arkesilaos'un felsefesinin en temel özelliği, rakip filozofların felsefi tezlerini sistematik olarak sorgulaması ve yaklaşımlarını eleştirmesidir. Arkesilaos *disputatio in utram partem*de [her iki açıdan tartışma] sivrilir; herhangi bir önerme ele alındığında önce lehine, sonra da aleyhine argüman sunma becerisine sahiptir ve "her iki yöndeki argümanları aynı derecede güçlüdür" (Eusebios, *Evagalikē Proparaskeuē*, XIV. 4.15). Arkesilaos ayrıca Sokrates'in çürütme yöntemini de öğrenir ve kuşkucu olmayan rakiplerinin öğretilerinden kendi çıkarsama kuralları yoluyla onların da kabul edemeyeceği sonuçlar elde etmeye çalışır.

Sistematik sorgulama

Arkesilaos eleştirilerinde, özellikle Stoacıların hakikatin ölçütünün öğrenilebilir bir izlenim olduğuna dair tezini hedef alır. Stoacılar, insan bir şey biliyorsa onu "öğrenmiş" olması gerektiğine, bir şeyi öğrenmenin "kavranılır bir izlenim"in (*phantasia katalēptikē*) onayı olduğuna inanır; bir şeyin izlenimi onunla ilgili olarak hakikiyse, ondan kaynaklanıyorsa ve başka hiçbir şeyden kaynaklanamazsa, öğrenilmiştir. İnsanın yağmur yağdığını *bilmesi* için en az üç şart gerçekleşmelidir: yağmur yağar; yağmur yağıyor olması, yağmur yağdığına dair bir izlenim yaratır; yağmur yağıyor olduğuna dair izlenim başka hiçbir şeyden kaynaklanamaz. Arkesilaos üçüncü şartın asla gerçekleşemeyeceğini, dolayısıyla öğrenilen izlenimlerin olmadığını savunur. Hiçbir şey öğrenilebilir olmadığından, bilgeler bile hiçbir şey bilmez. Öte yandan bilgeler salt görüşle-

re sahip olamaz, dolayısıyla Stoacılara göre bile bilgeler yargılarını askıya alır (Sekstos Empeirikos, *M* VII. 155). Hakikatin ölçütü diye bir şey olmadığına göre de, Arkesilaos'un kuşkuculuğu onu her konudaki yargısını askıya almaya iter (Sekstos Empeirikos, *PH* I. 232).

Dogmatikler (özellikle Stoacılar) kuşkuculara "faaliyetsizlik itirazı"nı yöneltirler; kuşkucular yargılarını askıya alırlarsa o zaman eyleme geçemezler ve hayatta kalamazlar. Bu argümana göre eylemde bulunmak için üç şey gereklidir: dürtü, izlenim ve onay. Olmuş bir inciri yemek için dürtü veya arzu sahibi olmak (olmuş incir yemeyi istemek), izlenim edinmiş olmak ("o incir olmuş gibi duruyor") ve bu izlenime onay verip bir görüş oluşturmuş olmak gerekir ("o incir olmuş"). Arkesilaos eleştirilere cevabında bu önermeyi reddeder: "Eylem için *iki* şey gereklidir: uygun bir şeyin izlenimi ve o izlenimi yaratan uygun şeye karşı bir dürtü – bunların hiçbiri, yargının askıya alınmasıyla uyuşmaz değildir. Bizi bu argümandan ayrı tutan şey izlenim veya dürtü değil, görüştür" (Ploutarkhos, *Kolotes'e Karşı*, 1122C-D). Kuşkucuların eylemlerini açıklamak için bir görüşe gerek yoktur, arzu ve izlenim yeterlidir; kuşkucular olmuş incir yemek ister, incir olmuş görünür, onlar da inciri yerler. Arkesilaos'a göre bu, kuşkucuların akılcı olmayan şekilde, yani hayvanlar gibi davrandığı anlamına gelmez: "Her konuda yargısını askıya alanlar tercih ettiklerini veya reddettiklerini, yani genel anlamda eylemlerini akılcı olan (*to eulogon*) doğrultusunda düzenleyecek ve bu ölçüt doğrultusunda hareket edince başarıyla davranmış olacaktır" (Sekstos Empeirikos, M VII. 158). Kuşkucular yapıldıkları takdirde akılcı olarak savunulabilecek olan eylemleri yapmayı seçecektir.

Faaliyetsizlik itirazı

Arkesilaos'un düşüncesi, ölümünden sonra Kyreneli Karneades'in gelişine kadar Akademeia'da fazla bir değişim geçirmeden öğretilmeye devam edilir. Kuzey Afrika'da doğan Karneades, Stoacı Babilli Diogenes'le mantık eğitimi almak için Atina'ya göç eder. Akademeia'ya girer ve MÖ 167-137 arasında başkanlığını yapar. Döneminin ileri gelen bir şahsiyeti olan Karneades, MÖ 155'te elçi olarak Atina'dan Roma'ya gönderilir ve burada retoriği sayesinde adaletin lehine ve aleyhine olan argümanlarıyla izleyicileri şoka uğratır. Karneades, Arkesilaos'un Akademeia'ya kazandırdığı Kuşkuculuk yönünü yeniler, Akademeia'nın eleştiri dağarcığını ve hedeflerini yeniler ve dogmatik ahlaka eğilim gösterir. Getirdiği en önemli yenilik, son derece önemli (ve sorunlu) akla yatkınlık (*to pithanon*) kavramını ortaya atmış olmasıdır.

Kyreneli Karneades

Karneades Stoacılığı eleştirirken tanrıların varlığına ve insanın en üstün iyiliğini kesin olarak belirleme iddiasına karşı argümanlar geliştirir, kehanet sanatına ve ona bağlı nedensel determinizme itirazlar getirir (bu durum, Karneades'in bir öğreti savunduğu anlamına gelmez; argümanları, söz konusu Stoacı tezlerin lehine ve aleyhine argüman bütünlerinin yarıları olarak görülmelidir). Arkesilaos gibi

"Akla yatkınlık"

Karneades de Stoacı bilgi teorisinin temelinde yatan öğrenilmiş izlenim kavramını eleştirir. Yağmur yağdığını bilmek için yağmur yağdığına dair öğrenilmiş izlenime –sadece yağmur yağmasından kaynaklanabilecek bir izlenime– onay vermiş olmak gerekir. Ama bu türden izlenimler yoktur; tüm doğru izlenimlerin, onlardan ayırt edilemeyecek birer yanlış karşılığı da vardır (Sekstos Empeirikos, M VII. 163-4). Hiçbir izlenim öğrenilmiş değildir, dolayısıyla hiçbir şey bilemeyiz.

Stoacı gnoseolojiye eleştiriler

Ancak izlenimlerimiz arasında akla yatkın olanları (bizi ikna etme eğilimi gösterenleri) akla yatkın olmayanlardan, daha akla yatkın olanları daha az akla yatkın olanlardan, onlara eşlik eden izlenimlerle çelişenleri çelişmeyenlerden ayırt edebiliriz. Ayrıca izlenimlerimizi titiz incelemelere de tabi tutabiliriz; eğer karanlık bir odaya girdiğimizde yerde bir halat yattığına dair akla yatkın bir izlenim edinirsek ve kendi kendimize yerde yatanın bir yılan olup olmadığını sorarsak, yerdeki nesneye bir sopayla dokunarak izlenimimizi incelemeye tabi tutabiliriz. İzlenimler yanlış olabilir, ama akla yatkın olanları akla yatkın olmayanlara, daha akla yatkın olanları daha az akla yatkın olanlara ve çelişmeyenlerle incelemelere tabi tuttuklarımızı bütün diğerlerine tercih etmeliyiz. Karneades'in akla yatkınlık teorisi farklı şekillerde karşılanır. Bazı yorumcular bu öğretiyi yenilikçi bir bilgi teorisi olarak görmüş, başkaları ise akla yatkınlığı bilginin yerini alacak olan akılcı görüşün ölçütü saymıştır.

Eylemin kriteri

Karneades'in *pithanon*u, kaynaklarda bir eylem kriteri olarak sunulmuştur: "Akla yatkın olana inanmak akılcı değildir, ama akla yatkın olan temelinde eyleme geçmek akılcıdır" (Sekstos Empeirikos, *PH* I. 226). Bu, Karneades'in kuşkucuların nasıl hareket etmesi gerektiğini göstermesinin (akla yaktın olan temelinde eyleme geçmek akılcıdır, kuşkucular böyle hareket etmelidir) bir yolu mudur? Yoksa kuşkucuların herhangi bir görüşten yoksun olmalarına rağmen nasıl eyleme geçtiğini açıklamanın ve dogmatiklerin sandığı gibi ölmeye mahkûm olmadığını söylemenin bir yolu mudur (kuşkucular, özellikle akla yatkın olanlar başta olmak üzere edindikleri izlenimler temelinde eyleme geçebilecekleri için hayatta kalabilir)? Eldeki metin kaynaklı kanıtlar, bu iki ihtimal arasında seçim yapmamıza izin vermez.

Larissalı Phylon

Karneades'in doğrudan halefleri (Polemarkhos'un oğlu Karneades; Tarsoslu Krates; Kleitomakhos) Akademeia'da verilen eğitime önemli yenilikler getirmezler; ama Larissalı Phylon'la (MÖ 159-84) durum değişir. Kleitomakhos'un başkanlığındaki okula on beş yıl kadar devam eden Phylon, MÖ 110/109 civarında onun yerini alır. Atina'nın Mithridates (MÖ y. 132-63) tarafından istila edilmesi üzerine Roma'ya geçen Phylon burada eğitim vermeye devam eder ve ölümüne kadar burada kalır. Phylon Atina'da, Akademeia'nın başındayken önce Karneades'in Kleitomakhos tarafından önerilen radikal Kuşkucu yorumunu, sonra da Stratonikeialı

Metrodoros'un öne sürdüğü doktrinci, ama yanılabilirci yorumu benimser. Phylon kariyerinin ikinci aşamasında, Roma'dayken, daha farklı bir yaklaşım sergiler ve şöyle der: "Stoacı ölçüte, yani öğrenilmiş izlenime gelince, şeyler öğrenilebilir değildir, ama şeylerin doğasına gelince, o öğrenilebilirdir" (Sekstos Empeirikos, *PH* I. 235). Başka bir deyişle, Stoacıların öğrenmeyi nasıl niteliklerini göz önüne alırsak, hiçbir şeyi öğrenemeyiz ve bilemeyiz. Phylon özellikle öğrenilmiş bir izlenimin sadece kaynaklandığı şeyden kaynaklandığı takdirde bu niteliği kazandığı tezini reddeder (Cicero, *Academica* II. 18). Dolayısıyla bir şeyler bilmek mümkündür; Stoacı anlamda öğrenmenin olmaması, bilginin olmadığı anlamına gelmez.

Platon'un düşüncesinin Akademeiacı Kuşkuculuk yoluyla geliştirilen aporetik yönleri daha sonraki düşünürlerden bazılarının ilgisini çekmeye devam eder; II. yüzyılda bile hatip ve filozof Arlesli Favorinus (y. 80-150) kendini Arkesilaos, Karneades ve Phylon gibi bir "Akademeiacı" olarak tanımlar (Aulus Gellius, *Noctes Atticae* [Attika Geceleri], XX. 1).

Yeni Pyrrhoncular

Pyrrhon'un pratik Kuşkuculuğu ile Arkesilaos ve Karneades'in profesyonel Kuşkuculuğu, Ainesidemos'ta bir araya gelir. MÖ I. yüzyıl ortalarında faaliyet gösteren Ainesidemos, Larissalı Phylon liderliğindeki Akademeia'nın hakiki anlamda Kuşkucu özelliğini kaybettiğine inanır ve Pyrrhon'un Kuşkuculuğuna dönmeyi önerir, hatta kendi versiyonunu geliştirir. Bunun için, özeti Bizanslı Patrik Photios'nun (MÖ y. 820-y. 891) kataloğu sayesinde günümüze kadar ulaşmış olan *Pyrrhōneioi logoi*'un [*Pyrrhoncu Söylemler*] adında sekiz ciltlik bir eser yazar. *Pyrrhōneioi logoi*'ün ilk kitabında Ainesidemos Akademeia üyelerini belli görüşlere bağlı olmakla suçlar ve karşılığında kendi Kuşkuculuğunu önerir. Buna göre Kuşkucular birbirlerine zıt izlenimleri ve düşünceleri göz önüne alır ve bu yoldan yargının askıya alınmasına ulaşır, onu da huzur izler (*DL* IX. 62, 78, 106-107); Kuşkucular herhangi bir şeyi belirlemez, sadece kendi izlenimlerini izlerler. Ainesidemos eserin geri kalan kısmında dogmatik fizik, mantık ve ahlak kavramlarını eleştirerek bu alanlarda yargının askıya alınmasını teşvik etmeyi amaçlar.

Ainesidemos

"Yargının askıya alınmasının on şekli (veya *tropos*u)" Ainesidemos'a atfedilir. İskenderiyeli Phylon, Sekstos Empeirikos ve Diogenes Laertios'un eserlerinde muhafaza edilmiş olan bu on *tropos*, Kuşkucuların yargının askıya alınmasını sağlamak için başvurduğu argüman biçimleridir. Bu argümanlar şöyle işler. İzlenimler arasında çelişmeler söz konusudur; x nesnesi S durumunda F gibi görünür, ama S^* durumunda F^* gibi görünür – burada F ve F^*, zıt veya uyumsuz niteliklerdir. Ama izlenimler eşdeğerlidir: S'yi S^*'ye (veya tam tersini) tercih edemeyiz. Dolayısıyla yargının askıya alınmasına başvururuz, yani ne x'in gerçekten F, ne

10 *tropos*

de *x*'in gerçekten *F** olduğuna hükmedebiliriz. Kuşkucular kendilerine şu soruyu sorabilir: 'Notre Dame Kilisesi'nin kuleleri yuvarlak mıdır, kare midir?" Kulelere uzaktan bakıldığında yuvarlak görünürler. Yaklaşıp bakıldığındaysa kare görünürler. Kuşkucular birinci izlenimi ikincisine, ikincisini de birincisine tercih edecek durumda değildir, bundan dolayı kulelerin yuvarlak mı, kare mi olduğu konusundaki yargılarını askıya alırlar. On *tropos* arasında söz konusu olan bağlamlar ve durumlar açısından farklılıklar vardır; bunlar, hayvan türleri (birinci *tropos*), insanlar (ikinci *tropos*), duyular (üçüncü *tropos*), ruh halleri (dördüncü *tropos*), konumlar, mesafeler ve yerler (beşinci *tropos*), karışımlar (altıncı *tropos*), algılanan nesnenin bileşimi (yedinci *tropos*), görecilik (sekizinci *tropos*), olgunun sıklığı (dokuzuncu *tropos*) ve yasalar, örf ve âdetler ve hayat tarzları (onuncu *tropos*) arasındaki farklılıklardır.

Ainesidemos ile Sekstos Empeirikos arasında geçen iki yüzyılda Pyrrhoncu hareket hayatta kalır, ama önem açısından daha büyük felsefe okullarıyla boy ölçüşemez. Diogenes Laertios (IX. 116) Pyrrhoncular arasında Zeuksippos, Zeuksis ve Laodikeialı Antiokhos, Nikomedeialı Menodotos (Sekstos Empeirikos'un hocası olan Tarsoslu Herodotos'un hocası) ve Laodikeialı Theodas'tan söz eder; başka kaynaklar bu listeye yarım düzine isim daha eklenmesini sağlar. Ainesidemos'un haleflerinin çoğu deneysel tıp okuluna üyedir; deneysel bir hekim olan Menodotos, kuşkucu nitelikte bir felsefe eseri yazar, Sekstos da "Empeirikos" şeklindeki unvanından da anlaşılacağı üzere, genelde bu okula üye sayılır. Kuşkucu bir kişilikle tıbbi deneyselliğin bir arada yer alması bir rastlantı değildir. Deneysel tıp okuluna göre tıp uygulamaları teori ve akılyürütmeleri değil, deneyim ve gözlemleri temel almalıdır; deneysel hekimler, apaçık olmayan nedenlere dayanmayı ve canlı teşrih uygulamasını reddetme gibi mesleki tercihlerini sıklıkla Pyrrhoncu felsefi argümanlar yoluyla savunurlar.

Deneysel tıp okulu

Diogenes'in listesine, muhtemelen I. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Agrippas'ı eklemek gerekir. Agrippas'la ilgili hemen hiçbir şey bilmiyoruz, ama hem Sekstos hem de Diogenes, Eski Kuşkuculuğun en önemli kavramlarından biri olan "yargının askıya alınmasının beş *tropos*"unu ona atfederler. En baskın yoruma göre bu *tropos*un (çatışma, görecilik, varsayım, sonsuz geriye gidiş, döngüsellik) en önemlileri son üçüdür ve Kuşkucular herhangi bir meselede yargıyı askıya almak için bunlara başvurur. *P* önermesi konusunda onayınızı vermek üzere olduğunuzu düşünün. Ya *P*'nin lehine olacak bir şey söylersiniz ya da hiçbir şey söylemezsiniz. Ama *P*'nin lehine söyleyecek bir şeyiniz yoksa, bu önerme lehine onayınızı vermemelisiniz (varsayım *tropos*u). *P*'nin lehine bir şey diyecekseniz, örneğin *Q*'yu söyleyecekseniz, o zaman *Q*, *P*'yle ya özdeştir ya da değildir. Ama *Q*, *P*'yle özdeş ise, o zaman *P* konusundaki yargınızı askıya almalısınız, çünkü aksi takdirde döngüsel, yani geçerli olmayan bir argümana başvuruyorsunuz demektir (döngüsellik *tropos*u). Eğer

Agrippas

Q, *P*'yle özdeş değilse, o zaman ya *Q*'nun lehine söyleyecek bir şeyiniz yoktur (bu durumda hem *Q* hem de *P* konusunda yargınızı askıya almalısınız) ya da lehine bir şey söylersiniz, yani *R*'yi söylersiniz. *Q* konusunda söylediklerimizi *R* konusunda söyleyebiliriz ve siz yargıyı askıya almaktan kaçınabilmek için yeni bir önerme olan *S*'yi söyleyebilirsiniz ve bu durum sonsuza kadar sürebilir. Ama sonsuza kadar süremeyeceğine göre (sonsuz geriye gidiş *tropos*u) *P*'yle ilgili olarak yargınızı askıya almak zorundasınız.

Bazı eserlerinin tamamı günümüze kadar ulaşmış olan tek Pyrrhoncu yazar, Yunan Kuşkuculuğu konusunda başlıca kaynağımızı teşkil eden Sekstos Empeirikos'tur. Sekstos konusunda fazla bilgi sahibi değiliz. Hekim ve filozoftur, II. yüzyılın ikinci yarısında yaşar ve çok üretken bir yazardır. Eserlerinden günümüze *Pyrrhoneiōi hypotypōseis*'in (*PH*) [*Pyrrhonculuğun Ana hatları*] tamamı ve *Pros mathēmatikous* (*M*) *Bilginlere Karşı* adı altında toplanmış olan 11 kitap vardır. *PH*, Pyrrhonculuğun üç ciltlik özetidir. İlk kitap (*PH* I) Kuşkuculuğun tanımını –ne olduğunu, nasıl uygulandığını, amacını, benzer gibi görünen diğer dogmatik okullardan farkını– içerir. İkinci ve üçüncü kitaplar dogmatistlerin, felsefeyi oluşturan mantık (*PH* II), fizik ve ahlak (*PH* III) alanlarında savunduğu başlıca tezlerin sistematik eleştirisini içerir. Sekstos'un tüm bilim dallarına yönelttiği eleştirileri içeren *M*, iki ayrı eserden oluşur. VII-XI arası kitaplardan oluşan birincisinde Sekstos felsefenin üç kısmını eleştirir (mantık: *M* VII ve VIII; fizik: *M* IX ve X; ahlak: *M* XI). Bu kitaplar *PH* II ve III'ün genişletilmiş versiyonları niteliğindedir. *M* I-VI'dan oluşan ikinci eser, bazı bilim dallarını hedef alan inceleme yazıları içerir: gramer (*M* I), retorik (*M* II), geometri (*M* III), aritmetik (*M* IV), müzik teorisi (*M* V), astroloji (*M* VI). Sekstos bu eserlerin üçünde de sıklıkla önceden var olan malzemeyi bir araya getirip sentezler ve bazen kendinden önceki Pyrrhoncu kaynaklardan yararlanır, hatta onlardan kopya çeker.

Sekstos Empeirikos

Sekstos, Kuşkuculuğu belli bir yaşam tarzını belirleyen felsefi bir yaklaşım olarak sunar. Dogmatist ve Akademeiacı filozoflar gibi, Kuşkucu filozoflar da araştırmalar yürütür, ancak Kuşkucuların araştırmaları herhangi bir sonuç üretmez (*PH* I. 2-4). Çünkü Pyrrhoncular incelemeler yaparken kendilerine özgü bir özellik sergilerler ve duyumsal algının nesneleri ile düşüncenin nesnelerini hangi şekilde olursa olsun karşı karşıya getirirler; bu becerileri sayesinde ve nesnelerle kıyaslanan söylemlerin eşdeğeri sayesinde önce yargının askıya alınmasını elde ederler, sonra da huzura ulaşırlar (PH I. 8). Kuşkucular araştırmalarına başlarken kendilerine olumlu veya olumsuz bir cevap gerektiren bir soru sorarlar ("Takdiri ilahi var mıdır?"). Titiz ve becerikli araştırmacılar olduklarından, her iki cevabı destekleyecek her türlü sebebi bir araya getirirler ve onları inceledikten sonra hiçbirini diğerlerine tercih edemeyeceklerini görürler. Dolayısıyla kendi kendilerine sordukları soruya cevap veremediklerinden huzura kavuşurlar.

Yargının askıya alınması ve huzur

Sekstos Empeirikos'un Pyrrhoncu Kuşkuculuğa getirdiği tanımlama kapsamlı tartışmalara konu olmuştur; burada yargının askıya alınması, eyleme geçme imkânı ve dilin kuşkucu kullanımı üzerinde duracağız. Sekstos'un Kuşkucuları hangi önermeler konusunda yargılarını askıya alırlar? Bu soruya birbirine zıt, başlıca iki cevap verilmiştir. Bazı yorumcular, Kuşkucuların her türlü meselede yargılarını askıya aldıklarını ve hiçbir görüşe sahip olmadıklarını öne sürmüştür. Başkaları, Kuşkucuların sadece dogmatistler tarafından öne sürülen bilimsel-felsefi tezler konusunda yargılarını askıya aldıklarını ve sıradan görüşlere sahip olma konusunda özgür olduklarını savunmuştur. Kısmen Sekstos'un farklı dönemlere ve kaynaklara ait Kuşkucu malzemeyi bir araya getirmesinden kaynaklanan bu mesele, belli meselelerde (örneğin hakikat ölçütünün varlığı) yargısını askıya alan bireylerin başka herhangi bir görüşe sahip olup olamayacağı konusunda çok derin bir kuramsal tartışma doğurmuştur.

Sekstos da Akademeiacılar gibi dogmatistlerin faaliyetsizlik suçlamasını ele alır (*M* XI. 162-167). İnsanların faaliyetleri, eyleme geçenlerin görüşleri ve arzuları temelinde açıklanır. Kuşkucular herhangi bir görüşe sahip değildir, bu durumda eyleme geçemezler. Sekstos kuşkucu eylem ölçütünü sunarken (*PH* I. 23-24) Kuşkucuların herhangi bir görüşe sahip olmayınca eyleme geçmek için izlenimlerine, yasalarla örf ve âdetler temelinde oluşan alışkanlıklarına ve becerilerine başvurduğunu söyler. Cevabının en önemli özelliklerinden biri, hem Kuşkucuların her eylemini hem de düzenli toplumsal faaliyetlerde bulunmalarını açıklamaya çalışmasıdır.

Kuşkuculara uygun faaliyetler

Sekstos'un Kuşkucuların dilsel tutumları konusundaki görüşleri çok ilginçtir (*PH* I. 187-209 ve devamı). Kuşkucular beyan şeklindeki cümleleri (*x*, *F*'dir) kullanırsa da, bunları *katakhrēsis* şeklinde, yani konuşmacının dışında olan bir durum için değil (*x*'in *F* olması), konuşmacının ruh hali için kullanırlar (*x*'in *F* gibi görünmesi). Kuşkucu cümleler, onları kullanan kişinin maruz kaldığı eğilimleri ve izlenimleri gösterir. Bu gözlemlerin, Kuşkucuların beyanat şeklinde cümleler söylediği zaman içeriklerini onayladıklarına ve onun hakiki olduğuna inandıklarına dair dogmatik itiraza bir cevap teşkil ettiği önce sürülmüştür. Sekstos bu cevapla aynı zamanda Kuşkucu cümlelerin beyanlar (yani görüş tezahürleri) değil, çığlıklara benzer şekilde eğilim tezahürleri olduğunu söyler. Ayrıca Sekstos'un Kuşkucuların dogmatik tezleri ve kavramları anlayabildiğini kabul ettiği (*PH* II. 1-10) ve Kuşkucuların doğrudan muhataplarının kullanımını örnek alarak dilin ifadelerini ustalıkla kullanabileceği fikrine sıcak baktığı vurgulanmıştır (*M* I).

***Katakhrēsis* yöntemi**

Yunan Kuşkuculuğu Sekstos'un ölümüyle ortadan kalkmaz; IV. yüzyılda Gregorios Nazianzenos ve Iulianos Apostata (Dönme), zıt görüşlere sahip olmalarına rağmen insanları Pyrrhonculuk adı verilen adi ve kötücül ruhun hastalığına karşı uyarır. Ancak Sekstos'un eseri bir miktar okunursa da geç

antikçağda çok tanınmaz. Sekstos'un eserinin ve düşüncesinin felsefe alanında yeniden rağbet görmesi için aradan 14 yüzyıl geçmesi gereklidir. 1562'de Henri Étienne (namı diğer Stephanus) (1531-1598) *Pyrrhōneioi hypotypōseis*'i o dönemde uluslararası dil sayılan Latince olarak yayımlar. O döneme kadar pek tanınmayan Sekstos'un kitabı kısa sürede dönemin en önemli felsefe metni haline gelir. Montaigne (1533-1592) tarafından okunan metin, yazarın eserleri üzerinde etkili olur. Descartes'a (1596-1650) kadar ulaşan Yunan Kuşkuculuğu, modern epistemolojinin gelişimi üzerinde belirleyici olur.

Bkz. *Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Özellikleri, s. 512; Sokrates, s. 407; Sofistler, s. 393; Aristoteles, s.476; Platon'un Akademeia'sı, s. 470; Platon, s. 440*



Mit ve Din

Giriş

Maurizio Bettini

İtalyanca *mito*, Fransızca *mythe*, İngilizce *myth*, Almanca *mythos*, vs doğrudan Yunanca *mythos* kelimesinden türemiştir. Ancak bu kelimenin anlamını meşru sahipleriyle, yani Yunanlarla tartışmaya başlarsak, birbirinden çok farklı görüşlerin ortaya çıkacağından eminiz.

Nitekim Yunanlar için *mythos* kelimesi, "söz," "söylev" veya "anlatım" anlamına gelir. *Mythos*un sadece kutsal, hayali bir anlatım veya inanırlığı olmayan bir hikâye olarak tanımlanacağını bekleyenler –yani bu terimin günümüzde edindiği anlamları düşünenler– hayal kırıklığına uğrayacaktır. Yunan edebiyatının ilk döneminde, yani Homeros ve Hesiodos'a göre *mythos* kelimesi, anlatımlar veya söylevler için kullanılır, ama bunlar inanılmaz değildir ve doğaüstü olaylar içermez. Tam tersine arkaik çağın epik dilinde *mythos*, tartışmasız bir otoriteye sahip anlatımlar veya söylevlerdir. Örneğin vahşi şahinin, kurbanı olan bülbüle "coşkuyla" yönelttiği söylev bir *mythos*tur (Hesiodos, *İşler ve Günler*, 206). Homeros da *mythos*u savaş alanında erkek savaşçılar tarafından coşkuyla söylenen söylevler olarak tanımlar; Zeus'un mücadeleyi bırakma emrini reddettiği zaman Poseidon'un verdiği "sert ve güçlü" cevap, *mythos*tur (Homeros, *İlyada*, XV, 202). Büyük itibara sahip kahramanların halk meclisinde yaptığı konuşmalar da *mythos* sayılır: Böyle söylevlerin örnekleri arasında Agamemnon'un Akha kampından rahip Khryses'i tehdit ederek kovduğu zaman veya Akhilleus'un Agamemnon'un elçilerini reddettiği zaman yaptıkları konuşmalar yer alır (*İlyada*. I.25; IX.309). Epik şiirin *mythos*u iddialı bir konuşmadır, uygulama gerek-

Mythos

tirir; otoriteden yoksun konuşmacılar sayılan kadınlar tarafından verilmemesi ve genç erkeklerin ağzına yakışmaması bu durumun bir kanıtıdır. Kısacası *mythos*, her şeyden önce otorite sahibi konuşmacılar tarafından yapılan otoriter bir konuşmadır.

Bu terimin Yunan kültüründe, olağanüstü nitelikte veya her halükârda inanırlık sorunu yaratacak olaylar içeren hayali konuşmalar için kullanılmaya başlanması daha sonra, Herodotos (MÖ 484-424), Thukydides (MÖ 460-400) ve Platon'la (MÖ 427-347) gerçekleşecektir. Zaten bu tür anlatımlar konusundaki Yunan düşüncelerinin büyük kısmı mitin inanırlığı ekseni etrafında gelişecek ve geliştirilen yorum stratejileri –alegori gibi– mahcubiyet yaratan, hatta utanç verici gerçek anlamlarını kabul etmeden mitolojinin itibarını kurtarmaya çalışacaktır. Her halükârda klasik çağda Yunanistan'da *mythos*tan söz ederken bu söylev biçiminin genelde şiir türüyle bağlantılı olduğunu unutmamak gerekir; *mythos*u yaratanlar şairlerdir ve onlar olmadan *mythos* olmazdı.

Bu kelimenin günümüzdeki anlamına gelince, ortaçağ ve Rönesans'ta antikçağın mitolojik anlatımlarından söz edilirken *mythos* veya *mythus* değil, *fabula* [masal] kelimesinin (İtalyanca "*favola*," Fransızca "*fable*," vs bu kelimeden türemiştir) kullanıldığını hatırlamak yerinde olacaktır. Örneğin Giovanni Boccaccio'nun *Genealogiae deorum gentilium* [Pagan tanrıların soyağacı] eseri, antikçağ *fabula*larına ilişkin ilk büyük ansiklopedidir. Unutulmuş olan bu Yunanca terimi XVIII. yüzyılda yeniden ortaya çıkaranlar, İtalya'da Giambattista Vico (1668-1744), Almanya'da da Christian Gottlob Heyne'dir (1729-1812). O andan itibaren *mythus*un veya *mythos*un gelişimi (ve dönüşümü) baş döndürücü bir seyir izler. Bu kelime artık hayali bile olsa sadece bir anlatım için kullanılmaz. *Mythos*, çok daha girift, sofistike ve büyüleyici anlamların aracı haline gelir.

Fabula

Mitolojik söylem, felsefe öncesi uygarlığın, sonradan akılcılıkla aşılacak olan tezahürü olarak görülmeye başlanır; aklın mite baskın hale gelmesinin insanlık için bir avantaj teşkil edip etmediğiyse başka bir meseleydi ve bazı açılardan günümüzde bile süren bir tartışmanın konusuydu.

Sekstos Empeirikos

Bu ilk dönüşümden sonra "mit," bir öncekini geliştiren ve tamamlayan ikinci bir dönüşüm geçirir ve ifade veya şiirsel söylev değerini tamamıyla kaybederek gerçek anlamda bir "düşünce şekli"ne dönüşür; artık kendi tarihi anılarını veya kendi kozmolojik ve felsefi düşüncelerini "mitolojik" şekilde ifade eden, modern dönemin ortak aklından farklı, ilkel bir aklın tezahürüdür. Böylece mit, tanımlayıcı bir kavram olarak aşkın bir gerçeklik statüsü kazanır, kendiliğinden var olan ve özellikle konuşma konusu olabilecek bir şey haline gelir. Daha doğrusu bir bilim konusu haline gelir ve bu, mitin dönüşümünün üçüncü aşamasını oluşturur: Böylece spesifik bilgiler, ihtisaslaşma ve bir kütüphane gerektiren bir disiplin olan –ve sayısız yorum okulunun faaliyeti haline gelen– mitolojiye geliriz.

Mitoloji ve mitler

Bu gelişim süreci sırasında önemli bir sonuç ortaya çıkar. "Mit" terimi, bir yanda antikçağ insanları, diğer yanda sözde "ilkel" insanlar arasındaki sözde bir eşdeğerlik temel alınarak, Kolomb öncesi Amerika'dan Afrika'ya ve Okyanusya'ya kadar uzak kültürlerden kaynaklanan anlatımlar için de kullanılmıştır. Başka bir deyişle zamansal başlangıç, mekânsal başlangıçla yer değiştirilebilir gibi algılanmıştır ve XIX. yüzyıl antropolojisinin egzotik "ilkelleri" antikçağ insanlarının yerini alabilmiştir. Dolayısıyla *mythos* kelimesi de sonuçta Yunan kültürüyle hiçbir ilgisi olmayan kültürlerin anlatımları için de kullanılır olmuştur. Böylece hem üniversite kütüphanelerinde hem evlerimizde bulunan, İskandinav Mitleri, Maya Mitleri, Hindu Mitleri gibi çeşitli kıtalarla bağlantılı başlıklara sahip sayısız kitaba geldik.

"Mit" kategorisinin modern kültürde edindiği değerlerin ve anlamların çokluğu, bu kelimeye atfedilen anlamların çoğulluğundan da bellidir. "Tanrılar konusunda anlatım" veya "başlangıç konusunda anlatım," hatta "ritüellerle bağlantılı anlatım" gibi daha basit ve artık geleneksel olan anlamların yanı sıra, psikanaliz, yapısal analiz veya edebi teoriyle bağlantılı olan daha yeni ve daha sofistike anlamlar söz konusudur. Mit karşısında onu tanımlama zorunluluğundan tamamıyla kurtulup empatiye veya anlatılamaz olana sığınabiliriz: Mit "hissedilir," duygusal bir deneyimdir. Bilimsel mitoloji adı verilen dalın kurucusu olan Karl Otfried Müller (1797-1840), 1825'te şöyle der: "Şu kadarı kesin: Muhakemenin birleştirici tekniği, çok incelikli olmasına rağmen, hedefe yaklaştırabilir, ama hedefe ulaştırmaz; son eylem, yani [mitin] hakiki şekilde, içsel olarak kavranması, tüm hesapları ardında bırakan bir coşku, sıradışı bir gerilim ve tüm ruhsal güçler arasında olağanüstü işbirliği gerektirir" (K.O. Müller, *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie, 1825* [*Bilimsel Mitolojiye Giriş, 1825*], Napoli, 1991, s. 151). Apaçık bir şekilde romantik olan bu görüş, XX. yüzyıla kadar sürer. Walter Otto (1874-1958) gibi araştırmacıların özellikle Yunan miti konusunda savunduğu mistik algıyı hatırlamak yeterli olacaktır. Mitin anlamı araştırıldığında ve "özü" veya "hakikati" yakalanmaya çalışıldığında en önemli şey, yorumcunun katılımıdır; "meslek" anlamında *Beruf* ile "eğilim" anlamında *Berufung* arasındaki yakınlık görmezden gelinemez. Başka bir deyişle mitolog bir araştırmacıdan ziyade şair olmalıdır.

Mitin romantik yorumu

Öte yandan mitten vazgeçmenin çok zor, hatta imkânsız olduğunu söylemek lazım. Bu tür anlatımlar konusunda reddedişle hayranlık, ilgisizlikle (hatta aşağılamayla) beğeni arasındaki gerilim, sürekli olacağa benzer. Bu meseleye bu yönden de bakabiliriz. Bir yanda "mitolojik" olarak tanımlanan, genelde olduğu gibi kabul edilemeyecek kadar tuhaf ve inanılmaz olan bir söylem söz konusudur: Kanatlı Pegasus'a binen Bellerophon, aslan başlı ve yılan kuyruklu Khimaira'yı öldürür; Herakles çok başlı bir yılanla mücadele eder ve o başlar kesildikçe yeniden büyür; Roma, annesi Venus olan Troialı bir kahramanın soyundan gelen ve

Farklı disiplinlerde mit

Mars'ın oğulları olup dişi bir kurt tarafından emzirilen ikizler tarafından kurulur. Öte yandan mitin sadece bundan ibaret olduğunu kabullenmek istemeyen veya kabullenemeyen okurlar vardır. Platon'un deyimiyle bu "bilgeler," günümüzde tarihçilerin (mitlerde yazılmamış tarihin izlerini arayanlar), antropologların (mitlerde belirli bir toplumun kültürel temellerini arayanlar), edebi eleştirmenlerin (mitlerde bilinçaltının arketiplerini veya modellerini arayanlar) psikanalistlerin (mitlerde bilinçaltının farklı biçimlerini arayanlar) ve din tarihçilerinin (mitlerde ritüellerin ve inanışların gerekçesini arayanlar), hatta bütün zamanların en kudretlilerinin (mitlerde kendi iktidarlarını gerekçelendirmek veya ait olduklarını hissettikleri topluluğun "hakiki" kimliğini kabul ettirmek için argümanlar arayanlar) saflarında faaliyet gösterirler. Başka bir deyişle, hepsi mitin okurları veya tüketicileridir ve mitolojik söyleme –hayali, mantıksız veya inanılmaz şekilde sunulmasına rağmen veya bundan dolayı– otoritesini geri kazandırmaya çalışırlar. Böylece, bu yorumcular paradoksal ve tabii ki bilinçsiz bir şekilde söyleme/*mythos*'a, arkaik çağda Yunan kültüründe sahip olduğu otoriter, güçlü özelliğini yeniden kazandırırlar; sanki *mythos*un eski gücü –dayatılan ve yerine getirilmesi gereken otoriter söylev– antikçağ mitlerinin "kabuğu" altında kendini yeniden hissettirir.

Bununla beraber "mit"leri ne yapmalıyız? Karl Otfried Müller ile Walter Otto'nun anlaşılmaz olanına sırtımızı dönüp (en azından) akılcı olana başvurmaya çalışalım. Hayatını mite ve antikçağ dinine adamış olan büyük araştırmacı Walter Burkert şöyle yazmıştır: "Mitler, belirli bir 'anlamlılığa' (*Bedeutsamkeit*) sahip geleneksel anlatımlardır" (W. Burkert, "Mythos – Begriff, Struktur, Funktion" ["Mit – Kavram, Yapı, İşlev"], F. Graf, ed., *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das paradigma Roms* [*xxx*] içinde, Teubner Stuttgart und Leipzig, 1993, s. 9 vd). Bu tanım hem genel olabilecek kadar basit hem de güven verecek kadar spesifiktir. Her şeyden önce tartışmasız bir işlevsel değere sahiptir. Bir yanda "geleneksellik," diğer yanda "anlamlılık" vardır ve bu iki kutup arasında ortaya çıkan gerilime "mit" adı verilir. Tabii ki bu tanımın temel aldığı unsurlar hemen tartışmaya açılabilir. Örneğin bir anlatımın meşru olarak "geleneksel" sayılması için geçmesi gereken belirli bir süre var mıdır? Bir yüzyıl, iki yüzyıl, üç yüzyıl... Yepyeni olan, ama geleneksel malzemeleri temel alan veya geleneksel bir yapıda sunulan bir anlatım, geleneksel sayılamaz mı? Ben şahsen bu olasılığın altına imzamı atarım. Ayrıca mitin "anlamlılığı" neye işaret eder? İletişim teorisinde, "önem" olarak da ölçülebilecek olan belirli bir olgunun "anlamlılığı" (*Bedeutsamkeit*), bilginin aktarımı açısından etkinliğini ve niteliklerini tanımlar. Dolayısıyla mit bir anlamda "etkin" bir anlatım olarak da tanımlanır. Tamam, ama kimin için? Toplum için, bir kısmı için, toplumu yöneten için, miti sadece dinleyenler veya okuyanlar için...

"Geleneksellik" ve "anlamlılık"

"Geleneksel" teriminin "kadim, sahici veya hakiki" olanla eşanlamlı olduğunu düşünmek saflık olacaktır. Bir toplumun geleneklerinin ve onlarla beraber

mitlerinin şimdiki zamanın gereklilikleri doğrultusunda sürekli olarak yeniden inşa edilmesinin mümkün olması çok iyi bilinen bir olgu olup onu vurgulamaya gerek yoktur. Bu olgu, bir toplumun "ortak hafızasının" genel anlamda nasıl geliştiğiyle bağlantılıdır. Zaten Maurice Halbwachs'ın (1877-1945) zamanında bize öğrettiği gibi, ortak hafıza, içeriğini büyük ölçüde belirleyen bir dizi toplumsal referans çerçevesini temel alır. Bu toplumsal tabloların değişime uğramasıyla geçmişin hafızası da değişir. Dolayısıyla toplumsal gruplar geleceklerini planlarlarken kendi geçmişlerini ve geleneklerini de adım adım yeniden inşa eder ve onları ilerlemekte olan şimdiki zamanın toplumsal tablolarına uyarlarlar. Bu durumda "mit"in tanımında "gelenek" sınıflamasının, "geleneğin" eski veya yeni, hakiki veya üzerinde oynanmış, özgün veya yeniden inşa edilmiş sayılıyor olmasından bağımsız olarak kullanılması gerekir. Önemli olan, "mitolojik" anlatımın geleneksel bir anlatım gibi sunulup kullanılması ve özellikle kastettiği toplum için bir şekilde "anlamlı" olmasıdır.

Toplumsal bir grubun ürünü olarak gelenek

Yunanların Tanrıları ve Tanrıçaları

Çoktanrıcılığın "Dili"

Gabriella Pironti

Mitoloji sözlüklerinde tanrıların portreleri birbirini izlediğinde, tanrılar çokluğunun sadece basit kimliklere ve belirli yetki alanlarına sahip tanrıların yan yana yer almasından oluştuğuna dair yanlış izlenimi güçlendirir. Halbuki çoktanrıcılık her şeyden önce tanrıların kendi aralarındaki bağlantılardan oluşur ve her pantheon, ***dahil olduğu bağlama uyum sağlar. Bir tanrı, mekâna ve şartlara göre değişiklik gösteren sayısız özelliğe sahiptir; tanrısal bir güç, tek bir eylem alanı veya şekliyle sınırlanmaz, kendi yetki ağları içerisinde bir tür küçük-*** pantheon ***oluşturur.***

Yunanistan'a Özgü Dini Kategoriler

Çoktanrıcılık

Yunanlar kendilerini çoktanrılı olarak tanımlamazdı; *polytheia* terimi, Yunanca yazan Yahudi filozof İskenderiyeli Phylon (MÖ y. 20-MS y. 50) tarafından, antikçağda çoğu dinin özelliği olan çoğul tanrı anlayışının karşısında İsrail'in Tanrı'sının tekliğini vurgulamak amacıyla icat edilmiştir (istisnalar arasında sürgün sonrası Yahudilik ile sonradan Hıristiyanlık vardır). Dolayısıyla "çoktanrıcılık" terimi, ilk ortaya çıktığında kötüleyici bir çağrışıma sahiptir, ancak zaman içinde tek anlamı, hem bir tanrıya hem de bütün diğer tanrıların dışlandığı, "tek" "(*monos*) bir tanrıya inanç anlamına gelen modern bir kurgu olan "tektanrıcılığın" olumsuz karşıtı haline gelir. Çoktanrıcılık ancak uzun bir

güzergâhın sonunda, XIX. yüzyılda gelişen antropolojik disiplinlerin katkısıyla tarafsız bir anlam kazanmıştır; buna paralel olarak o döneme kadar dinin ilkel veya yozlaşmış şekilleri sayılmış olan mitolojik geleneklere ve ritüellere de din "statüsü" atfedilmeye başlanmış, dolasıyla da bunlar araştırma konusu sayılır olmuşlardır.

Yunan dinini ana hatlarıyla tasvir etmeden önce, hem "çoktanrıcılık" hem de "din" terimini geleneksel şekliyle kullandığımızı belirtmemiz gerekir; "din" teriminin Eski Yunancada tam karşılığı yoktur, ama bu, Yunanların dininin olmadığı anlamına değil, geliştirdikleri tanrı kavramının ve tanrılar dünyası ile insanlar dünyası arasındaki ilişkiler kavramının yaygın olarak "din" terimiyle bağdaştırdığımız kavramdan çok farklı olduğu anlamına gelir. Bu farkı daha iyi anlamak için, Yunanların laiklik terimini bilmediklerini, dolayısıyla sadece tanrısal alana, yani dine özgü konular ile sadece insanlar dünyasına özgü konular arasında kesin bir ayrım gütmediklerini düşünmek yeterli olacaktır. Başka bir deyişle antikçağda Yunanistan'da dindışı olana zıt olarak görülen bir kutsallık yoktur. Hayatın ve toplumun tüm yönleri aynı zamanda hem insanları hem de tanrıları ilgilendirir, dolayısıyla iki alan o kadar iç içe geçmiştir ki, Yunan kültürünün modern "din" terimi gibi, tanrısal olanın dahil edilmediği deneyimlere veya bağlamlara kıyasla tanrısal deneyimi ve bağlamı tanımlayan bir kavram geliştirmeye ihtiyaç duymadığı anlaşılmaktadır.

Her şeyi kapsayan boyut

Yunanların hem "âdet" hem de "yasa" anlamına gelen *nomos*ları vardır, *patrios nomos*ları, yani her toplumun "atalarının âdetleri" arasında da, tanrıları gelenekler doğrultusunda kült yoluyla onurlandırmak yer alır (*nomizein tous theous*). Yunanlar tanrısal olanla ilişkilerini ifade ederken, "inanç"tan çok ritüel temelli yükümlülüklere önem verirler; bu yükümlülüklerin gelenekler doğrultusunda titizlikle yerine getirilmesi tanrılarla ilişkilerin iyi gitmesini ve olumlu şekilde tezahür etmelerini garantiler. Tanrıların varlığı ve eylemde bulunmaları, biçimselleştirme gerektirmeyen bir ön şart olarak karşımıza çıkar; Yunanlarda dindarlık daha çok her tanrıya, gerektiği şekilde "onur" (*timē*) sunmak, yani tanrıları "onurlandırmak" (*timan*) anlamına gelir. Platon'a göre *eusebeia*, yani tanrılar karşısında gösterilmesi gereken ve hayranlık, saygı ve doğru miktarda korkudan (*sebas*) oluşan doğru yaklaşım, tanrılara "hizmet etmek" (*therapeuein*) demektir (*Euthyphron*, 12e). *Eusebeia* soyut bir erdem değildir, tanrıların konu olduğu kült anlamına gelir. Ancak antikçağ dini boş ritüellerden itibaren değildir; filozof Theophrastos'un (MÖ 370-y. 284) batıl inançlı insanlar konusunda sunduğu ünlü alaylı tasvir, *deisidaimonia*nın, yani tanrılardan aşırı korkmanın, dolayısıyla da saplantılı ritüeller uygulamanın, tanrıları onurlandırmayı reddetmek kadar *eusebeia*dan uzak olduğunu gösterir.

Ritüel temelli yükümlülükler ve *eusebeia*

"Kutsallık" konusundaki Yunanca ifade dağarcığı, "dindışı"yla karşıtlığa işaret eden modern kavrayış ile bu karşıtlığı hiç bilmeyen eski kavrayış arasın-

daki farkı değerlendirmemize izin verir; *hieros*, yani "kutsal," tanrıya ait olan veya onu ilgilendiren şeyler için kullanılır, ama tanrıya özgü bir nitelik anlamına gelmez, onun için bir tanrı *hieros* değildir; *hieron*, tanrıya adanan "tapınak"tır, *hiereus/hiereia*, tanrının kültünden sorumlu olan "rahip" veya "rahibe"dir, *hiereion* da tanrıya adanacak olan "kurbanlık hayvan"dır. Bazen basite indirgenerek "dindışı" olarak tercüme edilen Yunanca *hosios* terimi *hieros*un karşıtı değildir; *dikaios*, meşru olan, insanların yasaları açısından "adil" olan için kullanılırken, *hosios*, tanrıların yasalarına göre meşru olana ve "izin verilene" işaret eder; bu durumda *ta hiera kai ta hosia* ifadesi "kutsal şeyler ile dindışı şeyler" anlamına gelmek yerine, tanrılara ait olup ortak kullanım dışı olan şeyler ile tanrıların kullanımına izin verdiği şeylere işaret eder; *ta hosia*, insanın hareket etmekte özgür olduğu bir alansa da, bu alanın koordinatlarının tanrıların iradesiyle belirlenen bir gerçekliğin ayrılmaz bir parçası olduğunu unutmamak gerekir.

Hosios kavramı

Yunan Çoktanrıcılığının Genel Özellikleri

Yunan çoktanrıcılığının anlaşılması her şeyden önce alışkın olduğumuz dinden tamamıyla farklı bir dini algılayabilmemizi gerektirir. Yunan dini belirli bir kutsal metni temel almaz, vahiy edilen veya oluşturulan bir din değildir, Yunan dili ve kültürüyle birlikte miras alınır. Herhangi bir ortodoksluk veya dogma söz konusu değildir, dolayısıyla sapkınlıklar da yoktur; ancak Yunanların din kültürü *orthopraksia*, yani ritüellerin ve kült açısından öngörülen kuralların titizlikle uygulanmasını gerektirir.

Dindışı olana karşıt bir kutsallık alanı olmadığı gibi, tanrıların hakikatinin emanetçisi olan bir rahip sınıfı da yoktur; rahipler genelde devlet yetkilileri tarafından seçilen veya kurayla belirlenen memurlardır, tanrılara aracılık yapma görevleri herhangi bir yatkınlık veya uzmanlık gerektirmez. Beşeri aktörü toplumun bütünü olan umumi kült, bir rahibin varlığını gerektirirse de, bazı durumlarda sıradan yurttaşlar bile, öngörülen kurallar çerçevesinde, kültün eylemlerini tek başına gerçekleştirebilir. Dolayısıyla tanrılarla iletişim, az sayıda kişinin ayrıcalığı değildir.

Yunan şehirlerinde hayat dinle iç içedir: Tanrılar sadece bireylerin değil, toplumun da kaderini yönetir, dolayısıyla devletin ve siyasi kurumların da garantörleridir. Öte yandan her toplumun, diğerlerine göre farklılıklar gösteren kendi *pantheon*u ve gelenekleri vardır, dolayısıyla "Yunan dini" ifadesiyle her şehirde aynı olan bir inanış ve âdet bütününden çok genel anlamda ortak olan bir din kültürü kastedilir. Yerel *pantheon*lara her toplum ile o bölgeye özgü olan tanrılar arasında sıkı bağlar tekabül eder. Ayrıca insanüstü alanın, en tanınmış tanrıların yanı sıra, yine kültün hedef aldığı ve

Yerel *pantheon*lar arası farklılıklar

genelde belirli bir bölgeyle ve yerel geleneklerle bağlantılı olan başka tanrısal güçleri (*daimōn*lar, *nymphē*ler, nehirler) veya kahramanları da içerdiğini belirtmek gerekir.

Yunan çoktanrıcılığı konusunda araştırmalar uzun bir süre boyunca bir dizi önyargıdan dolayı engellerle karşılaşmıştır; bu önyargıların nedenleri kısmen *reductio ad unum*u [bire indirgeme] temel almayan bir dünya tasvirini kavrama zorluğuna, kısmen de genelde büyüleyici oldukları kadar absürd olan "masal"ların doğaüstü kahramanlarına indirgenen Yunanistan'ın tanrılarını ciddiye alma zorluğuna bağlıdır. Jean-Pierre Vernant'ın (1914-2007) gösterdiği üzere tanrılar ne karakterler ne de belirli bir kimlik sahibi "kişiler" olmayıp, doğa, aynı anda gerçekliğin farklı düzlemlerinde insan ve toplum üzerinde etkili olan "tanrısal güçler"dir; genelde insan biçiminde tasvir edilirlerse, çok çeşitli işaretler yoluyla ve çeşitli biçimler altında tezahür edebilirler, ama hiçbir zaman belirli tezahürlerle özdeşleşmezler. Tarihçi Ksenophon'un (MÖ y. 430-354) hayatından alınma bir örnek, tanrının "şahsı" ile "gücü" arasındaki farka ışık tutacaktır; Ksenophon, *Anabasis*'te anlattığı askeri sefer sırasında, Zeus Basileus'u ("Kral") onurlandırmış olmasına rağmen başka bir Zeus olan ve ailenin servetinden sorumlu olan *Meilikhios*'u ("bal" kelimesiyle bağlantılı bir lakap) onurlandırmayı unuttuğu için ekonomik zorluklarla karşılaşır (*Anabasis*, VII.8,1-6). Zeus belirli bir kimliğe sahip tanrısal bir "şahıs" değil, farklı biçim ve görünümlere sahip tanrısal bir "güç"tür; Yunanlara göre Zeus'un hem bir olduğunu –yani belirli biçimlere sahip olduğunu– hem de birden çok olduğunu algılamak mümkündür, bundan dolayı Ksenophon Zeus'un bir biçimi tarafından desteklenirken diğer bir biçiminin öfkelenmesine neden olur.

Tanrısal güçlerin farklı versiyonları

Yunanların dini bilinçaltı tabii ki geleneksel anlatımlarda ve kültle bağlantılı tasvirlerde aynı şekilde ifade bulmaz; tanrılar anlatımsal bir konuya dahil edildiği zaman daha "şahsi" özellikler sergilerken çeşitli şehirlerin *pantheon*unda tanrısal güçleri daha belirgindir; burada tanrıların adlarına sıklıkla bir *epiklēsis*, yani kült sahibi tanrıyı tanımlayan bir lakap eşlik eder. Ama Yunan çoktanrıcılığının "dili"ni anlamak için tanrıların anlatımsal tasvirleriyle kültün verileri arasındaki farklılıkları göz önüne alan mesafeli bir diyalog gerekir; "mit" adını verdiğimiz geleneksel anlatımların dini etkisini görmezden gelmemeliyiz, ama öte yandan Yunanların tanrı kavramının ayrılmaz bir parçası olan ritüel temelli önermelerin ve kült âdetlerinin figüratif ve genel anlamda anlatımsal etkisini daha dikkatli bir şekilde incelemek doğru olacaktır.

Çokdeğerlilikten Özgüllüğe Yunan Tanrıları

Yunan tanrıları, eskiden beri kültürel dağarcığımızın bir parçası olan bir dizi etiketle bağdaştırılır: Hera evlilik tanrıçasıdır, Aphrodite aşk tanrıçasıdır, Poseidon deniz tanrısıdır, Athena bilgelik tanrıçasıdır, vs Bu tür etiketler kullan-

mak doğru değildir, çünkü hem tanrısal güçlerin yetkilerini aşırı derecede basitleştirirler hem de her tanrının bir kurumu, bir duyguyu, doğal bir gerçekliği, bir erdemi temsil ettiğine dair yanlış bir izlenim yaratırlar. Yazar ve filozof Ploutarkhos'a (46-120?) göre "Aphrodite'nin cinsel içgüdü, Mousaların güzel sanatlar, Hermes'in belagat, Athena'nın da bilgelik" olduğunu söylemek, yani her tanrıyı çeşitli tutkular, duygular veya erdemlerle özdeşleştirmek, bir dinsizlik şeklinden ve tanrıları inkâr etmekten başka bir şey değildir (*Ērotikos*, 13; *Ethika* [*Ahlak*], 757B). Eski Yunanların tanrıları için "... tanrısı" gibi basite indirgeyici etiketler kullanmamaları ve tanrısal bir gücü karmaşık bir sınıflandırma sistemi, ilahi ve dualara eşlik eden ayrıntılı tasvirler ve anlatım yoluyla ifade etmeyi tercih etmeleri ilginçtir.

Tanrısal gücün çokdeğerliliği

Yukarıda adı geçen etiketler tanrısal bir gücün eylemini niteleyen çokdeğerliliğin üstünü kapatır ve belgeler yığınının tamamından değil de münferit belgelerden sabit bir tasvirin elde edilmesine neden olurlar. Örneğin evren Kronos'un oğulları arasında bölüşülürken Poseidon'a denizler âlemi verilirse de, yetkileri denizin derinliklerinden toprağın derinliklerine kadar uzandığı için depremlerle, yeraltıyla, temellerle de bağdaştırılır; "deniz tanrısı" gibi bir etiket bu temel yönlerinin hiçbirini göz önüne almaz.

Kült verilerinin entegrasyonu, Yunan çoktanrıcılığı konusundaki bilgilerimizi derinleştirmemize ve bir tanrının farklı bağlamlarda büründüğü pek çok kılığın ortaya çıkmasına yol açar. Eğer sadece *İlyada*'nın metniyle yetinecek olursak, Aphrodite savaş alanına uygun olmayan, kadınların dünyası ve baştan çıkarma faaliyetleriyle sınırlı bir tanrıça olarak görünebilir; halbuki Yunan şehirlerinin *pantheon*unda bu tanrıça siyasi alanda önemli yetkilere sahiptir ve askeri alanla da bağdaştırıldığı görülür. Bu durum sadece görünürde bir muamma teşkil eder ve mit ile kült arasında uzlaştırılamaz bir ayrılık olduğu farz edilerek çözümlenemez; Aphrodite, anlatımlarda, şehirlerdeki ikonografi ve *pantheon*larda, savaşın hiddetiyle ve savaşta fiziksel çarpışmasıyla bağlantılı bir tanrı olan Ares'in hayat arkadaşıdır; halk arasındaki inanışın tersine Aphrodite, aşkın nefretin karşıtı olması gibi Ares'in karşıtı değildir, her iki tanrı *mixis* [cinsel birleşme] alanında hareket eder, yani bedenlerin teması/çarpışmasıyla ve ardındaki dürtülerle bağlantılıdırlar ve bir geleneğe göre çocuklarının Eros olması ondandır. Aphrodite'nin yetki alanları arasında hiç şüphesiz cinsellik, baştan çıkarma ve cinsel dürtü vardır, ama denizcilik alanındaki önceliklerinin de bir o kadar belgelenmiş olmasını nasıl açıklamalı? Yunanlara göre Aphrodite, *Euploia*'dır, yani "iyi bir yolculuk"tan sorumlu olan tanrısal güçtür ve *Limenia*'dır (limana ait), yani deniz yolculuğunun sonunda yolcuları karşılar. Bu açıklama tanrısal güçlerin çokdeğerliliğinden kaynaklanır.

Aphrodite örneği

Bir tanrı tek bir faaliyet alanı veya şekliyle özdeşleştirilmez. Demeter sadece tarım tanrıçası değildir, aynı zamanda kızı Korey'le birlikte Eleusis Gizemle-

rinden (Atina'dan 20 km uzaklıkta ünlü bir tapınak), yani hem bu dünyada hem öte dünyada gizemlere kabul edilenlere belirli bir statü bahşeden ritüellerden sorumludur.

Doğurganlık ve/ya verimlilik üzerinde hâkimiyet çok geniş kapsamlıdır ve her biri kendi tarzında olmak üzere çeşitli tanrısal güçler arasında paylaşılır: Tanrıların tanrısı ve yağmurun efendisi Zeus, tarlaların verimliliği üzerinde etkiliyken, Demeter hem toprak hem de anneler açısından "güzel doğumları" korur; Aphrodite yeni hayatların oluşumundan sorumluyken, doğum Artemis ile Eileithyia'nın yetki alanına girer. Evlilik, teknik, siyaset ve savaş gibi alanlar münferit tanrıların tekelinde değildir ve aynı tanrı farklı alanlara müdahale edebilir.

Tanrısal bir gücün faaliyet şekliyle, yetki alanına giren farklı konulara müdahale şeklinin ayırt edici özellikleri kastedilir; örneğin aynı faaliyet alanı içerisinde Athena genelde *mētis*e ("kurnaz zekâ"), Poseidon da doğal güce başvurmayı tercih eder. Her ikisi de atlarla bağdaştırılırsa da, Poseidon hayvanın atılganlığıyla, Athena da gemle, yani bu atılganlığı yönlendirmeye yarayan teknikle bağlantılıdır; her ikisi de denizlerle bağdaştırılır, ama Poseidon hava durumunu kontrolü altında tutup fırtınaların kopmasını veya yatışmasını sağlarken Athena dümenciye eşlik eder ve dümeni tutar.

Tanrıların farklı yönlerinin ve işlevlerinin "değişkenliği"

Bu analojiler önemlidir, çünkü her tanrının bir anlamda farklı bir "tarza" sahip olduğunu gösterir. Ancak her tanrısal güce sadece belirli bir eylem tarzının tekabül ettiğini ve onun asıl özünün göstergesi olduğunu düşünmek yanlış olacaktır; Athena başka şartlar altında teknik becerileri yerine savaşçı yönüne başvurabilir ve Poseidon'un da kontrolsüz güç yerine zeminin ve yapıların sağlamlığından sorumlu olduğu olur.

Bütün bunlardan çoktanrılı bir sistemde tanrıların birbirinden ayrı olarak düşünülemeyeceği ve büründükleri farklı figürlerin hem belirli bir bağlamın hem de dahil edildikleri *pantheon*un ve karşı karşıya getirildikleri veya bağdaştırıldıkları diğer tanrıların da işlevi olduğu anlaşılır.

Çoğul Tanrısal Dünya

Georges Dumézil (1898-1986), Jean-Pierre Vernant (1914-2007) ve Marcel Detienne'in (1935-) önemli katkıları sayesinde antikçağ çoktanrıcılığı konusundaki araştırmalarda tanrılar dünyasının iç yapısına ve *pantheon*un yapısının bir unsuru olduğu gerçekliğin düzenine daha çok önem verilmeye başlanmıştır. Bu anlamda çoktanrıcılık bir tür "dil" olarak karşımıza çıkar; tanrısal bir güç, anlatımsal veya kültle bağlantılı olsun, belli bir yapı içerisinde kendisine verilen yere ve diğer tanrılarla olan ilişkilerine bağlı olarak belirli versiyonlarla karşımıza çıkar.

"Dil" olarak çoktanrıcılık

Tanrısal dünyanın çoğulluğu aynı kült topografisiyle bağdaştırılır; genelde bir tanrıya adanan bir tapınağın yanında başka tanrılara da tapılır; sunaklar iki veya daha fazla tanrısal güce adanır; onurlandırma işlemi aynı anda bir tanrı grubunun tamamına hitap edebilir. Bazı bileşimlere sıklıkla rastlanır: Apollon sıklıkla kız kardeşi Artemis'le, Aphrodite hayat arkadaşı Ares'le, Zeus karısı Hera'yla veya kızı Athena'yla beraber onurlandırılır. Başka bileşimlere daha ender rastlanır, ama bu o kadar önemli olmadıkları anlamına gelmez. Örneğin genç Atinalıların vatanlarına sorumluluklarını yerine getirirken korumasını talep ettikleri tanrı listesini göz önüne alacak olursak, askeri eğitimlerinde yemin ederken "Aglauros, Hestia, Enyo, Enyalios, Ares ve Athena *Areia*, Zeus, Thallo, Aukso, Hēgēmon, Herakles"e hitap ederler ve vatanlarının sınırları ve başlıca faaliyetleri için koruma isterler.

Tanrılar arası önemli bileşimler

Bu tanrı grubu ancak Atina toplumuyla ve gelecekteki yurttaş-askerlerinin eğitimiyle bağlantılı olarak anlaşılabilir: Listenin başında bulunan Hestia Prytaneion'da onurlandırılan tanrıçadır, şehrin ocak ateşiyle bağdaştırılır ve şehri temsil eder; Ares'le bağlantılı Atinalı bir kadın kahraman olan Aglauros, yukarıda adı geçen Enyo ile Enyalios ve Ares ile "Ares'li" şeklinde anlamlı bir lakabı olan Athena gibi ikili savaşçı tanrılarla bir arada yer alır; listenin merkezinde, tanrıların tanrısı olmanın verdiği otoriteyle bu yemini teminat altına alan ve ikinci tanrı grubuyla bağlantıyı sağlayan Zeus vardır; Thallo ismiyle "gelişme"ye, Aukso "büyüme"ye işaret eder ve her ikisi de hem bitkilerin hem de gençlerin gelişimiyle bağlantılıdır; Hēgēmon, "lider" bir tanrıça olup komutanlarla astları arasındaki ilişkilerden sorumludur: Attika'da, Rhamnous'ta bulunan bir kalenin içinde Aphrodite Hēgēmon'a adanmış bir tapınağın yer alması bir rastlantı değildir; listenin sonunda yer alan Herakles de sıradışı gücü ve cesaretinden dolayı tanrılaştırılmış bir kahramandır. Atina'daki bu tanrı grubu, hem çoktanrıcılığın, çoğul bir tanrısal dünyayı tasvir etmenin bu dünyayla ilişki içinde olmanın yöntemi olarak –yani bağlama uygun bir tanrı grubu belirleyerek– nasıl işlediğini hem de toplum, bölge ve din arasındaki derin bağlantıları gösterir.

Tanrı grupları

Gördüğümüz gibi, Yunan çoktanrıcılığının başlıca özellikleri kıvraklık, esneklik ve biçimlendirilebilmedir. Tanrısal dünya hem yerlere ve şartlara hem de tarihi bağlamdaki değişikliklere bağlı olarak baştan yapılanır; zaman içinde Yunan toplumları şehirlerinin tanrıları arasına yenilerini katarak *pantheon*larını genişletirler. Örneğin tıp tanrısı Asklepios Atina'ya kültünün asıl merkezi olan Epidauros'tan MÖ 420'de, şehrin nüfusunda büyük azalmaya neden olan ciddi bir veba salgınından sonra gelir. Yunanlar Ön Asya'da ve genel anlamda Akdeniz havzasında başka kültürlerle ve onların tanrılarıyla temas ederler; bu sürecin şekli arkaik çağdan Hellenistik-Roma dönemine kadar büyük farklılıklar gösterirse de, çoktanrıcılığın kültürlerarası diyaloğa bir engel teşkil etmediğini, onu yansıttığını vurgulamak gerekir. Her toplumun *nomos*larına saygı

duyulur; başkalarının tanrıları ne aşağılanır ne de sistematik bir asimilasyona tabi tutulur. Hatta "dil" anlamında Yunan çoktanrıcılığının yabancı tanrıları, onlara benzer olduğu düşünülen Yunan tanrılarıyla karşılaştırarak (örneğin Aphrodite ve Fenikeli Astarte) onları "tercüme ettiği" veya "yorumladığı" ve amacın farklılıkları ortadan kaldıracak bir birleşim değil, farklı kültürlerin ve dinlerin bir arada var olmasını sağlamak olduğu söylenebilir.

Bkz. *Platon, s. 440; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Şiir ve Din: Yaratıcılıktan Geleneğe Hellenik* Pantheonu, *s. 559; Tanrıların Adları, Lakapları,* Epiklēsisleri, *s. 574; Tanrıların Bedenleri: İnsanbiçimlilik, Tezahürler ve Dönüşümler, s. 580; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Kahramanlık Kültü, s. 629; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Gizem Dinleri, s. 683; Kutsal Alan ve Yunan Tapınağının Doğuşu, s. 734*

Şiir ve Din: Yaratıcılıktan Geleneğe Yunan *Pantheonu*

Gabriella Pironti

Antikçağda Yunanistan'daki gibi, vahiy veya dogma bilmeyen ve kutsal bir kitabı temel almayan çoktanrılı bir dinde arkaik çağdan itibaren tanrıların tasvirinde ve pantheonun *düzenlenmesinde şairlere temel bir rol düşer.* Mousalar *şiirsel ilhamın edebi bir metaforu değil, şiirin çeşitli yönlerinin gücünü temsil eden gerçek tanrıçalardır ve Yunan uygarlığı boyunca şiirsel sözlerin dini otoritesinin ardındaki meşruiyet kaynaklarıdır.*

Şairler ve Tanrısal Alan

Herodotos tanrıların tasvirlerini sorgularken (*Tarih*, II. 53) Yunan *pantheon*'unun düzenlenmesinde arkaik çağda Yunanistan'ın en önemli şairlerinden ikisi-

ne temel bir rol atfetmekten çekinmez; ona göre eserlerinde her tanrının genel portresini çizen, soy ağaçlarını, unvanlarını, niteliklerini, önceliklerini belirten ve dış görünümünü tasvir edenler Homeros ile Hesiodos'tur.

Böylece *Tanrıların Doğuşu* başta olmak üzere Hesiodos'un eserlerine ve Homeros'un şiirlerine dini açıdan sıradışı bir otorite atfedilir. Bu düşünce şeklini tam olarak anlayabilmek için bağlamını göz önüne almak ve (daha önce de dendiği gibi) antikçağda Yunan dininin dogma nedir bilmediğini ve bir veya daha fazla kutsal kitabı temel almadığını hatırlamak gerekli-dir; Homeros'un ve Hesiodos'un şiirleri ne kadar etkili olursa olsun, Herodotos'un söyledikleri bu iki şairi yaygın anlamlarıyla birer teolog veya peygamber haline getirmez. Öte yandan Yunanların şiirsel ilhama bahşettikleri tanrısal nitelikten dolayı, hem tanrılara dair yaygın inanışları imgelere ve anlatımlara dönüştürerek hem de bu *sub specie dei* [tanrının bakış açısıyla] dünyayı ifade etmek için ortak bilgi alanı içerisinde geleneği yeniden icat ederek şairlerin tanrıların dünyasında yorumcu (ve Yunancadaki anlamıyla *theologos*) işlevi görmesi akla yatkındır.

Şiirin tanrısal ilhamı

Bir okçu okunu attığı anda Apollon'dan yardım istediği zaman, ilgili tanrıya çağrının amacı, şartların değişken olduğu rastlantısal eylemin gerçekleştiği insani düzlem ile o eylemin mutlak ve zaman dışı değerini ifade eden tanrısal düzlem arasında anlaşma sağlamaktır. Benzer şekilde bir şair, şiirsel ilham konusunda yetkili tanrısal güç olan Mousa'ya [ilham perisi] çağrıda bulunduğu zaman dinleyicilerine sunduğu dünyanın ve olayların ardındaki güçlerin tasvirinin yetkisi, *hic et nunc* [burada ve şimdi] gerçekleşen icrası ile Mnemosyne'nin ("Hafıza") "olan, olacak olan ve olmuş olan" her şeyi bilen (Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*) tanrıça kızları Mousaların alanı arasında varılan anlaşmanın meyvesidir. Şair bu açıdan hem tanrıların dünyasıyla ilgili ortak geleneklerin meşru sözcüsü hem de insan düzlemi ile tanrısal düzlem arasında farklı bağlamlarda gelişen bağlantıların ayrıcalıklı yorumcusu konumundadır.

Şairin işlevi

Şairin Arkaik Yunan toplumundaki işlevi, bazı açılardan *mantis*in, yani kehanet gücüne sahip olan kâhinin veya adil kararlarının otoritesi tanrısal alanla ayrıcalıklı bir bağlantıyı temel alan "iyi kral"ın işleviyle kıyaslanabilir (Marcel Detienne, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* [*Arkaik çağda Yunanistan'da Hakikatin Ustaları*], 1967). Ama *mantis*, insanlara tanrıların iradesini açıklarken ve adil kral tanrıların onayıyla hareket ederken, şair tanrısal alanla ilişkilerinde diğer "hakikat ustalarından" ayrılır, çünkü ona, Mousaların sözcüsü olduğu için tanrıların dünyasına ulaşıp tanrısal güçleri duyumsal biçimlerde tasvir etme, başlarından geçen olayları anlatma, isimlerini belirtme ve görünümlerini tasvir etme becerisi atfedilir. Görünmez olanı "görünür kılıp" ona biçim kazandırdığı için şaire, Herodotus'un Homeros ile Hesiodos'a atfettiği *pantheon*un düzenlenmesi açısından temel bir rol verilir.

Dolayısıyla şiirlerde faaliyet gösteren tanrılar, güzel masallara ihtiyaç duyan dinleyici kitlesini memnun etmek için masa başında tasarlanmış "mitolojik karakterler" değil, Yunan insanının kültürel ufkunun ayrılmaz parçaları olan tanrısal güçlerin tasvirleridir.

Bir Çoban Mousalara Rastlarsa

İlyada Odysseia'da tanrılar dünyası, mitin kahramanlarının başından geçen olaylarla bağlantılı olarak oluşturulur, ama Hesiodos *Tanrıların Doğuşu*'nda ölümsüz tanrıları ve girişimlerini yüceltirken anlatımını tanrısal alanla sınırlı tutar.

Bu özelliğin ışığında, şairin tanrıların doğuşuyla ilgili şiirine başlamadan önce Mousalara bir *hymnos* [övgü şiiri] adayıp bu tanrıçaların, ölümsüz tanrıların soyunu yüceltmesi için şahsen kendisini seçmesinin olağanüstü nedenini anlatması son derece önemlidir [*Eis Mousas* [Mousalara *Hymnos*], ed: Pietro Pucci, Pisa, 2007).

Hesiodos Boiotia'daki Helikon dağının yamaçlarında sürülerini otlatırken (*Tanrıların Doğuşu*, 22-34) Mousalara rastlar; Hesiodos'u şiire adayan Mousalar, bu yeni halinin simgesi olarak ona bir defne dalı sunarlar. Bu tanrısal tezahür ve şiire adama, Hesiodos'a geçmiş, şimdi ve gelecek zamanı içeren bir bilgi dağarcığının, Mnemosyne ile Zeus'un ölümsüz kızlarıyla olan ayrıcalıklı bağlantısından dolayı elde ettiği ve kendisini başka ölümlülerden ayırt eden, seçme bir bilginin kapısını açar.

Hesiodos'un şair olarak ilan edilmesi

Tasvir edilen bu sahne şiirsel ilhamın tanrısal niteliğini göstermekle kalmaz, şairin tanrıların yorumcusu olarak kimliğini oluşturur ve ona meşruiyet kazandırır. Hesiodos'un anlatımında Mousalar hem tanrıları yüceltmesi için onu seçerler hem de ona şiirin konusunu dikte ederler: Hesiodos'un görevi şiirin başında ve sonunda onları onurlandırmak, Zeus'u ve ölümsüz tanrıları yüceltmek, soy ağaçlarını tarif etmek, büyük girişimlerini anlatmak ve "onur"ların (*timē*) tanrılar arasında nasıl bölüşüldüğünü göstermektir. Hesiodos anlatımına başlamadan önce tanrısal emre itaat ederek şiirine *Eis Mousas* ile başlar ve Helikon dağındaki tanrısal tezahürü de anlatır; Zeus'la Mnemosyne'in aşkını anlatarak Mousaların doğumunu yüceltir; bazen Olympos'a çıkarak şarkıları ve danslarıyla tanrıları neşelendiren, bazen de ölümlülere tezahür ederek içlerinden birini sözcüleri seçen bu ölümsüz genç kadınları ve ayrıcalıklarını tasvir eder. Şair Mousaların tanrısal niteliklerini tarif ederken, son derece anlamlı olan isimlerini de sayar (Klio, "ünlü kılan," Euterpe, "neşelendiren," Thalia, "şen olan," Melpomene, "şakı söyleyen," Terpsikhore, "danstan zevk alan," Erato, "tenselliği uyandıran," Polyhymnia, "*hymnos* zengini," Ourania, "ilahi olan," Kalliope, "güzel sesli").

Eis Mousas

Hesiodos'un Mousaları yüceltmek için yazdığı mısralar ve başvurduğu yöntemler bir bütün olarak geleneksel *hymnos* [övgü şiiri] yapısını teşkil eder ve Herodotos'un tanrıların isimlerini, onurlarını, özelliklerini ve görünümlerini Yunanların Homeros'tan ve Hesiodos'tan öğreneceğini söylerken neyi kastettiğini gösterir. Herodotos'un burada belirtmediği şey, şairlerin hiçbir şeyi uydurmayıp tasvirlerini, onlara meşruluk kazandırabilecek tek şey olan ortak bir bilgi temelinde inşa ettikleridir. Zaten Yunan *pantheon*un şiirsel yapısında geleneğin meşruiyet verici rolünü tam olarak kavrayabilmek için Mousaların "Hafıza"nın kızları olduğunu ve Yunanistan'da hakikat kavramının, yani *alētheia*nın "unutmamak" ile özdeş olduğunu hatırlamak yeterli olacaktır.

"Tarihi Şimdiki Zamanda" Tanrıları Şiirlerle Anmak

Antikçağda Yunan kültürü gibi kutsal olan ile dindışı olan arasında bir ayrım gütmeyen ve dinin özel, hiyerarşik bir ruhban sınıfı tarafından idare edilmediği bir kültürde halka açık kurban kesme törenlerine eşlik eden dualar, ritüel açısından etkili tek sözlü araç değildir. Bazıları arkaik çağa uzanan, bazıları da daha yakın döneme ait olan, tanrılar onuruna yazılmış şiirler olan *Homeros Hymnosları*, şiirsel ifadelerin dini boyutunu en iyi şekilde gösteren eserdir. *Hymnos*larda aynı anda bir tanrı hem yüceltilir hem de ona çağrıda bulunulur, isimleri, görünümü ve özellikleri tasvir edilir, hayatından birkaç olay anlatılır, gücü övülür, *timē*si, yani tanrılar dünyasında ve insanlar dünyasında kendisine bahşedilen payeler vurgulanır. Örneğin *Homeros Hymnosları*'ndan *Apollon'a Hymnos*'ta, Apollon'u tasvir etmek için Delos adasındaki doğumu (III *Apollon'a Hymnos*, 19-29), sonra da Delphoi'da bulunan ünlü kehanet merkezinin kuruluşu anlatılır; bir tanrının doğumu bir anlamda tezahürlerinin en paradigmatik olanıdır, tanrıların anlatımlarla yüceltilişinde doğumlarının ve soy ağaçlarının önemli olmasının nedenidir.

Homeros'un *hymnos*ları

Herodotos'un bu bölümün başında sunulan alıntısının yüzeysel okumasından varılacak sonucun aksine, Yunan *pantheon*u durağan bir gerçeklik değildir, bileşenleri Homeros'un ve Hesiodos'un şiirlerinde nihai olarak tanımlanmamıştır. Yunan tanrıları, ait oldukları kültürün tarihinde yaşarlar ve hem mekânsal hem de zamansal değişimlerini yansıtırlar. Şairler tanrısal dünyayı çeşitli bağlamlar doğrultusunda yeniden tanımlarken önemli bir işlevi yerine getirirler: Örneğin Pindaros'un (MÖ 518-438) *Zafer Şarkıları* ve Attika tragedyalarının koroları, Yunan dini konusunda bilgi edinmek açısından Homeros'un ve Hesiodos'un şiirleri kadar önemlidir. Aynı şey hellenistik çağa kadar, hatta sonrasında, Yunan tapınaklarının duvarlarında tanrıları yücelten vezinli yazıtlar açısından da geçerlidir.

Sürekli olarak tanımlanan bir *pantheon*

Yunan çoktanrıcılığının arkaik çağla özdeşleştirilen bir zirveden itibaren giderek gerilediğine dair önyargı, genelde mitlerin ilk versiyonunu varyasyonlarının ötesinde aramaya iten anakronistik düşünceden kaynaklanır. Tanrıların anlatım sıralamasına göre sunulduğu geleneksel anlatımlara benzer şekilde, onları yücelten şiirlerle çeşitli Yunan şehirlerinde onları onurlandıran kültlerden sürekli olarak değişen bir *pantheon* ortaya çıkar; tanrısal figürler ve tanrılar arasındaki ilişkiler, Yunan kültürel mirasıyla tutarlı olan başlıca özelliklerini muhafaza ederken, şimdiki zaman doğrultusunda değişimden geçerler. Tanrısal ilhamın yüceliği şiirsel kelimelere, tanrıların varlığını duyusal bir anlama tercüme etmek ve tanrıların değişmez dünyası ile ölümlü insanların değişken dünyası arasında etkili bir iletişim kurmak için gerekli olan otoriteyi sağlar.

Bkz. *Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Çoktanrıcılığın "Dili," s. 552; Tanrıların Bedenleri: İnsanbiçimlilik, Tezahürler ve Dönüşümler, s. 580; Tanrıların Adları, Lakapları,* Epiklēsis*'leri, s. 574; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Kahramanlık Kültü, s. 629; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s. 748; Lirik Şiir, s. 914; Epik Şiir, s. 909*

Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni

Gabriella Pironti

Evrenin başlangıcı ve theogonia, *yani "tanrıların doğuşu," Hesiodos'un ünlü şiirinin konusunu oluşturur; eserde tanrıların ve insanların kralı Zeus'un üstün otoritesi altında ağır ve ihtilaflı bir süreç sonucunda dünyanın nasıl dengeye kavuştuğu anlatılır. Hesiodos'un şiiri "kanonik" değilse de –antikçağda birden fazla teogonik gelenek söz konusuydu– Homeros'un şiirleri gibi Yunanlar için temel bir referans noktası teşkil eder. Soy ağaçlarının ve onurların* (timē) *paylaşımı yoluyla Olympos'taki tanrılar dünyasını ayrıntılı bir şekilde tasvir eden eser, günümüzde Hellenik çoktanrıcılığı anlamak isteyenler için bir o kadar temel bir belge olarak kabul edilir.*

Kozmogoniden "Veraset Miti"ne

Hesiodos evrenin başlangıcını ve ölümsüz tanrıların hikâyesini anlatırken bir gelenek bütününü toplayıp düzenlemekle yetinmez, anlatımın artzamanlılığı yoluyla şimdiki zamanı tasvir eder ve Zeus'un düzenini yüceltir. Ouranos ("Gökyüzü") ile Gaia'nın ("Yeryüzü") soyundan gelen ve Kronos ile Rhea'nın son oğlu olan Zeus, tüm tehditlere karşı evrenin dengesini sağlayabilecek tek tanrısal güçtür. Tanrılar dünyası –ve onunla beraber insanlar dünyası– uzun bir ihtilaf ve iç savaş döneminden sonra, kraliyet soylarından birinin gücünü ve otoritesini kanıtlayarak diğer tanrıların isteği üzerine tahta çıkmasıyla nihayet istikrara kavuşur; dolayısıyla Zeus'un monarşisi bir anlamda elektif ve meritokratik olarak tanıtılır. Tanrısal dünyanın geçmişine bakan şair, onu Zeus'un krallığının ebedi şimdiki zamanı ışığında anlatır.

Hesiodos'un kozmogonisi

Evrenin başlangıcının ardında ilk üç güç yatar: Önce düzensizlik veya boşluk değil, devasa bir "Uçurum," her şeyi şekilsiz ve istikrarsız halde içeren bir tür karadelik olan Khaos vardır; sonra sınırları tanımlanmış, sabit bir yer olan Gaia, yani "Yeryüzü" vardır, kökleri, altında Uçurum'un açıldığı yeraltı bölgesi olan Tartaros'a kadar uzanır; sonra da "uzuvları çözen" (*lysimelēs*), karşı koyulmaz bir dürtü ve gerçek anlamda oluşumun kaynağı olan Eros vardır (*Tanrıların Doğuşu*, 116-122).

Khaos'tan doğan Nyks ve Erebos (mekân anlamında eril "karanlık") birleşerek Gündüz'ü (Yunancada dişil olan Hemere) ve Aither'i yaratırlar, böylece oluşmakta olan evrene temel mekânsal-zamansal koordinatları katmış olurlar. Gaia da kendiliğinden üreme yoluyla kendi üzerinde yer alan "Gökyüzü" Ouranos'u, sonra yüzeyini oluşturan dağlar'ı ve derinliklerinde çalkalanan "Deniz"i, yani Pontos'u yaratır. Böylece evrenin sınırları tanımlanır. Erkek eşi Ouranos'u yaratan Gaia yeniden dişil olur; karşı karşıya yer alan bu ikisi "Gökyüzü" ve "Yeryüzü" şeklinde ilk çifti oluşturur ve evreni yönetecek olan tanrısal soyu yaratır.

Ouranos ile Gaia'nın korkunç çocukları arasında Kyklosplar ve Hekatonkheirler vardır; Polyphemos ve yoldaşlarıyla karıştırılmaması gereken Kyklopslar, yıldırım, gök gürültüsü ve şimşek gibi güçlü silahlara sahiptir, Hekatonkheirler de ölçüsüz bir fiziksel güce sahiptir; ilk çiftten ayrıca babaları Ouranos'a başkaldıracakları için "Titan" (Yunanca *titainein*) olarak bilinecek olan tanrılar doğacaktır. Çocuklarından korkan ve güçlerini kıskanan Ouranos, onları yeniden Gaia'nın derinliklerine iter, o zaman Gaia da Ouranos'a karşı, ancak en küçük oğlu Kronos'un (Khronos, yani "Zaman" ile karıştırılmamalıdır) gerçekleştirme cüretini göstereceği bir plan tasarlar. Bu, "veraset miti" olarak bilinen sürecin ilk hareketidir: "Kıvrak zekâlı" tanrı Kronos, Gaia'nın kendisine verdiği küçük orakla Ouranos'u hadım eder, böylece kandırma ve şiddet yoluyla

Veraset miti

ölümsüz tanrıların kralı haline gelir; başkaldırdığı babası onu lanetler ve dökülen kanın karşılığında oğullarının kaderinin acı olacağı kehanetinde bulunur. Sonradan göreceğimiz üzere Zeus, Kronos'u tahttan indirip onu diğer Titanlarla birlikte sonsuza kadar Tartaros'un derinliklerine hapsederek suçluları gerekli şekilde cezalandıracak, böylece Ouranos'un kehanetini gerçekleştirecek ve "veraset miti"ni tamamlayacaktır.

Kronos kız kardeşi Rhea'yla birleşerek üç tanrıça –Hestia, Demeter ve Hera– ile üç tanrı –Hades, Poseidon ve Zeus– yaratır. Tahtından indirilmekten korkan Kronos, çocuklarının istedikleri gibi hareket edip kendisine başkaldırmasını engellemek için onları doğar doğmaz yutar. Ancak Kronos tam Zeus'u yutacakken Rhea, Kronos'un babasına karşı işlediği suçtan istifade ederek kocasına karşı Ouranos ile Gaia'nın desteğini elde eder. Zeus doğduğu zaman Kronos, son doğan çocuğunun yerine bir taş yuttuğunu fark etmez, böylece Zeus büyüyerek güçlenir ve bir gün Kronos'a saldırarak o güne kadar içinde tuttuğu tanrıları kusmaya zorlar. Böylece Titanlarla Kronos'un soyundan gelen tanrılar arasında uzun bir savaş başlar. Kyklopslardan hâkimiyet için gerekli olan silahları elde eden Zeus, Hekatonkheirlerin de bedensel gücünün desteğiyle Kronos'u ve eski tanrıları yenmeyi başarır ve onları Tartaros'un hapishanesine kapatır. Yanında yer alan Nike ("Zafer"), Zelos ("Rekabet"), Kratos ("İktidar") ve Bia'nın da ("Güç") yardımıyla elde ettiği bu zaferden aldığı güçle Zeus, en son ve en korkunç rakibi olan Gaia ile Tartaros'un oğlu Typhon'la karşı karşıya gelir.

Zeus ancak evrende var olan tüm kaotik ve yıkıcı güçleri kendinde toplayan bu korkunç tanrıyı yendikten sonra Gaia ve diğer tanrılar tarafından dünyayı yönetmekle görevlendirilir (*Tanrıların Doğuşu*, 881-885).

Mētis

"Veraset miti"nin son aşaması budur; hiçbir varis Zeus'un düzenini bozmaya çalışmayacaktır, çünkü insanların ve tanrıların kralı, korkulan varisi doğuracak olan güçlü tanrıça, "kurnaz zekâ," Mētis'i yutar (*Tanrıların Doğuşu*, 886-900); *Mētis*'i yuttuktan sonra tüm dezavantajlı durumları avantajlı durumlara dönüştürme becerisini kazanan Zeus *mētieta* ("*mētis* sahibi"), seleflerinden ayrılır (gördüğümüz üzere, Kronos'un *mētis*i "çarpık"tı ve üstün değildi) ve bir anlamda kendi halefi haline gelir.

Böylece evrenin istikrarı teminat altına alınır ve Zeus'un üstün otoritesi, evrende faaliyet gösteren sayısız güç arasında denge sağlar.

Soyağacı Dili ve *Timē*lerin Paylaşımı

Zeus ile Maia'nın oğlunun doğumunun anlatıldığı, *Homeros Hymnosları*'ından *Hermes*'te çocuk Hermes, Apollon'un huzurunda lir çalarak tanrıların onuruna bir şiir okur, dünyanın başlangıcını anlatır, ölümsüz olanları unvanları ve doğumları doğrultusunda yüceltir ve tanrıların "onurları" aralarında ne şekilde paylaştıklarını anlatır.

Başka bir deyişle Hermes, yapı açısından Hesiodos'un Mousalardan ilhamla (*Tanrıların Doğuşu*, 104-115) yazdığı esere benzer bir *theogonia* icra eder; tanrısal soyağacı ve onurların paylaşılması, tanrılar dünyasındaki ilişkileri ve her tanrıya belirli bir yer atfederek *pantheon*u şekillendiren paylaşım mantığını sergilediğinden, tanrısal olanın tasvirinde çok daha işlevsel sayılır.

Tanrısal dünyanın karmaşık soyağacı kendinde bir amaç değildir ve çoktanrıcılığın karmaşasına bir anlamda düzen getirmeye çalışan ilkel bir düşüncenin ifadesi olarak görülmemelidir. Bu yapı, tanrıların soyağacını çıkarırken dünyada faaliyet gösteren güçlerin haritasını oluşturan ve onları akrabalık bağları ve doğum biçimleri temelinde tasvir eden sofistike bir bilişsel araçtır. Jean Rudhardt (1922-2003) ve Jean-Pierre Vernant (1914-2007) gibi iki ünlü klasik filolog, en kadim güçlerin karakterlerinin ve zımni özelliklerinin soyları doğrultusunda belirlendiğini vurgulamıştır; örneğin "yukarıya doğru ilerleyen" Hyperion ile "tanrısal olan" Theia'dan doğan Titan, yani Ouranos'la Gaia çiftinden doğan "Güneş" Helios, "Ay" Selene ve "Şafak" Eos, anne ve babalarının gökyüzü mirasını üstlenmelerine rağmen, onu daha sınırlı ve spesifik şekilde gösteren kozmik tanrılardır. Ouranos ile Gaia'nın çocuklarından, dünyayı çevreleyen tanrısal nehir olan Okeanos ile Tethys (deniz tanrısı Nereus'un kızı ve Akhilleus'un annesi Thetis ile karıştırılmamalıdır), denizle bağlantılı bir tanrı çiftidir ve tüm Nehirler (*Potamoi*) ile Okeanides adlı genç kızlar (isimleri su yollarının özelliklerine işaret eder; örneğin Kallirhoe, "güzel akıntı," Okyrhoe, "hızlı akıntı" demektir) onlardan kaynaklanmıştır. Hesiodos, Okeanos kızları için yaptığı gibi, yine deniz tanrıçaları olan Nereus kızları için de kataloglama yöntemine başvurur ve suyla bağlantılı güçlerini tasvir etmek için isimlerinin anlamını, zekice oluşturulmuş, birbirini izleyen dalgaları andıran, uzun bir liste şeklinde sunar (örneğin Galene, "sütliman," Kymothoe, "hızlı dalga" ve Kymatolege, "dalgaları yatıştıran" demektir).

Dünyada faaliyet gösteren güçlerin haritası

Tanrısal bir gücün var olma nedeni, dünyaya gelişine eşlik eden olaylarla da kendini gösterir: Ouranos'un denize düşen cinsel organından, daha doğrusu tanrının organından çıkan tohum köpüğünden (*aphros*), cinsel birleşmeden ve ona eşlik eden tehlikelerden sorumlu tanrıça Aphrodite doğar; Ouranos'un toprağa dökülen kanından ise baştan başa silahlı, tanrısal savaşçılar olan Devler ile dökülen kanın intikamını alan korkunç Erinysler doğar. Kronos'un işlediği suçun evrende yarattığı şok, hem bu ikili doğumlarda hem de Nyks'ün soyağacında ifade bulur; nitekim anlatımın bu noktasında Khaos'un kızı, ölümlülüğü, yaşlılığı, zayıflığı ve hastalığı temsil eden bir dizi gücü dünyaya getirir ve insanlığın mirası haline gelecek olan kırılgan ve gelip geçici hayat şeklini üstü örtülü bir şekilde çizer. (*Tanrıların Doğuşu*, 211-225).

Doğumlar

Soyağacının dışında, tanrıların doğuşu konusundaki şiirlerin diğer temel taşı, onurların paylaşımıdır; Yunan çoktanrıcılığının bu temel kavramı doğrultusunda her tanrıya, tanrılar topluluğu içinde kendisine verilen role (*moira*) tekabül eden *timē*, yani "onur"lar bahşedilmiştir. Hesiodos'un şiirinde doğumlar, birleşmeler, ittifaklar ve ihtilaflar yoluyla tanrıların dünyayı nasıl paylaştıkları ve her birinin kendisine düşen kısmı aldığı anlatılır; Zeus tanrıların kralı olurken Titanlar Tartaros'un derinliklerine, sürgüne gönderilir. "Veraset miti"nin bir parçası olan Prometheus olayının (bir öküzün etini adil olmayan bir şekilde paylaşıp Zeus'un öfkesini üzerine çeker ve tanrılarla insanların aynı masada yemek yemesinin son bulmasına neden olur) anlatımında da paylaşma teması işlenir ve tanrılarla insanlar, yani kurban kesme onurunun ölümsüz hedefleriyle onları onurlandırmaya mahkûm olan ölümlüler arasındaki devasa mesafe anlatılır. Zeus'un rahatsız edici bir dişil prototip olan ve kadın soyunun kaynaklandığı Pandora'yı yaratmasıyla insanlığın kaderi iyice belli olur ve erkekler emek, ıstırap ve mutsuzluk dolu bir hayata mahkûm olur.

Zeus'un düzeni, Kronos'un oğlunun herkese rolünü bahşetme ve evrende faaliyet gösteren güçler arasında denge sağlama becerisiyle bağlantılıdır. Zeus'un Titanlara karşı zafer kazanması ve kral onurunu elde etmesi, izlediği zekice politikanın bir sonucudur; Zeus çarpışmadan önce tüm tanrılara haklarına düşeni dağıtmaya söz vermekle kalmaz, eski tanrılar arasında kendisinin yanında yer alacak olanları ödüllendirmeyi ve Kronos'un geçmişte bazı tanrıların onurdan yoksun kalmasına neden olan adaletsiz paylaşımını düzeltmeyi taahhüt eder. Tanrıların kralı bu sözlerini tutar ve başa geçince yaptığı ilk iş, *timē*lerin adilce paylaştırılmasını sağlamaktır (*Tanrıların Doğuşu*, 881-885). Zeus'un düzeni ayrıca statik olmadığı için de istikrarlıdır; dünyaya yeni tanrılar gelebilir, Olymposlular arasında ihtilaflar ve karışıklıklar baş gösterebilir, ölümlülerle ilişkileri yeni düzenlemeler gerektirebilir. Başlıca dört *Homeros hymnosun*'da (*Demeter'e, Apollon'a, Hermes'e, Aphrodite'ye*) anlaşılacağı üzere, tanrıların ve insanların kralı, baş özelliği olan *mētis* ile *themis*, yani "nizam"la olan ayrıcalıklı ilişkisi sayesinde *timē*lerin müzakereler yoluyla baştan paylaşılması gibi hassas bir işi başarılı bir şekilde tamamlayacaktır.

Paylaşma teması

İlyada'da *kozmos*un Kronos'un soyundan gelen tanrılar arasındaki paylaşımından kısaca söz edilir (XV. 187-193): Zeus'la ihtilaf halinde olan Poseidon, Kronos'un üç oğlunun evrenin üç bölgesini aralarında eşit şekilde paylaştığını hatırlatır: Hades'e yeraltı dünyası, Poseidon'a denizler âlemi, Zeus'a da esîr ve gökyüzü düşmüştü, yeryüzü ile Olympos ise ortaklaşa hepsine kalmıştı.

Bu paylaşma şekli, Hesiodos'un anlatımına bir alternatif oluşturmaz, onu tamamlar; Homeros'un eserinde Poseidon'un Zeus karşısında kendi özerkliğini öne sürmesine rağmen, sonuçta Zeus'un iradesine boyun eğdiğini unutmamak gerekir.

Antikçağda Yunanistan ile Yakındoğu'da Hesiodos'un Modeli

Antikçağda Yunanistan'da, bazıları manzum, bazıları nesir halinde, bazıları Hesiodos'un şiirinin temsil ettiği en yaygın gelenekle kısmen örtüşen, bazıları kısmen çakışan başka kozmo-teogonik modeller de bilinir, ancak bu modelleri belgeleyen metinlerin bölük pörçük olması, yeniden kurgulanmalarını zorlaştırır. Orpheus ve Mousaios gibi mitolojik şairlerin ve Giritli bilge Epimenides'in yeni teogoniler ortaya attığı sanılır, Korinthoslu Eumelos'a atfedilen bir Titan savaşı vardır, şair Alkman lirik bir kozmogoni oluşturmuştur, Syroslu Pherekydes ve Argoslu Akousilaos evrenin başlangıcına dair manzum eserler yazmışlardır.

Diğer kozmogoniler

Modern araştırmacıların tersine, teogoni konulu şiir ile nesir felsefe arasında bir ayrım gütmeyen antikçağ insanları, kozmoloji konusundaki düşüncelerini şiir şeklinde ifade etmiş olan Parmenides ve Empedokles'i de genelde Hesiodos'la bağdaştırırlar.

"Orpheusçu" teogonilerde, bildiğimiz kadarıyla, ilk güçler arasında Nyks'e önemli bir rol atfedildiği ve Hesiodos'unkine sadece kısmen benzeyen bir veraset miti sonucunda Zeus'un dünyanın tamamını yutup sonra baştan yarattığı anlaşılır. Klasik çağda Yunanistan'da dolaşımda olan çeşitli kozmogonilerin parodisini sunan *Kuşlar*'da komedi yazarı Aristophanes, Khaos, Nyks, Erebos, Tartaros ve Eros gibi geleneksel unsurları ustalıkla bir araya getirir: Kuşlar bile soylarının asil olduğunu göstermek için kendi kozmogonilerini oluştururlar ve kökleri tanrılardan bile daha eskilere uzanıyor diye böbürlenirler (*Kuşlar*, 693-703).

Ancak kozmogoniler ve teogoniler sadece Yunan kültürüne özgü değildir. MÖ II. binyıldan itibaren Yakındoğu'da evrenin, tanrıların ve insanların başlangıcı üzerine çeşitli hikâyeler söz konusuydu.

Bu hikâyelerin bazılarıyla Yunan gelenekleri arasındaki inkâr edilemez benzerlikler, sıklıkla Yunan teogonilerinin ve genel anlamda Yunan mitolojisinin Doğu'dan kaynaklandığı fikrini desteklemek için kullanılmıştır. Örneğin Babil'in yaratılış destanı *Enuma Eliş*'te Apsu (tuzlu su) ve Tiamat (tatlı su) şeklindeki ilk çift, tanrısal kuşaklar arasında mücadeleler ve tanrı Marduk'un şanlı maceraları anlatılır.

Babil ve Hitit destanları

Hesiodos'un anlattığına çok benzeyen bir veraset miti, gökyüzü tanrıları Alalu, Anu ve Kumarbi arasındaki mücadeleleri merkez alan bazı Hitit geleneklerinde yer alır; Kumarbi, selefini hadım eder, erkeklik organını yutarak, sonradan onu tahtından indirecek olan fırtına tanrısını kendi içinde yaratır.

Hem Babil hem de Hitit destanlarıyla Hesiodos'un versiyonu başta olmak üzere Yunan teogoni geleneği arasındaki bariz benzerlikler, muhtemelen an-

tikçağ başlarında hem Akdeniz hem de Yakındoğu'yu kapsayan kültürel bir *koinē*ye işaret eder.

Ancak bu gelenekler dikkatle incelenince, benzerliklerin yanı sıra, evrenin ve tanrısal dünyanın tasvirinde Yunan kültürüne özgü olduğu sanılan oldukça önemli farklılıklar tespit etmek de mümkündür.

Enuma Eliş'te ilk çift, deniz tanrılarından, en yaygın Yunan geleneğindeyse Gökyüzü ile Yeryüzünden oluşur; Babil şiirinde Tiamat'ın bedenini parçalayarak evreni yaratan Marduk'tur; Yunanların Zeus ise kademe kademe, unsurlarını birleşerek yeni oluşumlar yaratmaya iten bir hareketlilik sonucu oluşan (ilk Eros'u düşünmek yeterli olacaktır) bir evrenin efendisidir.

Hitit veraset miti ile Hesiodos'unki arasındaki en önemli fark, ilk güç Gaia'nın merkezi rolüyle ilgilidir; Gaia tanrısal kralların bazen müttefiki, bazen düşmanıdır, meşruiyet veya gayri meşruiyet örneğidir, önerileriyle Zeus'un tahta çıkmasına ve dünyaya düzen gelmesine yardımcı olur.

Bkz. *Edebi Muhayyilede Sokrates, s. 407; Parmenides ve Zenon, s. 374; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Çoktanrıcılığın "Dili," s. 552; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Tanrıların Adları, Lakapları,* Epiklēsisleri, *s. 574; Şiir ve Din: Yaratıcılıktan Geleneğe Yunan Pantheonu, s. 559; "Kader," s. 614; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Lirik Şiir, s. 914; Epik Şiir, s. 909*

Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları

Gabriella Pironti

Geleneksel alfabetik düzendeki sıralamada Yunan tanrılarının "kanonik" portreleri, tanrısal dünyanın temelinde yatan anlamlı ve esnek mimari yapıyı gölgede bırakan bir sadeleştirmenin sonucudur. Bazıları antikçağ kaynaklarında bulunan, bazıları sonradan *kurgulanmış olan farklı tanrısal yapılanma türlerine odaklanarak –hepsini tamamıyla kapsama iddiasında bulunmadan–* pantheon*un nasıl işlediğini belirli yönleriniyle aydınlatmak ve belli başlı tanrılara en çok atfedilen yetkilere örnekler vermek mümkündür.*

Olympos Tanrıları

Olympos tanrıları olarak bilinen tanrılar, tanrısal dünyanın tamamını oluşturmaz, ama en önemli kısmını oluşturduklarına şüphe yoktur, çünkü hem Yunan şehirlerinin kült hayatının hem de geleneksel anlatımların büyük kısmının merkezinde yer alırlar. Homeros ile Hesiodos'un eserleri başta olmak üzere arkaik çağa ait şiirler, bu tanrısal aile ve yapısı hakkında bir fikir edinmek için en iyi rehberlerdir.

Zeus'un evlilik politikası ve hem tanrıçalarla hemde sıradan kadınlarla birleşmelerinden doğan çocuklar, tanrılar kralının *kozmos*u ("düzen") açısından –özellikle Hesiodos tarafından tasvir edilen haliyle– son derece önemlidir (*Tanrıların Doğuşu*, 886-962). Zeus, Okeanos'un zeki kızı Mētis'i yuttuktan sonra en sevdiği kızı, "babasıyla aynı güce ve zekâya sahip" Athena'yı (Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*, 896) baştan aşağı silahlı olarak dünyaya getirir.

Zeus'un Themis'le ("nizam") birleşmesinden Moiralar, yani adil paylaşımdan sorumlu olan "Kısımlar" ile Horalar doğar; Dike ("Adalet"), Eirene ("Barış") ve Eunomia ("İyi yönetim") gibi anlamları apaçık isimlere sahip olan bu tanrıçalar, "mevsimleri" değil, her tür gelişme ve gerçekleşme için elverişli şartları temsil ederler.

Zeus'la birleşme sonucu doğumlar

Zeus ile Okeanos kızlarından biri olan Eurynome'nin birleşmesinden Kharisler, yani *kharis*'in [zarafet] sevimli tanrıçaları doğar; Kharisler hem cinsel cazibeden ve daha genel anlamda karizmadan (bunlar tanrısal lütfun tezahürü olarak bireylerden yayılır) hem de takastan ve karşılıklılıktan sorumludurlar.

Zeus'un verimli toprakları ve tahıl tarımını koruyan tanrıça Demeter'le birleşmesinden Persephone doğar; bu tanrısal "genç kız" babası tarafından yeraltı dünyasının efendisi Hades'le evlendirilir ve Olympos ile yeraltı dünyası arasında önemli bir bağlantı teşkil eder.

Tanrılar kralının Mnemosyne, yani "Hafıza" ile birleşmesinden dokuz Mousa doğar; bunlar şarkıyla, dansla ve hem şairlerin –"hafıza," sözlü şiirin temel bir unsurudur– hem de kralların coşkulu sözleriyle bağlantılı güçlerdir. Tanrıça Leto, Zeus'tan iki çocuk doğurur: Olymposlu tanrıların hayatında önemli roller oynayan Apollon ve Artemis. En önemli sembolleri yay ve lir olan Apollon'a, babası Zeus'un iradesini ölümlülere aktarma görevi verilecek ve bakire okçu Artemis gibi ölümlülerin çocukluktan yetişkinliğe izlediği yola göz kulak olacaktır.

Ama Zeus'un birleştiği tanrıçalar arasında daima yanında olan ve ayrıcalıklı bir statüye sahip olan biri de vardır: Zeus'un "asıl" karısı (Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*, 921: *Ioisthotatē*, "en son"), tanrıların kraliçesi, yatağını ve tahtı kardeşiyle paylaşan Hera; geleneğe göre bu çiftin çocukları tanrısal savaşçı Ares, Hebe, "gençlik" ve doğum tanrıçası Eileithyia'dır.

Bir başka Olymposlu olan ve ateş ile teknikten sorumlu olan Hephaistos, bazı rivayetlere göre Zeus'un Athena'yı tek başına yaratmış olmasına karşılık olarak Hera tarafından tek başına doğurulmuştur, bazı rivayetlere göre ise her

ikisinin çocuğudur. Zeus'un başka çocukları da babalarının iradesiyle Olympos'u tamamlayacaktır: tanrıların habercisi ve hem habercilerin hem de hırsızların tanrısı Hermes, ölümlü Semele tarafından doğurulan, ama Zeus'un bacağından ölümsüz olarak "yeniden doğan," sonsuz dönüşümlerin tanrısı ve şarapla, kendinden geçmeyle, tiyatroyla bağlantılı Dionysos, son olarak da ölümlü Alkmena'nın oğlu, sayısız sınavdan sonra ölümsüzlük ve ebedi gençlik ayrıcalığını elde eden –ve tanrısal Hebe'yle evlenen– tek kahraman Herakles (*Tanrıların Doğuşu*, 921-955).

Roller ve karakterler

Tanrısal dünyada önemli bir rol oynayıp Zeus'un ailesinde de yer bulan tanrılar arasında cinsel birleşmeden sorumlu olan ve kontrol altına alınamayan Eros'u kışkırtan Aphrodite'yi de unutmamak gerekir.

Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* eserine göre bu tanrıça sadece Ouranos'un kızıdır ve Olymposlu tanrılardan önceki kuşağa mensuptur, *İlyada*'da ise Zeus ile Dione'nin kızı olduğu söylenir; Homeros'un aktarımına göre sakat Hephaistosla evlenir, ama Ares'e olan tutkusundan vazgeçmez, zaten Hesiodos'tan itibaren en yaygın rivayete göre resmi eşi, Zeus ile Hera'nın oğlu, yakışıklı ve hiddetli tanrı Ares'tir.

Birleşmeleri ve soylarıyla Olympos ailesini oluşturan Kronos ile Rhea'nın çocukları arasında, Zeus, Hera, Demeter ve Hades'nin yanı sıra, denizlerin derinliklerinin (ve başka şeylerin) tanrısı Poseidon ile karısı Amphitrite ve evlenmeme kararı alıp hareketsizliğiyle, Olymposlularınki başta olmak üzere tüm *oikos*ların ("ev, soy") devamlılığını teminat altına alan bakire Hestia (ocak ateşi tanrıçası) vardır.

Hesiodos Olymposluların ailesini teogonik bağlamda tasvir edip soyağaçlarına ve akrabalık ilişkilerine önem verirken, Homeros'un şiirlerinde tanrılar dünyası başka anlatımsal bağlamları destekler; örneğin Akhalarla Troialılar arasındaki savaşı konu alan *İlyada*'da *pantheon* da bu ihtilafı yansıtır, çünkü bazı tanrılar Akhaların yanında yer alırken (özellikle Hera, Athena ve Poseidon), bazıları nafile Troialıları korur (özellikle Apollon, Aphrodite ve Ares'i) Demeter ve Dionysos gibi bazıları da arkaik çağda Yunanlar tarafından iyi bilinmelerine rağmen bu olaylarda etkisizdir.

***İlyada*'ya tanrıların safları**

Bunun nedeni, tanrılar dünyasının statik değil, son derece dinamik bir gerçeklik olması ve hem şiirden şiire hem de şehirden şehre çeşitlilik göstermesi ve anlatımsal olsun, tarihi olsun, her bağlama uyacak kadar esnek olmasıdır.

Tanrılar ve Siyaset Dünyası

Kültlerle ilgili veriler, edebi kaynaklarda tasvir edilen ve önceki paragraflarda özetlenmiş olan tanrıların portrelerinin temel bilgilerle tamamlanmasına izin verir. Yunan tanrılarının siyaset dünyasına müdahale şekilleri, eylem yöntem-

lerini göstermek açısından güzel bir örnek teşkil eder. Belli başlı tanrıların büyük kısmı, Yunan şehirlerinin hayatını korumaya ve becerilerini *polis*in hizmetine sunmaya çağrılabilir. Umumi kült konusu olan tüm tanrılar zaten toplum hayatının korunmasında ve işleyişinde sorumluluk sahibi olduklarının bilincindedirler. Aralarından bazıları ise *polis*le, kurumlarıyla, mekânlarıyla ve temsilcileriyle daha yakından bağlantılıdır.

*Polis*in tanrıları

Onurlandırılan tanrının siyasetle, daha doğrusu *polis*le ilgili önceliklerini en iyi gösteren kült lakabı, *Polieus/Polias* ("şehrin") veya *Polioukhos*'tur (şehri tutan). *Polieus* denince akla gelen, hükümranlık ilkesini ve iktidarın kurumsal yönlerini temsil eden Zeus'tur. Bu unvanın dişil versiyonu olan *Polias* da genelde Zeus'un kızı Athena için kullanılır. Zeus *Polieus* ile Athena *Polias*'ın, Rodos ve Kos adalarında olduğu üzere bir arada onurlandırılması şaşırtıcı değildir. Bu, iki tanrının birbirinin yerine geçebileceği değil, *polis* lehine eylemlerini beraber gerçekleştirmeye çağrıldıkları anlamına gelir.

Zeus'un nadiren belirli bir şehrin koruyucu tanrısı olduğunu, böyle bir görevin genelde Athena, Hera veya Apollon'a düştüğünü göz önünde bulundurmak gerekir; Yunanlar tanrıların kralını yerel *pantheon*ların zirvesine getirmekten kaçınmış gibidir. Kültün Panhellenik niteliğini teyit eden bu kuralın tek istisnası, Zeus'un karısı Herayla birlikte *pantheon*un zirvesinde yer aldığı Olympia şehridir.

Zeus *Polieus* Atina'da Akropolis'te onurlandırılır, ama şehrin asıl koruyucu tanrısal gücü, adını şehre vermiş olan ve yurttaşların korunmasında doğrudan rol alan Athena *Polias*'tır.

Yaygın bir rivayete göre Zeus'un Athena'ya en sembolik niteliği olan *aegis*i –düşmanlara korku salan ve onları kaçırtan, saçaklı bir tür tünik– vermiş olması bir rastlantı değildir. Akropolis'te Athena *Nike*'den ("Zafer") az ötede, miğferli ve kalkanlı bir savaşçı figürü (*Athena Promakhos*) olarak onurlandırılan Zeus'un kızı, bir anlamda şehrin kalkanı ve Zeus'la olan ayrıcalıklı bağlantısından dolayı halkının çıkarları ile tanrılar kralının otoritesi arasında bir aracı olarak görülür.

Şehrin "kalkanı" Athena

İktidarın idari merkezi ve şehrin ocak ateşini içerdiği için son derece sembolik bir yer olan Prytaneion'da onurlandırılan Hestia, siyaset dünyasıyla yakın ilişki içinde olan bir başka tanrısal güçtür. Hestia'nın siyasi-kurumsal öncelikleri, "Konsey"in koruyucusu anlamına gelen *Boulaia* unvanından (*epiklēsis*) Zeus *Boulaios* kültüyle (örneğin Thasos adasında) bağdaştırılmasından da anlaşılır. *Agora, polis*in bir başka önemli kentsel mekânıdır ve Hermes'in unvanı sıklıkla *Agoraios*'tur, bu *epiklēsis*in dişi versiyonu da *Agoraia* şeklinde Artemis, Athena ve Aphrodite için kullanılır. Kallatis şehrinde "*agora*nın tanrıları" Zeus, Themis, Hermes ve Aphrodite'dir; bu yapılanmada tanrıların kralı ve Themis'in "hukuki" varlığıyla Aphrodite ve Hermes gibi takas, ikna ve iletişim alanlarında sorumluluk sahibi iki tanrısal figür bağdaştırılır.

Aphrodite ve Hermes'in yetki alanına, *agora*yı ve burada yer alan çeşitli faaliyetleri himayelerine almanın yanı sıra başka bağlamlarda idareci kurullarını korumak dahildir. Bir toplumun korunması için ordu ve komutanlar da lazımdır; genelde şehrin savunulmasını ve zafer kazanılmasını temin etmekten sorumlu olan, o şehrin koruyucu tanrısıdır, ama askeri alana ve savaşlara müdahale etmeleri için başka tanrılara da başvurulabilir; Zeus orduyu koruyup zaferi kutsarken, Athena ve Ares savaş alanı üzerinde etkilidirler, Artemis de genelde en uç durumlara müdahale etmeyi tercih eder.

Kuşkuculara uygun faaliyetler

Normalde savaş faaliyetlerine yabancı sayılan Aphrodite bile gerektiğinde hem siyasi hem de askeri alanda yetki sahibi olduğunu gösterir: Tanrıça *Timoukhos* olarak idareci kurullarını korurken *Stratagis* olarak *stratēgos*ları [komutan] himayesine alır; *Pandēmos* ("bütün insanlar için ortak") olarak halk meclisinin teşkil ve işleyişinden, *Strateia* ("orduyla bağlantılı") olarak da *polis*in silahlı kuvvetlerinin korunmasından sorumludur.

Tanrılar Arası Mücadeleler ve *Polis*in Pantheonu

Tanrıların evren ve onurları paylaşmak için karşı karşıya geldikten sonra insanların şehirlerini ve koruyucu tanrı rollerini paylaşmak için de rekabete girdikleri anlatılır; her bir şehrin kuruluşuyla bağlantılı olan bu çatışmalar genelde Poseidon'un aleyhine sonuçlanır ve Poseidon Attika'daki şehri, şehre adını verecek olan Athena'ya (Apollodoros, *Biblithēkē* [*Kütüphane*], III. 14.1), Peloponnessos'un bir bölgesi olan Argolis'i de Hera'ya bırakmak zorunda kalır, çünkü Zeus'un karısı başka yerlere göre asıl buranın *pantheon*'una hâkimdir (Pausanias, II. 15.5).

Bu tür çatışmalar, kaybeden tanrının dışlanmasıyla sonuçlanmaz ve yerel *pantheon*un nasıl yapılandığını gösterir; örneğin Poseidon Atina'nın *pantheon*unda önemli bir rol oynar ve Akropolis'te Zeus'un kızının yanında onurlandırılır; Korinthia için verilen mücadelede Poseidon, Helios karşısında çekilmek zorunda kalır, şehri veAkrokorinthos'u alan Helios sonradan onlarıAphrodite'ye bırakmak zorunda kalır, ama denizlerin efendisi Korinthos kanalını elde eder; Troizen'de Athena ile Poseidon şehir konusunda rekabet ettikten sonra Zeus'un hükmü üzerine şehrin korumasını paylaşırlar ve tanrıçaya her zamanki unvanı olan *Polias* verilirken, Poseidon *Basileus*, yani "kral" unvanını elde eder (Pausanias, II. 30.6).

Daha önce de belirtildiği gibi, bir Yunan şehrinin *pantheon*u çok ayrıntılı ve dinamik bir yapıya sahiptir; Atina'da olduğu üzere *polis*in veya akropolün tanrısı daima şehrin koruyucu tanrısıyla aynı değildir; Örneğin Argos'ta Hera tapınağın tanrıçasıdır, "keskin bakışlı" (*Oxyderkēs*) Athena ise şehri akropolün zirvesinden korur; Sparta'da Athena

Yerel *pantheon*'ların yapılanmasının ardındaki ihtilaflar

Polioukhos'un akropoldeki kültü, Apollon'u Lakedaimonia *pantheon*undaki temel rolünden yoksun bırakmaz. *Polis*in dini hayatı, koruyucu olsun, *polis*e özgü olsun veya siyasi profiliyle öne çıksın, sadece bir veya birkaç tanrıyla bağlantılı değildir. Yunan şehirlerinin *pantheon*u, bazen önemli yerel farklılıklarla da olsa, *timē*lerin tanrısal güçler arasında nasıl bölüşüldüğünü yansıtır ve bütün tanrılar Zeus'un yüksek himayeleri altında dünyada faaliyet gösterip ölümlülerin hayatına çeşitli açılardan destek olurlar.

Bkz. Polis*in Kökeni, s. 61; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Adetler, s. 602; Şiir ve Din: Yaratıcılıktan Geleneğe Yunan* Pantheou, *s. 559; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Tanrıların Adları, Lakapları,* Epiklēsisleri, *s. 574; "Kader," s. 614; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s. 748;* Polis*in Kökeni: Geometrik Sanatta Anlatım ve Kendini Tasvir, s. 728; Kutsal Alan ve Yunan Tapınağının Doğuşu, s. 734; Lirik Şiir, s. 914; Epik Şiir, s. 909*

Tanrıların Adları, Lakapları, *Epiklēsis*leri

Gabriella Pironti

Bir tanrının adı ve ona atfedilen lakaplar, gelişigüzel bir yakıştırma değil, o tanrının tasvirinin ayrılmaz bir parçasıdır. Yunanların tanrılarına hitap etmek, onları tasvir etmek ve anlatmak için geliştirdikleri ad sistemi, insanlar üstü âlemle etkili bir iletişim kurma ihtiyacına cevap verir. Tanrının adına eşlik ederek tanrısal bir gücün farklı vechelerini niteleyen kült lakapları, yani epiklēsis*'leri, Yunan çoktanrıcılığının en somut ifadelerinden birini teşkil eder.*

Nomen-numen

Tanrılara atfedilen isimler bize onlar hakkında ne anlatır? Tanrıların adlarının dilbilimsel kökenini ve her bir tanrının tam olarak nerede ortaya çıktığını tespit etmek için uzun bir süre boyunca etimoloji alanında araştırmalar yürütül-

müştür; ancak Yunan *pantheon*u, yüzyıllar boyunca tanrıların giderek birikmesi sonucunda oluşmuş, homojen olmayan bir karışım olarak algılanamaz. Linear B yazısıyla yazılmış Myken tabletlerinin (MÖ XVI-XIII. yüzyıllar) deşifre edilmesi sayesinde Zeus, Hera ve Poseidon gibi birçok tanrının adının MÖ II. binyıldan itibaren Yunan topraklarında kullanıldığı kanıtlanmıştır; bu açıdan asıl sürpriz, Dionysos'un adından kaynaklanmıştır, çünkü Myken *pantheon*undaki varlığı bilim çevresinin büyük kısmının, bu tanrının anavatanının Trakya olduğuna işaret eden, halk arasında yaygın inanışı tekrar gözden geçirmesine neden olmuştur. Öte yandan Myken saray arşivlerinde Apollon ve Aphrodite dahil olmak üzere bazı tanrı adlarına rastlanmadıysa da, bu tanrıların da arkaik çağdan itibaren Yunanların dini ufkunun ayrılmaz bir parçası oldukları açıktır ve bu ufuk konusunda gerçekleştirilen tarihsel araştırmalar büyük önem taşır.

Myken dönemine ait tanrı adları

Vedik *Dyaus Pitar*, Yunan Zeus *patēr* ve Latin Iuppiter arasındaki dilsel bağlantılar, adı aydınlık gökyüzü anlamına gelen bir Hint-Avrupa tanrısının bu üç tanrının ortak atası varsayılmasına yol açmıştır. Ancak Zeus'un gökyüzüyle bağlantısı Yunan kaynaklarında son derece belirginse de, bu, Yunan dininin natüralist yorumunu savunanların düşündüğü gibi Zeus'un gökyüzünün ilahlaşmış hali olduğu veya Vedik tanrının ve Yunan tanrının gökyüzüyle ilgili niteliklerinin aynı olduğu anlamına gelmez.

Dilsel bağlantılar

Nomen-numen denkliği (yani tanrının adıyla gücünün özdeşleşmesi) modern dönemde sıklıkla indirgemeci bir bakış açısıyla uygulanmış ve "bilimsel" etimoloji, zorunlu bir bağlama yerleştirme süreci pahasına kökenlerle ilgili araştırmaya göre daha önemsiz sayılmıştır. Yunanların tanrı ile adı arasındaki ilişkiyi nasıl algıladıklarına ve tanrı adları konusundaki düşünce ve yorumlarına fazla önem verilmemiştir. Halbuki antikçağ kaynaklarından bu konularda çok bilgi almamız mümkündür.

Herodotos'a göre Yunanlar tanrıların nasıl tasvir edilmesi gerektiğini ve onlara hangi "sıfatların" atfedilmesi gerektiğini Homeros ve Hesiodos'tan öğrenmiştir, ama onlardan da önce, tanrıların "adlarını" (*onomata*) Pelasglardan öğrenmişlerdir.

Herodotos'a ve tarihi çağların Yunanlarına göre Pelasglar "eskiler"dir, dolayısıyla kullanımda olan tanrı adlarının kökenleriyle bağdaştırılmaları akla yatkındır. Ama Herodotos'un kurguladığı şekliyle durum daha karmaşıktır: Pelasglar başlangıçta sadece *theos*ları ("tanrı") onurlandırmış ve onlara bireysel adlar vermemişler, daha sonra Mısırlılardan tanrıların *onomata*larını öğrenmişler ve Dodona kâhininden onay aldıktan sonra onları benimsemişlerdir. Dolayısıyla Pelasglar tanrı adlarından çok, o adların kullanımının resmileştirilmesiyle bağdaştırılırlar; tanrı adlarının kökeni (Herodotos'a göre) "barbardır" ve Mısır'la bağlantıları "eskiler"den daha "eski" olarak nitelendirilmelerini gerektirir.

Pelasglar

Herodotos'un tanıklığı Yunan tanrı adlarının "tarihsel" kökenini kurgulamamıza yardımcı olmazsa da, Yunanların tanrıları ve adları, aralarındaki ilişkileri tasvir etme şekli konusunda değerli bilgiler sağlar. Nitekim insanbiçimliliğin yaygın olmasına rağmen, adları gibi tanrılar da temel farklılıkları doğrultusunda algılanıp tasvir edilirler. Daha sonra göreceğimiz üzere tanrı adları –özellikle de şeffaf bir anlama sahip olmadıkları zaman– tanrıların insanüstü gücünün simgesi ve tezahürüdür. Tanrının genel adı olan *theos* da Yunanlar tarafından geliştirilen etimolojik yorumdan muaf tutulmamıştır.

Eskilerin "halka özgü" etimolojileri

Herodotos, çoğul *theoi* kelimesiyle "koymak" anlamına gelen *tithēmi* fiili arasında yakın bir bağlantı olduğuna inanır; tanrılar böyle bilinir, çünkü "her şeyi düzene koymaktan (*thentes*) ve paylaşımlardan sorumludurlar." Herodotos'un etimolojisi modern insanlara "bilimsel" görünmeyebilir, ama çoktanrıcı algı konusunda değerli bilgilere aracılık eder: *pantheon*'u oluşturan ve evrenin tamamına düzen getiren "paylaşım" fikrinin burada önemli bir rol oynadığı anlaşılır. Yunanların sözde "halka özgü" etimolojileri, eskilerin bakış açısına mümkün olduğu kadar yakın olacak bir yerden bakınca daha ilginç ve daha "bilimsel" hale gelir ve tanrılarla adları konusunda "yerli" söyleme ulaşmamıza izin verirler. Hem zaten bu etimolojiler genelde pek de "halka özgü" değildir; Platon'un *Kratylos* eserinin bir kısmının tanrı adlarının yorumu üzerine inşa edildiği ve antikçağ düşüncesinde tanrı adlarının tanrılardan söz etmek için ayrıcalıklı bir araç haline geldiği göz önüne alınmalıdır. Aristoteles'in Aphrodite'nin adı konusunda dediği gibi *Peri Zōiōn Geneseōs* [*Canlıların Oluşumu Üzerine*], II, 2, 736a 18-21) tanrı adı, tanrının *dynamis*'ini içerir.

Tanrıların Portresi: Addan Anlatıma

Eski Yunanistan'ın çoktanrıcı kültüründe tanrı adı ile tanrısal *dynamis*, *nomen* ile *numen* arasındaki ilişki, tanrıları yorum ve anlatım yoluyla tasvir etme girişimini destekleyici niteliktedir. *Kratylos*'taki Sokrates'in tanrı adlarını konu alan analizine göre tanrı Hermes'in adı ona çok uygundur, çünkü tanrı *hermēneus*, yani "tercüman"dır; Hermes'in adıda, "konuşmak" anlamındaki *eirein* ve "düşünmek" anlamındaki *medesthai* fillerinin birleşmesi, bu tanrısal gücün hem söz sanatı hem de kandırma sanatıyla yakın ilişkilerine işaret eder (Platon, *Kratylos*, 408a). Bu açıklamanın tanrı adlarının doğru etimolojisini yansıtmaması önemli sayılmaz, çünkü tanrının portresini çizmek açısından idealdir ve bizim açımızdan da Yunanların Hermes hakkında ne düşündüğünü öğrenmek isteyenler için oldukça yararlı bilgiler sunar: Hermes hem habercilerin hem de hırsızların koruyucusudur, her tür iletişim ve takastan –sözlü olsun veya olmasın– sorumludur.

Dynamis, nomen, numen

Aphrodite'ye gelince, Platon'un Sokrates'i onun *aphros*la olan yakın ilişkisini açıklamak için Hesiodos'un bu tanrıçanın doğumundan söz ettiği, *Tanrıların Doğuşu* eserine atıfta bulunur. Hesiodos'un eserinde tanrıça Kronos, Ouranos'un cinsel organını kesip denize attıktan sonra ortaya çıkan tohum *aphros*undan ("köpük") doğar (*Tanrıların Doğuşu*, 188-200).

Yunan metnine daha dikkatli bakıldığında Aphrodite'nin doğmayıp, adından anlaşıldığı üzere *aphros*tan ortaya çıktığı görülebilir, yani Aphrodite ile adı aynı şeydir, aynı kökten türemişlerdir. Hesiodos sadece insanların değil, tanrıların da ona bu adla seslendiğini söyler; bu durum, *dynamis* ile tanrı adı arasındaki önemli bağlantıyı vurgulamaya yarar. Hem tanrıçanın hem de adının kökeninde yatan *aphros*, yaşamsal sıvıların kaynaşmasını, arzuyu ve oluşumu çağrıştırarak cinselliğe atıfta bulunur. Hesiodos bu şekilde doğan Aphrodite'nin geleneksel lakaplarından bazılarını da sunar: *Kytherēia*, *Kyprogenes*, *Philommeidēs*.

İlk iki ad, denizin dalgaları arasında doğan ve önce Kythera, sonra da Kıbrıs adasına ulaşmak için yolculuk eden bir tanrının portresinin çizilmesine imkân tanır. Homeros'un kullandığı *philommeidēs*, yani "tatlılıkla gülümseyen" şeklindeki lakabına gelince, şair bunu anlatımının soyağacıyla ilgili kısmına dahil eder ve onu Aphrodite'nin Ouranos'un cinsel organından (*medea*) dünyaya gelişi sonucunda ilk tezahürüne bağlar. Bir yandan tanrıların yetki alanları, kendilerine atfedilen adlarla tamamıyla bağdaşıkken, diğer yandan bu adlar bazen geliştirilmesi gereken mikro-anlatımlar, bazen de tanrıları tasvir etmek için incelenmesi gereken ipuçları olarak sunulur.

Anlatım çekirdekleri

Çokadlılık ve Çokdeğerlilik: *Epiklēsis*ler

Belirli bir tanrısal güçle etkili iletişim kurmak için ona ritüellere uygun, doğru şekilde hitap etmek gereklidir; tanrının adı onu tanımlamakla kalmaz, onu çağrıştırır da ve tanrıya *timē*sine en uygun şekilde hitap edildiği takdirde tanrı daha olumlu davranır. Tanrıların birçok ada sahip olmaktan hoşnut olması, adlarının, kendilerine düşen "onur"ların ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir; Artemis'in genç bir kızken babası Zeus'tan istediği ayrıcalıklardan biri çokadlılıktır ve elde ettiği sayısız adla kardeşi Apollon'la rekabet eder (Kallimakhos, *Artemis'e Hymnos*, *Homeros Hymnosları*, 6-7). Çokadlılıkla çokdeğerlilik arasında sıkı bağlar vardır. Daha şeffaf isimli Yunan tanrılarının, yani "kişileştirilmiş" olarak bilinenlerin (örneğin Dike, "Adalet," Eunomia, "İyi yönetim," Homonia, "Uyum") yetki alanlarının daha sınırlı olması ve anlatımsal olarak temsil edilmeye daha az eğilimli olmaları bundan dolayı olabilir. Çokadlılık ve çokdeğerlilik sergileyen belli başlı tanrılar hem anlatımsal olarak yüceltilirler hem de yaygın kült onurlarına konu olurlar. Peki ama çokadlılık tam olarak ne demek-

Çokadlılık ve çokdeğerlilik

tir? Özellikle şiirlerde tanrıların adları, tanrıları öven ve niteliklerine işaret eden lakaplarla bir arada yer alır; örneğin Athena "baykuş gözlü"dür (*glaukōpis*), Zeus, "yağmur bulutlarını toplayan"dır (*nephelēgereta*), Poseidon, "toprağı sarsan" (*ennosigaios, seisikhthōn*) veya "toprağı tutan"dır (*gaieōkhos*). İlk iki örnek açıklama gerektirmez, çünkü biri Athena'nın güçlü ve keskin bakışına, diğeri tanrıların kralının "*ourania*" [göksel] niteliğine atıfta bulunur.

Poseidon'a gelince, "denizlerin tanrısı" şeklindeki vasfının yetersizliğini teyit eden lakaplar onun yeryüzünün derinliklerini kontrol altında tutan, toprağı titreten, ama aynı zamanda istikrarını temin eden tanrı olduğunu gösterir. Poseidon'un bu yönleri, kendisine atfedilen *epiklēsis*lerde, yani çeşitli Yunan şehirlerinde kendisine uygun görülen kült temelli lakaplarda –örneğin *Asphal(e)ios*, "Sağlam" ve bazen *Themelioukhos*, "temelleri tutan"– kendini gösterir.

Epiklēsis (yani tanrıları kült içerisinde onurlandırmak için kullanılan lakaplar) sisteminin kapsamını ve önemini değerlendirmek için Athena gibi bir tanrıçanın birkaç yüz *epiklēsis*e sahip olduğunu hatırlamak yeterli olacaktır. Bazı *epiklēsis*ler sadece belli bir tanrıya aittir ve onun ayrıcalıklı bir özelliğini vurgularlar; örneğin Aphrodite O*urania*, yani "Göksel," Hera da *Teleia*, yani "Amacını Gerçekleştirmiş"tir. Ama bazı *epiklēsis*ler de birden fazla tanrı için ortaktır; örneğin Zeus *Polieus*'tur, Athena *Polias*'tır ve başka tanrılar da "*polis*in hamiliği"ni üstlenir. Aphrodite *Agoraia* ve Hermes *Agoraios*, bir temas ve takas mekânı olan *agora*dan sorumludur. Poseidon *Hippios*'tur, ama Athena ve Hera da, atlarla ve tasvir şekilleriyle bağlantılı olarak *Hippia* lakabını alabilir.

Epiklēsis'lerin ortak olması, tanrıların birbirlerinin yerine geçebileceği anlamına gelmez; tanrının adıyla *epiklēsis*ten oluşan bileşik adın her iki unsuru anlamlıdır ve belirli bir tanrısal figürü tanımlamaya katkıda bulunur.

***Epiklesis* ve tanrı adı bileşimleri**

Marcel Detienne ile Jean-Pierre Vernant'ın ünlü bir inceleme yazısında (*Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs* [*Yunan Kültüründe ve Toplumunda Kıvrak Zekâ*], 1974, s. 178-202) gösterdiği üzere, Poseidon atın coşkulu enerjisiyle bağlantılıyken, *mētis*in (kurnaz zekâ) sembolü Athena atın kontrol edilmesini ve enerjisinin elverişli şekilde kullanılmasını sağlayan gemden sorumludur.

Tanrının adına eşlik eden *epiklēsis*, bir tanrının çeşitli niteliklerinden şartlara veya ritüel bağlamına en uygun görüneni tanımlar.

Tanrısal dünyanın çoklu unsurlarının esnekliği, bir tanrının *epiklēsis*inin adından türediği örneklerde daha belirgindir: *Areia* ("Ares'in), hem Athena'nın hem de Aphrodite'in *epiklēsis*idir, çünkü farklı şekillerde de olsa, her ikisi de savaş tanrısıyla bağlantılıdır; tanrıların kralı Zeus, "Hera'nın" kocası olduğu için *Heraios*'tur. Bazen ise *epiklēsis*, tanrının adının kendidir, başka bir deyişle tanrının adı iki tanrı adından oluşabilir; Artemis Eileithyia ile Aphrodite Hera

örnekleri, belirli kült bağlamlarında iki tanrının tek bir tanrı şeklinde birleşebileceğini gösterir.

Bir tanrıya aynı şehrin içinde farklı *epiklēsis*lerin atfedilebilmesi, tanrısal çokdeğerliliğin Yunanistan'da tanrısal olanın tasvirinde ve *pantheon*un inşasında oynadığı merkezi role işaret eder; sadece Atina'da bile adını şehre veren tanrıçanın *epiklēsis*leri arasında *Polias*, *Parthenos*, "Bakire," *Promakhos*, "ön saflarda mücadele eden," *Hygieia*, "Sağlık," *Nike*, "Zafer," *Ergane*, "Hamarat" vs yer alır. Zeus'a da *Polieus*, *Hypatos*, "en yüksek," *Boulaios*, "konseyin" gibi *epiklēsis*ler yine Atina'da verilir.

Epiklēsis ve lakaplar

Zeus'un son derece zengin *epiklesis* ve lakap koleksiyonu bir bütün halinde ele alındığında onun ilahi hâkimiyeti temsil etmekle yetinmediği ve kudretini insanların evlerinde de gösterdiği anlaşılır; Zeus, Athena gibi *Phratrios*, yani *phratria*nın [kardeşlik birliği] koruyucusudur ve Apollon gibi *Patroos*, yani ailenin atalarının tanrısıdır; *Ktesios* olmasından dolayı ailenin mal varlığı onun koruması altındadır, *Herkeios* olduğu için de evi çevreleyen çite göz kulak olur. Zeus hem gökyüzünde tezahür ederek yağmuru (*Ombrios*), rüzgârı (Ourios) ve atmosferik olguları (*Keraunios*) kontrolü altında tutar hem de *Khthonios* ("Toprağa ait"), *Katakhthonios* ("Yerin altına ait") *epiklēsis*'lerinden anlaşıldığı üzere, yerin altında etkilidir.

Tanrıların hem çokadlılığını hem de çokdeğerliliğini göstermek için adları yoluyla başka yöntemler izlemek de mümkündür. Hem zaten Zeus tek bir örnek teşkil etmez. Adların çokluğu, bir Yunan tanrısının üstlenebileceği çeşitli karakterlere tekabül eder, ama tanrıların çeşitli varyasyonlarının birbirinden bağımsız olmadığını, gruplar şeklinde bir arada yer aldıklarını unutmamak gerekir. İsimlendirme olgusunun esnek ve karmaşık şekilleri, Yunan insanının birbiriyle bağlantılı bir güçler bütünü olarak algıladığı tanrısal dünyayla iletişim kurma girişiminin ayrılmaz bir parçasıdır.

Bkz. *Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Myken Uygarlığı, s. 44; Yunanistan'da Cinsellik, s. 274; Platon, s. 440; Aristoteles, s.476; Çoktanrıcılığın "Dili," s. 552; Şiir ve Din: Yaratıcılıktan Geleneğe Hellenik* Pantheonu, *s. 559; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Tanrıların Bedenleri: İnsanbiçimlilik, Tezahürler ve Dönüşümler, s. 580; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; "Kader," s. 614; Kutsal Alan ve Yunan Tapınağının Doğuşu, s. 734; Lirik Şiir, s. 914; Epik Şiir, s. 909; Arkaik Çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980;*

Tanrıların Bedenleri: İnsanbiçimlilik, Tezahürler ve Dönüşümler

Gabriella Pironti

Yunan tanrıları ölümsüzlüğün yanı sıra, onunla yakından bağlantılı olan biçimlerle oynama ve cinsiyet değiştirme ayrıcalığına sahiptir. İnsanbiçimli tasvirlerde bile tanrıların bedenleri gizemli ve paradoksaldır, çünkü insan biçimi yoluyla aslında öyle olmayan bir şey tasvir edilmeye çalışılır. Bazen insan görünümü altında saklanan, bazen bir tezahürle ortaya çıkan, bazen korumasız, bazen erişilmez olan tanrıların bedeni sürekli dönüşüm halinde tasvir edilir; dönüşüm, belirli tezahürleriyle tamamıyla özdeşleşmeyen ve tezahür etmek için bir bedene ihtiyacı olmayan bir gücün sembolüdür.

Tebdili Kıyafet

Eski Yunanistan'da tanrıların insan gözünde varlığı, farklı biçimlerde ve yoğunluklarda kendini gösterir. *İlyada*'da (XVI. 843-850) Patroklos savaş alanında son nefesini verirken ölümüne farklı gerçeklik düzeylerinin katkıda bulunduğunu kabul eder; bunlar *moira*, yani kendisi için belirlenmiş olan hayat "bölümü"nün tamamlanmış olması, bir tanrı, yani Apollon'un etkisi ve insanlar arasında da Euphorbos ile Hektor'un rolüdür.

Bu açıklamalar birbirini dışlamaz, birbirini tamamlar. Tanrı görünmez olsa bile ölümü veya zaferi onaylayan bir hareketle savaşçının yanında tasvir edilir. *Epos*ta [destan] ise tanrılar daha da doğrudan tezahür edip ölümlülerle ses yoluyla veya insan görünümüne girerek iletişim kurarlar. Örneğin Aphrodite, Helene'yla konuşup onu Paris'in yatağına itmek için yaşlı süt annesinin görünümünü alır; ama Helene tanrıçayı çok güzel boynundan ve ışıltılı gözlerinden tanır; sanki insan bedeni tanrının –hele de "altın" Aphrodite'nin (*İlyada*, III. 383-398)– tanrısal ihtişamını gizleyemez.

Yunan tanrılarının insanbiçimliliği, sanıldığı kadar mutlak değildir; *epos* gibi tanrısal güçlere insan biçimi kazandırma arzusunun daha yüksek olduğu anlatımsal tasvirlerde bile tanrının farkı şu veya bu şekilde ortaya çıkar. *Odysseia*'da (III. 1-385) Athena, Pylos'a yolculuğunda Telemakhos'a eşlik etmek için Mentor'un görünümünü alınca, ne Odysseus'un oğlu ne de yaşlı Nestor tanrıdan şüphelenir. Athena bu kimliğiyle toprağa şarap dökmeler ve dualar arasında Poseidon onuruna bir kurban kesme şölenine katılır; ancak bir süre sonra tanrısal kimliği ortaya çıkar, çünkü Athena

İnsanbiçimliliğinin "sınırları"

Mentor'un görünümünden çıkarak kuş benzeri bir biçimle oradan uzaklaşır ve şölene katılanlar huşuyla karışık korkuya kapılarak dualarını ona yöneltirler. Tanrılar bu dönüşümler yoluyla gerçeklikte biçim, cinsiyet ve sınıf değiştirerek yer alırlar, hatta bazen insanlarla ve algılarıyla dalga geçmekten zevk alır gibidirler. Odysseus Ithake kumsalında yatar (*Odysseia*, XIII. 187-313), ama kendine geldiğinde, yolculuğu boyunca arzuladığı yerde olmasına rağmen nerede olduğunu anlamaz, çünkü Athena onun algısını sislerle çevirmiştir ve her şey ona "farklı" görünür.

Tanrıça ona yaklaştığında soylu bir genç adam görünümündedir. Tanrıçayla himayesi altındaki adam arasında *mētis* oyunları oynanır, çünkü Odysseus da kimliğini gizler, Athena da gülümseyerek ona hem kim olduğunu hem de vatanına ulaştığını söyler ve Odysseus'a "güzel, uzun boylu, parlak sanatlar bilen" bir kadın şeklinde görünür ve kendisinin kim olduğunu daha önce anlamadığı için onu azarlarken bir yandan da okşar (*Odysseia*, XIII. 287-301, 311-313.)

Dönüşümler ve kılık değiştirmeler

Peki ama kahramanın gördüğü tanrıçanın kendi midir, yoksa bir dönüşümü daha mı? Odysseus'un Athena'ya da belirttiği gibi, bir tanrı her türlü biçimi alabilir ve bir ölümlü için tanrıyı tanımak kolay değildir. "Güzel, uzun boylu, parlak sanatlar bilen" şeklindeki tasvirin daha sonra Eumeos'un süt annesi olan Fenikeli bir kadın için de kullanıldığı göz önüne alınırsa, spesifik değil, genel bir figüre işaret ettiği ve Athena Ithake'nın kıyısında Odysseus'a kimliğini açıklarken insanların kendisine atfettiği imaja uygun bir insan görünümü seçtiği düşünülebilir.

Homeros Hymnosları'ndan *Aphrodite'ye Hymnos*'ta tanrıça, Troialı Ankhises'i baştan çıkarmak için gerçek kimliğini gizler ve onun evleneceği Frigyalı prensesin görünümüne bürünür; aniden kulübesinde ortaya çıkan bu misafirin bir *theos*, yani tanrı olduğundan şüphelenmesine rağmen kendisini baştan çıkarmasına izin verir ve ölümlü olmasına rağmen bu ölümsüzle birleşir. Tanrıça sevgilisi daha sonra ona Aphrodite olduğunu açıkladığında görünümünü değiştirip karşısına bütün ihtişamıyla, "Kytheralıya yaraşır," ölümsüz bir güzellikte çıkar; uzun boyu ve görkemi, boynu ve gözleri gibi ayrıntıları tanrıçanın Ankhises'in dehşete kapılmasına neden olan bedensel biçimini tasvir etmekten ziyade, çağrıştırır (*Aphrodite'ye Hymnos*, 169-190). Bu hem bir tezahür hem de bir dönüşümdür, tanrıçanın ölümlülerin gözüne uygun, ama yüceltilmiş, yani Aphrodite'ye yaraşır bir biçimde göründüğü "tanrı benzeri" bir varyasyonudur.

Tanrılarla insanlara arasında aracılık

Yunan *epos*unda Akhilleus'un "denizden gelen" annesi Thetis veya Odysseus'un "adalı" sevgilileri Kirke ve Kalypso gibi bazı tanrısal figürler ölümlülerle doğrudan temas halindeyden, dönüşüm genelde Olymposlu tanrıların nitelikleri arasında yer alır ve bu temel fark onların tezahür özelliğini vurgular. Odysseus'un herhangi bir

zarar görmeden tanrıçalarla beraber olduğu ilişkilerin karşı ucunda, tanrıya fazlasıyla yaklaşmayı hayatlarıyla ödeyen ölümlülerin hikâyeleri yer alır; Zeus'un sevdiği Thebailı kadın kahraman, tedbirsiz Semele, ondan Hera'nın karşısına ölümsüz kocası olarak nasıl çıkıyorsa o şekilde görünmesini ister; Zeus verdiği sözden dolayı istemeden de olsa Semele'nin arzusunu yerine getirir ve kendini ona gösterdiği anda kadın yanarak ölür. Dönüşüm, tanrı ile insan arasındaki karşılaşmayı mümkün kılar, ama aynı zamanda aralarındaki devasa mesafeyi vurgular.

Tanrının Bedeni ve Dönüşümleri

İlyada'nın V. şarkısında Athena Diomedes'e, genelde ölümlülerin gerçeklik algısını saran yoğun sis bulutu olmadan her şeyi apaçık şekilde görme ayrıcalığını verir; kahraman Diomedes bu olağanüstü yeteneği sayesinde savaş alanında faaliyet gösteren tanrıları görmeyi başarır ve Athena'nın yardımıyla hem Ares'e hem de Aphrodite'ye saldırarak onları yaralar ve iki tanrı Olympos'a dönmek zorunda kalır.

Aphrodite ile Ares'in yaralarından ölümsüz de olsa kan akar ve korumasız bedenleri, Yunanın insanbiçimli tanrı anlayışının en kesin ifadelerinden birini teşkil eder. Tanrılar insanlara o kadar benzer ki, hem dış görünümlerini hem de iç yapılarını benimserler, düşünceleri ve eylemleri açısından belirli bir kimlik sahibi karakterler olarak tasvir edilirler ve ikonografide kolaylıkla ayırt edilebilir, insan hatlarıyla ve belirli niteliklerle resmedilirler; tanrılarla insanların birbirinden zor ayırt edildiğini savunan bu görüş açısı çok yaygındır, ama yanlıştır.

Modern araştırmacılar, insanlar ile tanrılar arasında ki paralelliklerin kolaylıkla belirlenebileceğini düşünmüşlerdir; buna göre örneğin kadınların dişiliği Olympos'a yansır ve Hera meşru ve öfkeli eşi, Athena henüz babasına bağlı olmaya devam eden bakireyi, Aphrodite de zina yapan kadını temsil eder.

Tanrısal gücün köklü farklılığı

Ancak bu tür yorumlar, tanrıların ne insan ne de karakter olmayıp "tanrısal güç" olduğunu görmezden gelir; tanrıların insanbiçimli tasviri ve kadın/erkek şeklindeki ayrımı, antikçağın bilinçaltının tanrısal olanı, kendinden farklı olanı duyumsal biçimler yoluyla tasvir etme ve doğası itibarıyla "insan olmayan" (*ambroton*) ve "ölümlü olmayanı" (*athanaton*) insani, yani ölümlü biçimler yoluyla ifade etme arzusunu yansıtır.

Jean-Pierre Vernant (*Corps des dieux* [*Tanrıların Bedenleri*], 1986) araştırmalarında tanrıların *sur-corps* [beden üstü] ile *non-corps* [beden dışı] arasındaki sınırda yer alan bir bedene sahip olduğunu göstermiştir; Yunan insanı tanrının farklılığını "kendisi"nin görünümü yoluyla yorumlayarak tanrılara "paradoksal" bir beden bahşeder, çünkü o beden yetenekleriyle kendi kendini reddetmiş olur. Nitekim Aphrodite ile Ares'in damarlarında akan kan "kan olmayan kan"dır (*ambroton haima*, yani "ölümsüz kanları"nın anıldığı mısra-

larda tanrılar *anaimones*, yani "kandan yoksun" olarak tanımlanır, *İlyada*, V. 337-342); tanrıların bedeni ölümsüz olduğu için aynı anda hem yaralanabilir hem de yaralanamaz, dolayısıyla savaşçı Ares ölüme meydan okuyabilir, ama ölüme ulaşamaz.

Kadın-erkek ayrımı *pantheon*un yapısını anlamaya katkıda bulunursa da, tanrılarla insanlar arasındaki temel farklılıkları ortadan kaldırmaz; zaten tanrıçaların ölümlü kadınların tersine siyasetle ilgilenmesinden ve savaşmasından anlaşılacağı üzere, tanrıların dişiliğiyle insanların dişiliği arasında benzerlikten çok, farklılıklar vardır. Tanrıçalar ilk olarak tanrısal birer güçtür, ikinci olarak da dişi tanrılardır. Athena insan görünümü edindiği zaman sıklıkla cinsiyet de değiştirir, hatta tanrısal eş Hera bile, Stentor kılığında korkunç bir savaş çığlığı atabilmek için bir erkeğin bedenine bürünmekten çekinmez (*İlyada*, V. 784-792).

Tanrıların dişiliği ve kadınların dişiliği

Her şeyden önce, tanrıların insanbiçimliliğinin baskın olduğunu, ama mutlak olmadığını unutmamak gerekir; bir tanrı, istediği tüm biçimlere girebildiği için, iradesini ve varlığını çeşitli işaretler yoluyla sergilediği için tanrıdır.

Zeus aşk maceralarını konu alan anlatımlarda istediği gibi bir boğaya, bir kuğuya, bir guguk kuşuna, hatta altın yağmuruna dönüşür; Elisli kadınlar Dionysos'a yönelttikleri duada tanrıya boğa şekliyle çağrıda bulunurlar; Arkadia'da Demeter'in kült heykeli at başlıdır, Kıbrıs'ta Aphrodite'nin heykeli anikoniktir; Attika'da Apollon, *Agyieus*, yani "sokakların" koruyucusu yönüyle evlerin kapılarının yanında taştan bir sütun şeklinde anikonik bir külte konu olur.

Anikonik kültler

Aslında anikonizm (tanrının figüratif olmayan tasviri) veya teriyomorfizm (tanrının kısmen de olsa hayvan şeklinde tasviri) kavramlarına başvurmamak daha doğru olacaktır, çünkü bu kavramlar, insanbiçimli olmayan tasvirleri, Yunan çoktanrıcılığının henüz gelişimini tam olarak tamamlamadığı daha önceki dönemlerin "arta kalanları" olarak yorumlayan bir araştırma geleneğine dayanır.

Evrimsel yorumlamalardan vazgeçildiği zaman tanrıların anlatım, ikonografi ve kült alanlarında girdiği çeşitli biçimler, görünmez olanı imgeye çevirmek için olabilecek her türlü ifade kaynağından yararlanarak çoğul bir tanrısal dünyayı tasvir etme girişimiyle tutarlılık gösterir.

Tanrıları Resmetmek

Tanrıyı resmetmek, varlığını ve yetki alanlarını çağrıştıran işaretlerin tutarlı bütününü sunmak anlamına gelirse de, tanrının imgesiyle özdeşleştiği veya imgesinin onu doğru şekilde yansıttığı anlamına gelmez. İnsan biçimini en yüksek –ve geçici– ihtişamıyla ifade eden *kouros* ("genç adam") veya *korē* ("genç kız") şeklindeki genel tipe, o ihtişama her zaman sahip olan tanrıyı imge olarak yüceltme görevinin verilmiş olması bir rastlantı değildir.

Tasvirlerde genelde tanrıları birbirinden ayırmamıza izin veren başlıca unsur, her birinin geleneksel nitelikleridir: Hermes için kadüse, kanatlı şapka ve kanatlı sandaletler veya Apollon için okla yay ve lir gibi simgesel nesneler ya da Zeus için kartal, Athena için baykuş gibi hayvanlar ya da Aphrodite için Eros gibi eşlik eden figürler.

Ortak bir bilgiye dayanan ikonografik gelenekler temelsiz değildir ve tanrıların nitelikleri genelde çeşitli yetki alanlarına veya farklı yönlerine atıfta bulunur; Yunan sanatçıları Zeus'u elinde asa veya yıldırım tutan, gürleyen bir tanrı olarak tasvir ettikleri zaman, amaçları hükümranlık ilkesini imgeye çevirmekti. Ama bundan dolayı Zeus adındaki tanrıyla imgesi arasında özne ile beden arasındaki ilişkiye benzer bir ilişki oluşmaz. Nitekim ikonografik dil tanrıların resmedilmesini bağlam doğrultusunda tekrar tekrar şekillendirir, işaret ve niteliklerini yeniden oluşturur.

İfade kaynakları: tanrısal nitelikler

Kült heykeline gelince, bunun bir portre değil, bir *agalma*, yani tanrının *timē*sini, başka bir deyişle payına düşen onuru uygun şekilde yansıttığı için tanrı tarafından takdir edilen bir adak olduğunun unutulmaması gerekir. Kült bağlamına dahil edilen tanrı imgesi, tezahürünü içerebilir, ama sadece ondan ibaret değildir.

Dualar ve adaklar yoluyla ritüellerin insan düzlemiyle tanrılar düzlemi arasında kurduğu iletişim için tanrının figüratif olarak resmedilmesi zorunludur; uygun sözlerle ve hareketlerle işleyen bu yapının asıl merkezi, tanrıya adakların sunulduğu sunaktır.

Aynı zamanda hem tanrıya hürmetin hem de toplum içerisindeki varlığının elle tutulur işareti olan kült imgesi, tanrının tezahürünün olumlu olmasına katkıda bulunur.

Özdeşleştirme olmadan görünmez olanı görünür kılmak

Yunanlar, figüratif olsun, anlatımsal olsun, insanbiçimli olsun veya olmasın, tanrıların tasviri ve yetki alanlarını çağrıştıran farklı nitelikleri sayesinde tanrısal varlığı inşa eder ve görünmez olanı görünür kılar, ama tanrıları belirli biçimlerle özdeşleştirmez. Dion Khrysostomos'un Phidias'ın ağzından dediği gibi: "Herhangi bir model söz konusu olmadığında, kıyaslanamaz ve görünmez olanı (*to aneikaston kai aphanes*) kıyaslanabilir ve görünür olan (*to phaneroi te kai eikastoi*) yoluyla göstermeye çalışırız, bunun için de sembolün gücünden yararlanırız" (*Olympikos*, [Or. XII] 59).

Bkz. *Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Tanrıların Adları, Lakapları,* Epiklēsisleri, *s. 574; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atinası, s. 787; Lirik Şiir, s. 914; Epik Şiir, s. 909*

Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı

Gabriella Pironti

Apollon Diomedes'e buyurgan bir şekilde ölümsüz tanrıların soyu ile yeryüzünde yürüyen insanların soyunun bir olmadığını hatırlatır (İlyada, V.441-442); Olympos'un zirvesinden bakınca sefil ölümlüler yapraklara benzer, bazen serpilir ve yeryüzünün meyveleriyle beslenirler, bazen de solup ölürler (İlyada, XXI.464-466). Ölümsüz ve daima genç, daha doğrusu athanatos, *yani "ölümden muaf" ve* ageraos, *yani "yaşlılıktan muaf" olan tanrı doğası itibarıyla, yaşamsal gücünün giderek zayıflayıp sona erecek olmasından dolayı gelip geçici bir hayat sürmeye mahkûm olan insanlarla olan karşıtlığı temelinde kendini tanımlar. Peki ama insanların soyu nereden kaynaklanır ve Yunan geleneğinde insanoğlunun doğuşunda ve durumunun tanımlanmasında tanrılara nasıl bir rol atfedilir?*

İnsanın Yaratılışı...

Zeus "tanrıların ve insanların babası"dır, ama bu, bütün tanrıların ve insanların ebeveyni olduğu değil de, bu hükümran tanrının her iki grup açısından babalık, kontrol ve koruma işlevi gördüğü, hakem ve aracı olarak evrenin dengesini temin ettiği anlamına gelir. Geleneksel Yunan anlatımlarının çoğunda insanın oluşumu değil, insanlığın doğuşu vurgulanır.

Zeus'un babalık işlevi

Hesiodos'un her şeyden önce tanrıların soyunu ve Zeus'un düzenini yücelten eseri olan *Tanrıların Doğuşu*'nda gerçek anlamda bir antropogoni, yani ilk insanın doğuşunu anlatan bir mit içermez; ama anlatımın ana teması insanın oluşumu değilse de, insanlar yine de şiirde yer alır ve *kosmos*un düzenlenmesinde paylarına düşeni alırlar. Evren sahnesinde teker teker ortaya çıkan tanrısal güçlerin ardından insanların soyu oluşur ve insanların kaderine düşen hayat şartları tanımlanır; ilksel Nyks [Gece], ölüm güçlerini (örneğin *Thanatos*), Yaşlılık (*Geras*) ve Yorgunluk'u yaratır, Eris de (Anlaşmazlık), acı, şiddet ve karmaşayla bağlantılı meşum kişiler doğurur. Bu soyağacı, teogoni açısından dünyada ölüme şartlanmış, çürümeye mahkûm ve her tür kötülüğe tabi olan bir yaşam şeklinin ortaya çıkışını anlatır.

Tanrıların Doğuşu'nda insanların içinde bulunduğu durum, başkahramanları yine tanrılar olan uzun bir sürecin sonucu olarak anlatılır: İlk sahne Mekone'de (Sikyon şehrinin eski adı), insanlarla tanrıların hâlâ birlikte yemek yediği bir dönemde yer alır; bir öküzü bölüştürmesi istenen, Titanların soyun-

dan Prometheus, ölümlülerin lehine olmak üzere Zeus'u kandırmaya çalışır, ama bu aldatmaca kötü biter. Kronos gibi *ankylomētēs*, yani "kıvrak zekâ sahibi" olan Prometheus'un adaletsiz paylaşımı, *mētieta* olan, yani *mētis*i oluşturan kurnaz ve tedbirli zekâya en üst mertebede sahip olan Zeus'un dikkatinden kaçmaz ve Zeus kasti olarak yağın altında gizlenen beyaz kemikleri seçerek eti, yani hayvanın yenilen kısmını ölümlülere bırakır (*Tanrıların Doğuşu*, 535-557).

Paylaşım

İnsanlarla tanrıların aynı masada yemek yeme âdetine son veren bu paylaşım sonucunda insanlarla tanrıların doğaları açısından zıtlıkları ve gelecekteki ilişkileri de belirlenir: Hayatta kalmak için beslenmeye mahkûm olan ölümlülere hayvanın çürüyen kısımları düşerken, ölümsüz tanrılara maddi olmayan kısmı, yani üzerinde adakların yakıldığı sunaklardan yükselen duman düşer. İnsanların tanrıları onurlandırması bir yandan ölümsüzlerle ölümlüler arasında doğa ve statü açısından söz konusu olan temel farklılıkları teyit ederken diğer yandan ritüeller aracılığıyla iletişim kurmaları için gerekli şartları yaratır.

... ve Pandora'nın Yaratılışı

İkinci sahnede Zeus ile Prometheus arasındaki meydan okuma anlatılmaya devam edilir; Zeus koruması altındakiler yoluyla Prometheus'u cezalandırmak amacıyla insanlara ateşi vermekten vazgeçer ve Prometheus bir kez daha onlara yardımcı olmak için ilahi ateşten bir kıvılcım çalarak insanlara verir. Üretilip beslenmesi gereken ateş, insanoğlunun uygarlığının bazı ana yönlerine temel oluşturur; teknik ateş zanaatlara, beslenme ateşi yemek pişirmeye, kurban kesme ateşi de tanrıları onurlandırmaya yarar. Ama insanoğlunun içinde bulunduğu şartların tamamlanması için bir unsura daha ihtiyaç vardır, o da Hesiodos'un hem *Tanrıların Doğuşu*'nda hem de *İşler ve Günler*'de anlattığı Pandora'nın yaratılışıdır.

Ateş ve uygarlık, Prometheus

Ölümlülerin Prometheus sayesinde sahip olduğu ateş karşılığında tanrıların kralı onlara huzursuzluk verici bir varlık, insanların sevgiyle kucaklamadan edemeyeceği, ama onları mahvedecek olan "güzel bir kötülük" gönderir. Zeus tarafından tasarlanıp Hephaistos tarafından topraktan prototipi yaratılan Pandora ("bütün tanrılardan hediye alan" veya "bütün tanrılar tarafından insanlara hediye edilen") iffetli bir genç kız görünümündedir ve yüzü ölümsüz tanrıçaların güzelliğini andırır; Athena ona zanaatları ve dokumayı öğretir, Horalar ve Kharislerle beraber onu uygun şekilde giydirir ve süsler; Aphrodite ona "zarafet," yani *kharis* bahşetmekle görevlendirilir, ama onu aynı zamanda "eziyet çektiren arzuların ve bedeni harap eden acıların" aracı kılar; Hermes ona hem ses hem de başkalarını kandırmaya yönelik bir mizaç verir (*İşler ve Günler*, 59-82).

Pandora'dan "kadınların soyu" türer; kadınların varlığı erkekler için ne yazık ki hem gereklidir, çünkü aileyi oluşturmaya ve aile servetini sonraki kuşaklara aktarmaya yararlar, hem de onları mahveder, çünkü fiziksel ve ahlaki sefalet kaynağı olup çalışmayla ve acılarla tükenen bir hayatla bağdaştırılırlar.

Pandora

Pandora ilk kadın değildir, daha çok kadınların, daha doğrusu Yunanların gözünde kadınların en kötü yanlarının prototipini oluşturur; bir gelin görünümünde insanların hayatına sokulması, evlilik kurumunu da çağrıştırır; insanların *moira*sı, yani Zeus'un düzeninde onlara düşen pay, toplumsal hayatlarında da rol oynar, böylelikle *Tanrıların Doğuşu*'nda, Prometheus'un Mekone'de yaptığı adaletsiz paylaşım sonucunda insanoğlunun içinde bulunduğu şartların tanımlanması da tamamlanmış olur.

İşler ve Günler'de Pandora'nın rolü daha ayrıntılı şekilde tanımlanır ve daha da meşum yönleri ortaya çıkar. Prometheus'un düşüncesiz kardeşi Epimetheus, ağabeyinin uyarılarını dikkate almaz ve Zeus'un ona hediye olarak, evlenmesi için sunduğu Pandora'yı kabul eder. İnsanoğlunun mahvoluşu Titanların soyundan gelen Epimetheus'un evinde başlar, çünkü Pandora bütün kötülükleri içeren bir kutuyu açar ve insanlara zarar verecek olan kötülükler bütün dünyaya yayılır. Ölümlü olmalarına rağmen insanlar daha önce yorgunluğa, hastalığa ve acıya maruz kalmazlardı, ama Pandora'dan dolayı daha kötü, daha korumasız ve daha ıstırap dolu bir hayata mahkûm olurlar.

İnsanoğlu (ve Önceki Soylar)

Hesiodos bir başka öyküde insanoğlu konusunda kendini sorgulama fırsatı bulur ve bütünlüklü bir yapıya sahip olmayıp tam tersine, beş ölümlü "soya" tekabül eden beş aşama şeklinde gerçekleşen bir gelişimi, yani beş soy mitini anlatır (*İşler ve Günler*, 106-201). İlk olarak var olan altın insanlar ölümlüdür, ama onları yaratan tanrılar gibi yaşlılık nedir bilmezler: Kronos zamanında tam bir mutluluk içinde yaşarlar; sonuçta ölürler, ama insanlığın "yeryüzündeki" (*epikhthonioi*) koruyucusu olan iyi yürekli *daimōn*lara dönüşürler.

Çağlar miti

Tanrılar tarafından yaratılan ikinci soy, gümüş insanlardır, birinci soya benzer, ama daha zayıftır; bu insanlar yaşlanmaz, ama çocuklukları çok uzundur ve gençliğe adım attıklarında ahmaklıkları ve küstahlıkları tanrıları onurlandırmalarına engel olur; altın insanlar gibi kendiliğinden ortadan kalkmazlar, çünkü Zeus dinsizliklerinden dolayı cezalandırmak için onları yok eder; öldükten sonra onlar da altın insanlar gibi *daimōn*lara dönüşürler, ama onlardan farkları, "yeraltının" (*hypokhthonioi*) ruhları haline gelmeleridir.

Zeus tarafından, savaşçıların mızraklarına adını veren ve malzemesini oluşturan ağaçlar olan dişbudak ağaçlarından yaratılan üçüncü soyun tunç

insanları ise Hades'te isimsiz ruhlar olarak kaybolur giderler; ama tunç insanlar ekmek yemedikleri, sadece savaş düşündükleri ve sonuçta birbirlerini öldürdükleri için zaten gerçek anlamda insan değildirler.

Bunun üzerine Zeus bu soyların en üstünü olan kahramanlar soyunu yaratır. Bu *hēmitheos*lar [yarı tanrılar], bir yandan ölümsüzlerle ölümlüler arasındaki ilişkiler tarihinde, adlarından ve doğuşlarından kaynaklanan bir yakınlaşmanın yaşandığı yeni bir aşamayı, diğer yandan bir anlamda tarihsel insanlığın başlangıcını oluştururlar; bunlar, Thebai'da ve Troia'da yiğitçe savaşan kahramanlardır ve soyları büyük ölçüde bu gibi ihtilaflarda ortadan kalkar. Altın veya gümüş insanların tersine kahramanlar ölümlerinden sonra tanrısal güçlere dönüşmezler (en azından Hesiodos'un anlatımında öyle değildir; ancak şehirlerin *pantheon*unda birçoğunun kültünün geliştiğini belirtmek gerekir). Ancak bronz insanların da tersine, kahramanlar öldüklerinde toplu olarak isimsiz hale gelmezler, bazıları öte dünyada olağanüstü bir kaderle tanışacak, Kutlular adasında yaşayacaktır. Bu soyun ölümden sonra isimsiz kalmamasının başlıca nedeninin kahramanlık *kleos*u [şan] ve şairler tarafından yüceltilmeleri olduğunu da eklemek gerekir.

Kahramanlar

Hesiodos'un anlatımında bir sonraki çağ olan demir çağında her tür kötülük iyiliklerle karışarak dengelenir, ama insanlar adaletsizliğe ve bütünüyle yozlaşma riskine açıktır; bu, şairin ve genel anlamda insanlığın şimdiki zamanıdır.

Demirden insanlar diğerlerinin tersine yaratılmamışlardır, kahramanlar soyundan gelirler ve selefleri gibi yarı tanrı değildirler. Yaşlanmaya mahkûm, ölümlü insanlardır.

Demirden insanlar

Bu karmaşık anlatımda insanla tanrı arasındaki mesafe çeşitli şekillerde incelenip artzamanlılığa yansıtılır ve sadece sonuncusu insanlardan oluşan, farklı ölümlü soylar şeklinde ifade edilir; birbirini izleyen çağlar arasında çöküş veya yükseliş söz konusu değildir. Karşıtlıkları ve benzerlikleri temel alan yoğun olaylar dizisi, tanrılara ibadet ve adalete saygı gibi bazı temel değerlerin etrafında gelişir; Hesiodos'un antropogonisi insanoğlunun doğuşundan veya yaratılışından çok, ölümlü insanlar soyunun kozmik düzen içindeki özel konumunun, kendi içinde ve tanrılarla olan ilişkilerinin kültürel ve toplumsal koordinatlarını tarif eder.

Topraktan Doğanlar

Eski Yunanistan'da insan türünün tarifi, başka bir deyişle tarihsel insanlığın doğuşu bir başka felaket, yani Zeus'un gönderdiği tufan yoluyla da anlatılır. Bu tufandan tek kurtulanlar Prometheus'un oğlu Deukalion ile bazen Epimetheus ile Pandora'nın kızı olduğu söylenen Pyrrha'dır (Apollodoros, *Bibliothēkē* [*Kütüphane*], I. 7. 2).

Tufan

Deukalion ile Pyrrha'nın toprağa ektiği taşlardan yeni bir insan soyu ortaya çıkar, oğulları Hellen ise Hellenlere adını verecek bir kahramandır ve çocukları Doros, Aiolos ve Ksuthos (Ion ile Akhaios'un babası) sayesinde çeşitli Yunan kabilelerinin atası olacaktır. Yunan geleneğinde Deukalion'a bazı önemli eylemler atfedilir; örneğin tufandan kurtulunca Zeus'a kurban keser, Zeus da duasına cevap vererek ona diğer insanları nasıl yaratması gerektiğini anlatır.

Prometheus'un oğlu bir bakıma, henüz gerçek anlamda kurban kesme sayılmayan Mekone'deki paylaşma esnasında üstü örtülü olarak ifade edileni gerçekleştirir; Deukalion'un *thysias*ı ("kurban kesme") ise, ölümsüzlerin üstünlüğünün kabul edilmesi anlamına gelir ve ona eşlik eden duaya Zeus cevap verir.

Deukalion ve Pyrrha

Deukalion ayrıca On iki Tanrı için bir sunak yaptırarak geleneksel *pantheon* kültünü başlatır; Deukalion aynı zamanda ölümlüler için tapınaklar ve insanlar için şehirler yaptıran ilk kişi sayılır. Yeni insanlık, hem din ve tanrılara sunulması gereken saygı hem de toprağa ve topraktan doğmuş insanlara bağlı olan siyasi toplum bağlamında doğar.

Kozmogonik anlatımlarda birleşme veya ayrılmasından tüm canlı türlerinin doğduğu ilksel Yeryüzü-Gökyüzü çiftinden de söz edilir ve yeryüzü üstünde yaşayan her şeyin genel anlamda "annesi" sayılır. Yunan geleneğinde ayrıca insanların ortaya çıkışı üzerinde fazla durulmazsa da, antropogoni siyasi-bölgesel anlamda geliştirilerek otoktoni, yani topraktan doğuş konusuna çok önem verilir.

Atinalılar da, Thebailılar da kökenlerini tarihsel çağda yaşadıkları topraklara dayandırmaktan hoşlanırlar; anavatan ve atalarının toprağı olan memleket, topraktan doğan mitolojik bir atanın imgesinde birbirine karışır. Atina'nın ilk kralları Kekrops ve Erikhthonios, kısmen yılan biçimli olan bedenlerinde topraktan doğmanın işaretini taşır; Thebai geleneğindeki Spartalılar, sonradan Theba kentini kuracak olan Kadmos'un toprağa ektiği ejderha dişlerinden, baştan başa silahlı olarak ortaya çıkarlar ve Hesiodos'un anlattığı bronz adamlar gibi hepsi birbirini öldürür, ama geriye kalan beş kişi Thebai aristokrasisinin ve otokton köklerinin kaynağını teşkil eder.

Otoktoni teması

Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* eserinde tanrısal dünyanın düzenlenmesi ile etkileşim içinde yer alan ve Zeus'un düzeninde ölümlülerin payına düşen *moira*nın paylaşımıyla tanımlanan insanın ortaya çıkışı meselesi, Yunanistan'da insanın oluşumundan ve tanrısal kökeninden çok insan türünün "doğuşunu" vurgulayan bir dizi anlatımın merkezinde yer alır; bu *genos*un evrendeki konumu, tanrıların konumuyla diyalektik bir ilişkide tanımlanır ve hem tarihsel insanlığın kökenine dair anlatımlarda hem de belirli bir soyun otokton kökenlerini yücelten anlatımlarda temelde toplum ve siyasetle iç içedir.

Bkz. *Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar, Akrabalık, s. 281; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Tanrıların Bedenleri: İnsanbiçimlilik, Tezahürler ve Dönüşümler, s. 580; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Kahramanlık Kültü, s. 629; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Tanrıların Armağanı: Teknolojinin İlahi Kaynağı, s. 1106*

Kült Alanı

Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült

Marcello Carastro

Yunanların çoktanrıcılığı dünyayı, küreleri arasında sıkı bağların söz konusu olduğu görünür ve görünmez varlıklarla dolu olarak algılar. İnsanların tanrısal güçlerle geliştirdiği ilişkiler, kozmosun farklı küreleri arasındaki dengeye dayanır ve kült yoluyla geliştirilir. Tanrılara tapma, her kentsel topluma özgü, farklı bir ritüeller bütünü halinde kurallara bağlanmıştır.

Yunanlar Tanrılara "İnanır mıydı?"

İlyada'nın kitabında, Akhalarla Troialılar arasındaki savaşın tam ortasında Patroklos'un arkadaşı Akhilleus'tan aldığı silahlarla savaş alanına girişinden Hektor eliyle ölümüne kadar yaptığı kahramanlıklar anlatılır. Ölümü, Homeros'un eserine özgü sayısız savaş sahnesinden biri olarak gözden kaçabilirdi, ama burada insanların eylemleri ile tanrıların varlığı arasındaki ilişkinin algısı konusunda çok açıklayıcı olan bazı mısralar söz konusudur.

Bu mısralarda Patroklos son nefesini verirken zaferin sorumluluğunu üstlenmemesi konusunda rakibini uyarır ve şöyle der: "Beni asıl öldüren uğursuz kaderle Leto'nun oğlu, insanlardan da beni Euphorbos vurdu, sen üçüncü geliyorsun" (m. 849-850). Patroklos Troialı kahramana, kendi ölümüne neden olan bir sorumluluk zincirinin varlığından söz eder ve Hektor'un bu zincirin en sonunda yer aldığını söyler; bunu söylemesinin sebebi, ona olan öfkesi değildir, savaş ala-

Patroklos'un ölümü

nında birbirini izleyen olayların açıklamasıdır. Akhalı kahramanın hiddetini frenlemek için Apollon şahsen müdahalede bulunmuştur; görünmez haliyle Patroklos'a arkadan saldırır ve silahlarını alır. Akhilleus'un silahlarını kaybeden kahramanın kaderi artık çizilmiştir, çünkü kolaylıkla düşmanlarının hedefi haline gelir. O kargaşanın içinde önce Troialı Euphorbos tarafından yaralanır, sonra da Hektor ona ölümcül bir darbe indirir. Kaderden ve Apollon'un darbesinden Euphorbos ile Hektor'un açtığı yaralara kadar Patroklos'un ölümü, tanrısal ve insani olmak üzere çeşitli nedenlerin sonucudur. Bu iki tür sebep birbirini dışlamaz.

Bu noktada şöyle bir soru sormak gerekir: Yunanlar gerçekten tanrıların savaş alanına müdahale edebileceğine inanıyor muydu? Yoksa bu incelediğimiz mısralar şiirsel hayal gücünün ürünü müydü? Modern okurlar genelde bu son çözümle yetinir. Ama aslında Batı modern kültürü açısından meşru olan yukarıdaki soru, çoktanrıcı bir kültür açısından yanlış şekilde sorulmuştur. Yunanistan'da dinle ilişki, tektanrıcı Yahudi-Hıristiyan kültüründe olduğu üzere inanç veya inanış temelinde gelişir.

Yunan çoktanrıcılığı vahiylere dayanmaz ve dogma, kilise veya kutsal kitap nedir bilmez. Hem zaten Jean Pouillon (1916-2002), Rodney Needham (1923-2006) ve Claude Lévi-Strauss'un (1908-2009) antropolojik çalışmalarında vurguladığı üzere, inanıştan söz edildiği zaman doğal dünya (tecrübi algı ve bilgi konusu) ile doğaüstü dünya (inanış ve dogmaların konusu) arasında temel bir ayrım olduğu varsayılır. Yunanistan'da da, günümüzde var olan çeşitli çoktanrıcı halkların arasında da böyle bir ayrım söz konusu değildir: Dünya, alanları arasında sıkı bağların söz konusu olduğu, görünür ve görünmez varlıklarla dolu bir evren olarak algılanır; görünmez dünyanın güçleriyle geliştirilen ilişkiler kozmosun farklı küreleri arasındaki dengeyi temel alır. Kendi aralarında geçirgen olan bu alanlar, inançta zımni olan mesafeyi gerektirmez. Dolayısıyla Yunanların tanrılara ve dünyaya müdahale edebileceklerine inandığını söylemek tamamıyla doğru olmayacaktır, çünkü müdahale edebilme yetenekleri Yunanlara göre bir inanç meselesi değil, bir gerçekliktir; bu açıdan Yunanların tanrılara yaklaşımlarını ele almak ve Yunan kategorilerinden yararlanarak onlara sundukları hizmetlerden (*therapeia*) ve onurdan söz etmek gerekir.

Çoktanrıcılığın kalabalık evreni

Kültün Entelektüel bir Nesne Haline Gelmiş Olması

Batı kültür tarihinde bir araştırma alanı olarak kült, uzun bir süredir ritüel alanının etkisinde kalmış ve aynı önyargılara maruz kalmıştır. Konuşma dilinde "kült" kelimesi günümüzde de ritüel temelli eylemin görünürlüğünü ve dış görüntüsünü ima eder ve dinin günümüzdeki daha gündelik algısına göre değerini kaybetmiş gibi görünür. Nite-

Kült ve mit

kim Reform sürecinden sonra modern Hıristiyanlıkta dini algılama şeklinin evrimine tanık olunur ve din giderek bir doktrin sistemi olarak tanımlanmaya başlanır; bunun sonucunda ve özellikle entellektüel niteliğinin daha güçlü olduğu Protestan kültür alanında kültün ritüel temelli yönleri batıl inanç biçimleri olarak görülmeye başlanmıştır.

Dolayısıyla antikçağ dinlerinin temel bir unsuru olan "ritüalizm" birçok araştırmacının gözünde, herhangi bir dini duygudan yoksun saf biçimsellikmiş gibi değer kaybedip ihmal edilmiştir. Geçen yüzyılın başlarında Cambridge ritüel ekolü ile Fransız sosyoloji ekolü bakış açısında önemli bir değişikliğe önayak olmuş, kült ve ritüeller hem bir hareket bütünü hem de toplumun daha ilkel döneminin tarihsel çağlara ulaşan izleri olarak görülmeye başlanmıştır. Dolayısıyla kült ve ritüel, başka bir şeyin göstergesi olarak incelenmiştir. Her halükârda XX. yüzyılın ikinci yarısında daha çok ilgi duyulmaya başlanan ritüel, entellektüel bir nesne olarak kendi statüsünü edinir; örneğin Georges Dumézil (1898-1986), ritüeli artık geçmişin kalıntılarından oluşan karanlık ve anlaşılmaz bir kütle olarak değil, yaşayan bir sistem olarak görür ve çeşitli Hint-Avrupa toplumlarının dini olayları arasında yürütülen kıyaslamaya dayalı titiz bir analiz yoluyla anlamını yeniden kurgulamaya çalışır.

Yeni inceleme alanları

Yunan dini alanına özgün bir katkıda bulunan Jean Rudhardt (1922-2003), ritüellerin işlevini unsurlarının arasındaki bağlantılar temelinde tanımlamayı önerir; incelenen kültürün kendi kategorilerine odaklanmayı başaran bir araştırmacı bu unsurları kavramayı başaracak ve antikçağın dini deneyiminin tutarlılığını içsel olarak yeniden üretebilecektir. Rudhardt'ın Yunan dini konusundaki bilgilerimize büyük bir katkıda bulunduğuna şüphe yoktur; ancak onun savunduğu Yunan düşünce sistemine içsel kabulün –böyle bir deneyimin mümkün olduğu varsayılırsa– ve tarihsel-antropolojik bir değerlendirmede bulunabilmek için gerekli olan sağlıklı mesafenin araştırmacı açısından eskilerin söylemini tekrarlamakla yetinmek gibi bir risk taşıyıp taşımadığını ve onu "okuyup" anlama imkânını azaltıp azaltmadığını sormak meşru olacaktır.

Klasik dilbilimci ve etnografi meraklısı Karl Meuli'nin (1891-1968) izinden giden Walter Burkert, ölüm karşısındaki korku gibi ilkel dürtüleri ve davranışları ritüeller yoluyla bastırmanın etkin bir aracı olarak gördüğü kültü incelemek için sosyo-biyoloji alanındaki araştırmalardan yararlanmıştır. Ritüelleri mitler gibi Yunan düşüncesinin ifadesi olarak gören Jean-Pierre Vernant'ın tarihsel psikolojisi ise ritüellerin incelenmesi konusunda yeni bir yönteme öncülük etmiştir. Fransız araştırmacı, ritüeller, kültler ve vazo üzerindeki ilgili tasvirler konusundaki incelemelere son derece verimli bir katkıda bulunmuştur. Vernant ile meslektaşları (Marcel Detienne, Jean-Louis Durand, vs) Dumézil'den ilham aldıkları, ama incelenen kültürel bölgeler açısından daha geniş kapsamlı olan kıyasla-

Dini antropoloji

macı yaklaşımları sayesinde etnologlarla diyaloga girmişlerdir. Yeni sorular sorulmasını ve gölgede kalan birçok alanın aydınlatılmasını mümkün kılan bu diyalog sayesinde antikçağda Yunanistan'ın dini antropolojisi kültleri ve ritüelleri kesin bir sözdizimi doğrultusunda düzenlenmiş tutarlı kurgular olarak inceler.

Bu noktadan hareketle Yunanların dini, inançtan yoksun, ritüel temelli bir biçimselliğin dayattığı bir inanış ve kült bütünü olarak değil de, toplumu düzenleyen ve toplumsal bağların temelini oluşturan bir faaliyet sistemi olarak tanımlanır.

Kültün Mekânları

Kült, belli bir topluma özgü, belli zaman ve mekânlarda yerine getirilen ve genelde işlevleri toplum tarafından belirlenen bireylerin yetki alanına giren ritüel temelli davranış ve faaliyetlerin bütünü olarak tanımlanabilir. Bu eylemlerin amacı, kentsel toplumun üyeleriyle üst varlıklar –tanrılar, *daimōn*lar, *nymphē*ler, kahramanlar, ölüler veya tanrısal varlıkların yer aldığı mekânlar (mağaralar, ormanlar, kaynaklar, nehirler, rüzgârlar, vs)– arasındaki ilişkileri düzenlemektir. Yunanistan'da kült kavramını ifade etmeye yarayan terim dağarcığı, tanrılara korku (*eusebeia*), "onur" (*timē*), "geleneğe" (*nomos*) saygı ve "özen ve ilgi" (*therapeia*) temelinde tapınıldığına işaret eder. Bu kelimelerin yanı sıra Yunancada konusu tanrılar olmayan, ama ritüel temelli öğretilere ve davranışlara uyma anlamına gelen *thrēskeia* kelimesi de vardır; Roma döneminde *thrēskeia* genelde, modern "kült" kelimesinin kaynağı olan Latince *cultus* kelimesinin karşılığı olarak kullanılır.

Kült eylemleri

Yunanistan'da kültü ele almak için kültün bağdaştırıldığı ve uygulandığı mekândan yola çıkmak gerekir, çünkü birçok kült eylemi belli bir toplumun bulunduğu bölgeye kök salmasına izin verir; yani Yunan dini peyzajı üzerinde yürütülecek incelemeler, toplumun kült mekânını nasıl düzenlediğini ve orada nasıl yaşadığını gösterir. Burada göz önüne alınması gereken ilk unsur, ailenin mekânı olan *oikos* merkezi olan ve aynı adlı tanrıça tarafından korunan aile ocağı, yani *hestia*dır

Aile ocağı, aile ile onun hayatı için merkezi bir önem taşır; aile babasının otoritesi altında hem kültün gündelik eylemler (dualar, toprağa şarap dökme, kurban kesme) hem de yeni aile üyelerinin aileye katılma ritüellerı gerçekleştirilir. Bu ritüeller yeni doğanlar için Amphidromia adlı aile bayramında, genç gelinler için evlilik anında ve köleler için satın alındıkları anda yapılır. Yakarış ritüelleri sunaklarla tapınakların yanı sıra aile ocağında da gerçekleştirilir; kısaca *hiketes* ("gelen kişi") veya *ephestios* ("aile ocağında duran") olarak bilinen yakarıcı, ait olduğu gruptan ayrılıp yabancı bir toprağa gelen ve sığınacak yer arayan kişidir.

Aile ocağı

Yakarıcı çömelerek, yani neredeyse yere oturarak, savunmasız bir pozisyon alır ve yanına geldiği aileye katılmayı talep eder. Bu ritüel aile ocağının önemine işaret eder; şehir düzeyinde ona tekabül eden *prytaneis* ocağı ise, bir koloni kurulacaksa ateşin alınması gereken yerdir. Aile ocağının yanı sıra, *oikos*u tanrılarla iletişim kurmaya ve hayırseverliklerini istemeye uygun bir yer kılan başka yerler de vardır: Zeus *Ktesios* tarafından korunan kiler; Hermes *Propylaios*, sokakların koruyucusu Apollon *Agyieus* veya Hekate tarafından korunan kapı eşiği; konukların ağırlandığı, konutu çevreleyen ve aileyle ilgili mutlu olaylarda kurbanların kesildiği dış mekânı koruyan Zeus *Herkeios*'un sunağının bulunduğu avlu.

*Oikos*un dışında toplumun tamamının gidebildiği kült yerleri tapınaklardır. Yunancada bir tanrıya adanan, dolayısıyla da ona ait olan bir yerden söz ederken *hieron* terimi kullanılır. Tapınaklar maddi açıdan çevrelerindeki yerlere göre sınırları açıkça çizilmiş mekânlardır; her tapınak bir *temenos*tur, yani bir duvarla çevrili veya alanı sadece sınır taşları olan *horos*larla belirlenmiş, "ayrılmış" bir yerdir. tapınağın içinde *hidrymata*, yani bir kültü oluşturan unsurlar bulunur: *bomos*, yani sunak, *agalmata*, yani tanrıya adanan heykeller ve değerli objeler ve *naos*, yani tapınağın iç odası. *Hidryein* fiiliyle ifade edilen kuruluş eylemi Yunanistan'da büyük önem taşır, çünkü toplumla yaşadığı bölge arasında oluşan ve kurban kesme eylemiyle onaylanan bağlantının temelinde yatar.

Tapınaklar

Kurban kesme töreni sunakta gerçekleşir ve kurbanın kanı buraya akıtılır. Genelde insanbiçimli olarak tasvir edilen ve çokanlamlı *agalmata* terimiyle tanımlanan tanrısal heykellerin ayağına adaklar bırakılır ve tanrısal güçlere dualar bu heykellerin önünde yapılır.

Bu heykeller sabit olmak zorunda değildir ve dokunulmaması gereken nesneler sayılmazlar. Samos [Sisam] adasında Tonaia bayramında Hera'nın heykeli deniz kıyısına taşınırdı ve burada ona tatlı şeklinde adaklar sunulurdu. Bu bayramın kökeninin anlatıldığı hikâyede heykelin korsanlar tarafından kaçırılması ve bulunuşu anlatılır; bu bayramda heykel, o kaçırılma hikâyesinin anısına, kayıp gitmesini engellemek için hasırdan iplerle bağlanır, bu da potansiyel olarak hareketli olduğunu gösterir.

Tapınaklarda tanrılara veya ölülere yönelik olan kültler açık havada yer alır. Modern insanların gözünde Yunan tanrı kültünü en iyi simgeleyen tapınağın iç odası, her zaman ziyaretçilere açık değildir. Burada tapınağın adandığı tanrının heykeli yer alır ve sadece kendilerini bu külte adayan rahipler adakları bırakmak amacıyla buraya girerler. Bazen tapınağın içinde, iç odanın yanlarında "hazine" adı verilen küçük yapılar yer alır; tanrılara sunulan adakların toplandığı bu yerler de kutsal sayılır.

Kurban kesme törenleri ve adaklar

Kurban kesme âdeti gibi adak da insanlar âlemiyle tanrılar alemi arasında iletişim sağlarken bir yandan da mesafeyi vurgular. Ama burada tanrıyla kuru-

lan ilişki toplumun tamamını değil, sadece adakta bulunan bireyi ilgilendirir. Yunancada adak anlamına gelen *anathēma*, armağanın hem tanrının hem de toplumun "önüne" (*ana*) "konduğuna" "(*tithēmi* fiili) işaret eder. Adakların türü ve kült mekânının düzenlenmesi gibi çeşitli faktörlere bağlı olarak adağın görünürlüğü fiziksel veya örneğin bir yapının içine konup daima görünür olmadığı zaman olduğu gibi sadece "kavramsal" olabilir. Adakların türleri ve değerleri farklı olabilir: küçük objeler (kurşun veya pişmiş topraktan küçük heykeller, maskeler, tılsımlar, gündelik hayattan objeler) olabildikleri gibi gerçek anlamda eserler, yani zanaatkârlar tarafından üretilen son derece değerli eserler olan *agalmata* (üç ayaklı bronz kaplar, heykeller, vs) olabilirler. Adaklar tanrıya adandıktan sonra tapınağın mülkiyeti haline gelir ve "kutsal eşya" sayıldıklarından dışarıya çıkarılamazlar, hatta tapınaktan alınmaları dine saygısızlık sayılır.

Konum ve yapı

Tapınaklar, az veya çok gidilen yerler olmalarına ve burada yürütülen işlevlere bağlı olarak herkese açık yapılar da içerebilir; örneğin Asklepios'un veya diğer şifa tanrılarının tapınağında olduğu gibi, hastaların izlemeleri gereken tedavileri veya ilaçları rüyalarında görmek için geceyi geçirdikleri dinlenme salonları olabilir. Çeşmeler de tapınakların mimari yapısını tamamlar ve ritüel arınması için su sağlar.

Ancak tapınaklar Perikles döneminde Atina'daki Akropolisin ve Delphoi'daki Apollon tapınağının olduğu gibi daima anıtsal yapılar değildir. Tapınakların yapısı yerel bağlamlar doğrultusunda büyük farklılıklar sergileyebilir. Bazılarının içerisinde nehirler, ormanlarla kaplı tepeler ve tanrıya adanmış sürülerin otladığı çayırlar bulunabilir. Sunaklar da hem biçim hem de malzeme açısından büyük çeşitlilik gösterebilir; örneğin Zeus'un Olympia'daki sunağı görkemli bir kül yığınından oluşur.

Tapınakların konumuna gelince, kentsel bağlamda, şehrin hemen dışında veya kırsal bölgelerde bulunabilirler, bazen de tarımsal alanlarla şehir arasındaki sınırda yer alır ve şehirle aralarında kutsal bir yol olur. Böyle durumlarda tapınaklar hem sınır hem de çeşitli Yunan kolonilerinde olduğu gibi, sınırda yaşayan halklar veya uluslar için temas veya takas noktası oluşturur. Tapınaklar, tanrılar olsun, kahramanlar veya ölüler onuruna olsun, buralarda gerçekleşen kültler sayesinde toplumsal toplanma mekânlarıdır ve kentsel toplumların oluşum sürecinde temel bir rol oynarlar.

Kentleşme çekirdekleri

Arkeolojik kazılar sonucunda kentleşmenin genelde tapınaklar çevresinde geliştiği görülmüştür; örneğin Korinthos'ta şehir, Apollon'un tapınağının yükseldiği tepenin etrafına inşa edilmiştir. Kült merkezlerinin etrafında gelişen kentsel merkez sayısı o kadar fazladır ki, kült merkezlerinin kuruluşunun o bölgedeki toplumun hayatı açısından çok önemli bir olgu olduğunu söylemek mümkündür.

Tapınağın kutsallık niteliği, bazı temel davranış kurallarına titizlikle uymayı gerektirir; tapınak içerisinde sevişmek, doğurmak ve ölmek yasaktır. Daha genel anlamda tanrılarla temas etmek için insanın *katharos*, yani saf olması gereklidir.

Saflık ve kirlilik

Tapınağın girişinde zorunlu ritüel arınmasını gerçekleştirmek gerekir, onun için de çeşmelerden akan sudan veya hem leğenlerle hem de uygun testilerle ziyaretçilerin kullanımına sunulan sudan yararlanılır. Gerekli olan saflık derecesi, yazıtlarda bulduğumuz son derece spesifik talimatlarla anlatılır. Örneğin Arkadia'da, Lykosura'da bulunan bir tapınakta MÖ III. yüzyılda hamile olan veya emziren kadınların içeri girmesi yasaktır. Her halükârda, tüm "kirlenme," yani *miasma* kaynakları kutsal mekândan uzak tutulmalıdır. Katiller veya günahkâr eylemlerde bulunanlar için temiz suyla basit bir arınma, gerekli saflık düzeyine ulaşmak için yeterli değildir.

Daha sonra göreceğimiz gibi, *agos*'un kurbanı, yani "günahkâr kirliliği" taşıyan, hem toplumun tamamı hem de iskân ettiği topraklar için bir tehlike oluşturur. Aralarında ölüme yol açacak bir kirlenmenin yayılmasına neden olmadan insanlar arasına yeniden katılabilmesi için belirli bir arındırıcı muameleden geçmesi gereklidir.

Tapınak ihlal edilemeyecek bir alandır ve buraya sığınan yakarıcı takip edilip yakalanamaz.

Kültün Zamanı

Kült mekânlarına gidiş hem şahsi nedenlerden hem de şehrin bayram takviminden kaynaklanabilir. Yunan *polis*lerinde hayat, tanrılar adına düzenlenen bayramlar, yani *heortē*lerle bölünür. Her şehrin kendi kült takvimi söz konusudur ve bu takvimde her ay yer alan dini bayramlar gösterilmiştir.

Kült takvimi

Atina'da yasa koyucu ve şair Solon'un (MÖ y. 640-560) reformlarının arasına kült takviminin oluşturulmasını dahil etmiş olması, kültün toplumsal hayattaki önemine işaret eder. Klasik çağda Atina'da yılda yüzden fazla bayram kutlanır. Bunlara bir de Atina'nın siyasi toplumunun temel birimleri olan ve her biri meskûn bir merkez, bir bölge ve ayrı bir yönetime sahip olan *dēmos*ların [semt] bayramlarını eklemek gerekir. Arkeologlar, *dēmos*ların kült takvimlerini içeren taştan yazıtlar bulmuştur; örneğin Erkhia'da, Şubat ile Mart arasında yer alan Anthesterion ayında Dionysos bayramı öngörülür. Yazıtlarda adakların nitelikleri, yöntemi ve hangi tanrıya adandıkları kısaca, ama titizlikle açıklanmıştır: "*Anthesterion* ayının ikisinde Erkhia'da Dionysos'a boynuzları yeni çıkmaya başlamış bir oğlak adanacaktır" (*Supplementum Epigraphicum Graecum* [*Yunan Yazıtlarına İlaveler*], XXI, 541).

Klasik çağda bayramlar üç aşamada gerçekleşir: *pompē* (geçit töreni), *thysia* (kurban kesme) ve *agōn* (yarışma). Atina'da düzenlenen Panathenaia bayramı, yurttaşların kült hayatının ne kadar önemli bir parçası olduğunun güzel bir örneğidir. Atina'da her yıl, Ağustos'un başına tekabül eden *Hekatombaion* ayının sonunda, şehrin koruyucu tanrıçası olan Athena onuruna Panathenaia oyunları düzenlenir. Bu bayram dört yılda bir daha görkemli bir şekilde kutlanır ve Büyük Panathenaia bayramı adını alır.

Athena onuruna şiirlere eşlik eden lir ve çifte *aulos* sesleriyle, şehrin sınırlarını kült merkezine bağlayan uzun bir geçit töreni düzenlenir; kortej Dipylon kapılarından başlar, Kerameikos'u ve *agora*yı geçer ve Akropolis'e ulaşır; burada *arkhōn*-krala, iyi ailelerden genç Atinalı kadınlar olan *ergastina*ların (dokumacı kadın) tanrıça için dokuduğu zengin işlemeli *peplos* sunulur. Tanrısal işlerin yönetilmesinden sorumlu, yüksek düzey bir idareci olan *arkhōn*-kral bu *peplos*u *polis* adına, Akropolis üzerinde kadim bir kült mekânında ve belki de Atina'nın koruyucularından, aynı adlı kral-kahramanın mezarı üzerine inşa edilmiş bir tapınak olan Erekhtheion'da ahşap heykeli bulunan Athena *Polias*'a sunar.

Panathenaia bayramı

Geçit töreni, toplumun tanrıça Athena'yı ne kadar ihtişamlı bir şekilde onurlandırdığını sergilediği önemli bir vesiledir, ama bu olay aynı zamanda toplumun temelindeki hiyerarşiyi ve toplumsal ilişkileri de gösterir; *ergastina*lar ve *kanephora*larla (arpa samanıyla dolu, içinde kurban kesme bıçağının bulunduğu sepeti taşıyan genç kızlar) beraber yurttaşlar, silahlı gençler, süvariler ve yaşlıların yanı sıra, *metoikos*lar [yabancı] ve genelde Atina'nın müttefikleri olan yabancılar da geçit törenine katılır ve adaklarla dolu tepsiler, su dolu testiler ve kurban kesilecek sayısız hayvan taşınır.

Bayramların doruk anı olan ve kurban kesme anlamına gelen *thysia*, topluma hem tanrılarla hem de kendi üyeleriyle arasındaki ilişkileri güçlendirme fırsatı verir. Geçit törenini izleyen şölende kurban edilen hayvanların etlerinin paylaşılması, katılanların topluma aidiyetini pekiştirir. Büyük Panathenaia bayramında kurban edilen büyükbaş hayvan sayısı yüzü aşar; hesaplarını Athena tapınağının içinde bulunan stellere kazıyan tapınak hazinedarları bu bayramlarda gerçek anlamda katliamlar gerçekleştirildiğine tanıklık eder.

MÖ 566'dan itibaren Büyük Panathenaia bayramının sonunda şiir, müzik ve spor alanında yarışmalardan oluşan bir bölüm yer almaya başlar. Kazananlara ödül olarak, tanrıçaya ait kutsal zeytinliklerde üretilen zeytinyağıyla dolu amforalar verilir. Aslında bayramlar onuruna yarışma düzenleme âdeti arkaik çağa uzanır; MÖ VIII-VII. yüzyıllarda, önemli şahsiyetlerin ölümü üzerine düzenlenen cenaze törenlerinde de yarışmaların düzenlendiği görülür. Yarışmalar genelde *agora*nın kutlamalara ayrılan alanlarında, ataların mezarlarının yakınında gerçekleşir; bu

Yarışmalar

alanlar, burada yer alan koşu ve dans yarışmalarından sırasıyla *dromos* ve *khoros* adını alırlar.

Yunanistan'da dans, müzik ve şarkı arasında, anlamlı *mousikē*, yani lirik şarkı alanını oluşturan melodik boyutla (vokal ve müzik) ritmik boyutun (dans) bir parçası olmalarından dolayı sıkı bağlar söz konusudur. Yunan koro şiirinin icrası bu üç boyutla da bağlantılıdır ve kült işlevi de görür; şarkılar aynı zamanda tanrılara sunulan adaklardır. Tanrılar onuruna söylenen *hymnos*lar, Apollon onuruna icra edilen *paian*lar, evlilik şarkıları olan *hymēnaios*lar, cenaze şarkıları olan *thrēnos*lar, daima lir veya çifte *aulos* gibi çalgıları eşlik ettiği dini ifade şekilleridir. Geçit törenleri olsun, kurban kesme ritüelleri olsun, müzik yarışmaları olsun, kültlerin müzik boyutu büyük önem taşır. Platon'dan Ploutarkhos'a antikçağda yaşamış düşünürlerin müziğin psikagojik özellikleri, yani dinleyicilerin ruhunu etkileme becerileri konusunda görüşler sundukları bilinir; arkaik çağda, genç Hermes'in, ineklerini çaldığı ağabeyi Apollon'un öfkesini güzel bir şarkıyla ve lirdeki ustalığıyla (m. 416-433) yatıştırdığı *Homeros Hymnosları*'ndan *Hermes'e Hymnos* gibi şiirlerde bu tema konu edilir. Ancak antropolojik açıdan kült repertuarına özgü müziklerin icrasının ritüele içkin bir ses mekânı yaratma işlevini yerine getirdiği varsayılabilir ve katılımcılar üzerindeki duygusal etkisi de göz ardı edilmemelidir.

Dans, müzik ve şarkı

Bakkhos'un ve Korybasların, bireylerin Dionysos veya Korybas adı verilen çoğul tanrılarla doğrudan temas ettiği ritüellerinde bu yön çok öne çıkar, çünkü bu bireyler *katekhomenos*, yani "ele geçirilmiş" olurlar, bir başka deyişle tanrının zorlayıcı etkisine maruz kalırlar.

Yunanistan'da kültün benimsediği bu diğer biçimde ses mekânı teflerle ve tiz sesli çalgılarla icra edilen müziklerle dolup taşar. Modern kültürdeki trans haliyle bağdaştırılan, ama Yunanistan'da şiirsel ilhama benzetilen (Platon, Ion, 534e-536c) bu sıradışı deneyimin kökleri, Odysseus'un Sirenlerle karşılaşması gibi anlatımlardan görüldüğü üzere şiir icrasının dinleyicilerin ruhu üzerindeki etkisinin algısına dayanır.

Atina tiyatrosunun dinle ve kültle bağlantılı boyutu en iyi bu tür değerlendirmeler ışığında kavranabilir. Nitekim tiyatro gösterileri Atina'da *Elaphebolion* ayında, yani mart-nisan arasında yer alan Büyük Dionysia adlı önemli bir bayram vesilesiyle düzenlenen ve üç gün süren tiyatro yarışmaları dahilinde gerçekleşir. Maskeli tanrı Dionysos'un bakışları altında aktörler, tapınak dahilindeki alanın bir parçası olan sahneye çıkarlar.

Tiyatro yarışmaları

Bu bağlamda da hem tragedya, komedya ve satir gösterilerinde hem de Dionysos onuruna bir dansçı grubu tarafından icra edilen şiirsel eserler olan *dithyrambos*larda müzik, dans ve şarkının önemini vurgulamak gerekir.

Kült Personeli

Yunanistan'da kült, insanlarla tanrılar arasındaki iletişim açısından elzem olan aracılar veya tanrısal meselelerde tek bilgi sahibi olduğu düşünülen bir ruhban sınıfı tarafından idare edilmez. Kurban kesme, belirli beceriler gerektirmez ve herhangi bir aile babası bu eylemi ya *oikos* içerisinde ya da karşısına böyle bir fırsatın çıktığı başka herhangi bir yerde gerçekleştirebilir. Ancak bayramların organizasyonu ve tapınakların idaresi genelde kendilerini tam zamanlı olarak adayabilecek, hem mali işlere bakacak hem de kuralların titizlikle uygulanmasını sağlayacak, uzmanlık sahibi bir personel gerektirir. Dolayısıyla din alanında otorite sahibi olan şehir idaresini dönemsel olarak, toplumun dini hayatının çeşitli yönlerini idare edecek olan yurttaşlar seçer Çeşitli tapınakların rahipleri yıllık çekilişlerle belirlenir, ama bazı kültler geleneksel olarak rahiplerin ayrıcalıklarının kuşaktan kuşağa aktarıldığı soylar tarafından idare edilir.

Kültten sorumlu yetkililer

Atina'da dini meselelerden sorumlu olan yetkililer, din alanındaki başlıca ayrıcalıklara (örneğin atalardan miras alınan kültlerle bağlantılı kurban kesme) sahip olan *arkhōn*-kral, *eponymous* [döneme adını veren] *arkhōn* (daha yeni bayramları düzenlemekle sorumludur) ve savaşçı tanrıçalar Artemis *Agrotera* ile *Enyalios*'a hürmette bulunmanın yanı sıra savaşta ölenler onuruna cenaze oyunlarından sorumlu olan *polemarkhos*tur [askeri komutan]. Ama şehir bazı dini işlevler için başka yurttaşları da görevlendirir: kâhinlere danışılması için *theōros*lar atanırken, her yıl seçilen *hieropoios*lar dört yılda bir kutlanan bayramları (Büyük Panathenaialar dışında) ve Küçük Panathenaiaları düzenlemekle görevlendirilirler ve bu bayramlar için kurban bulmaları, kurban kesme rolünü üstlenmeleri ve kuralları ihlal edenleri cezalandırmaları gerekir. Yetkililer gibi rahiplere de, özellikle Büyük Panathenaialar gibi bayramlarda kurban edilen hayvanların paylaşımında onursal paylar verilir. Görevleri sona erdiğinde yetkililer gibi rahipler de siyasi toplum karşısında resmi bir hesap verme prosedürüne tabi tutulur. Eylemleri incelenir, hatta gerektiğinde cezalandırılır.

Buraya kadar sözü edilen rahiplik işlevleri sadece erkekler tarafından yerine getirilir. Ancak Yunan kadınlarının aile mekânıyla sınırlı olduğunu ve şehir idaresi tarafından onlara Atina'da yer alan *Thesmophoria* bayramı gibi sadece kadınlar tarafından düzenlenen ve erkeklerin katılmadığı birkaç bayramın ayrıldığını düşünmek yanlış olacaktır. Nitekim görevleri bir yıl, hatta hayat boyu süren *hiereia* adlı kadın rahipler vardır.

Ayrıca kültün yönetimi içerisinde görev dağılımı da söz konusudur. Athena'nın kadın rahibinin biri *kosmo* (muhtemelen "süsleyen"), diğeri *trapezophoros* ("masaya getiren) adında iki yardımcısı vardı. Olympia'da "on altı kadın" Hera'nın kültünde önemli bir rol oynar; bu kadın grubu, beş yılda bir tanrıçaya sunulacak *peplos*un hazır-

Kadınların rahipliği

lanmasının yanı sıra, kadınlar arasında yaş gruplarına göre düzenlenen koşu yarışmaları olan Heraia oyunlarından sorumludur.

"On altı" kadına, *diakonoumenai* denen, yardımcı rolünde on altı kadın daha eşlik eder. Atina'da Praksiergidai soyundan gelen kadınlar, Athena Polias'ın kadim heykelini yıkamaktan, onu giydirip Plynteria ve Kallynteria gibi yıllık bayramlarda süslemelerini takmaktan sorumludur. Kentsel rahiplikle görevlendirilen kadınlar yurttaşların kızları olmak zorundadır. Halikarnassos şehrinde Artemis Pergaia'nın kadın rahiplerinde olduğu üzere, bazen ebeveynlerinin üç kuşak boyunca yurttaş olması gerekir.

Şehrin dini meseleler üzerinde giderek daha büyük bir kontrol uygulama eğilimine rağmen, kült hayatının sadece yıllık görevlerin ve rahiplik sürelerinin tayiniyle sınırlı olduğunu düşünmek, indirgemeci bir tutum olacaktır. Kutsal mekânlar düşünüldüğünden daha kalabalık olur; örneğin Olympia'da bütün sunaklardaki aylık kurban kesme törenlerine sadece *theēkolos* olarak bilinen ve aylık olarak görev alan rahip değil, kâhinler, *spondophoros*lar [haberci], yani "toprağa dökülecek şarabı getirenler," *eksēgētēs*, yani "tanrısal işaretlerin yorumcusu," *aulētēs*, yani ikili *aulos* çalgıcısı ve sunakta yakılacak odunu getiren oduncu da katılımda bulunur. Bunlar sanıldığı gibi basit yardımcılar değildir; çoktanrıcı âdetler bağlamında insanlar âlemiyle tanrıların âlemi arasındaki ilişkilerin idaresi az sayıda kişinin sorumluluğunda değildir. Tapınaklara gidip hizmetlerini hem münferit yurttaşlara hem de kent toplumuna sunarak kutsal mekânlara müdahalelerde bulunan çeşitli ritüel sorumluları söz konusudur; *khresmologos* denen gezgin kâhinler, kehanetleri yorumlayanlar ve arındırıcılar, Yunan din ortamının çeşitliliğine ve giriftliğine tanıklık eder. Şehrin kontrolüne tabi olmadan din hayatına müdahale eden ve yukarıda tasvir edilen kentsel kült tablosunun eşiğinde yer alan bu bağımsız ritüel sorumluları, tanrılarla ayrıcalıklı bir ilişki kurduklarını iddia ettikleri için MÖ V. yüzyıldan itibaren eleştirilere maruz kalırlar; dini duyarlılıkların evrim geçirdiği bir dönemde geleneksel âdetlere kuşkuyla bakılmaya başlanır, büyüyle bağdaştırıldıkları için suçlanırlar.

Ritüel sorumluları

Bkz. *Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Platon, s. 440; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Çoktanrıcılığın "Dili," s. 552; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Tanrıların Bedenleri: İnsanbiçimlik, Tezahürler ve Dönüşümler, s. 580; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s. 748; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Mitlerden Külte Yunan Müziği: Müzik Çalgıları ve Tanrısal Atribüler, s. 1123; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189; Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar, s. 1080*

Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler

Marcello Carastro

Yunan kültüründe din ile toplumsal hayat arasında sıkı bağlar söz konusudur. Kentsel toplum tanrılarla iletişimi, yemin, kurban kesme ve kehanet başta olmak üzere bir dizi kült faaliyeti yoluyla yönetir. Yunan dindarlığının temel bir yönünü teşkil eden ritüel boyutu, duyusal dünyanın ve şehirlerin toplumsal bağlantılarının temelinde yatan değerlerin ve kuralların sembolik tezahürüne izin verir.

Arınma İhtiyacı

Günümüze sadece bazı fragmanları ulaşmış olmasına rağmen, Aristoteles'in *Atinalıların Devleti* adlı ünlü eserinin başlangıcı, kültlerin Atina'nın siyasi hayatındaki büyük önemi konusunda değerli ipuçları içerir. Aristoteles, eserin ne yazık ki günümüze ulaşmamış olan bir bölümünde efsanevi kralları ele aldıktan sonra, Atina tarihinin kanlı bir döneminden, yani soylu Alkmaionidai klanının sığınmacıları öldürerek işlediği günahtan kısaca söz eder.

MÖ 632'ye doğru soylu Kylon, Megara şehrinin tiranı olan kayınpederi Theagenes'in desteğiyle Atina'ya tiranlık dayatma girişiminde bulunur ve destekçileriyle birlikte Akropolis'i işgal eder. Ancak ünlü Alkmaionidai ailesinden *arkhōn* Megakles'in liderliğindeki Atina yurttaşları tarafından kuşatılan tiranlık taraftarlarının direnişi uzun sürmez. Kylon ile kardeşi Megara'ya sığınmayı başarırken destekçileri sığınmacı olarak tanrıça Athena'ya sığınırlar. Megakles ile adamları, dokunulmazlık statülerini ihlal ederek Kylon'un destekçilerini öldürürler; bu *agos*, yani günahkâr eylem, katilleri de, onların soylarından gelenleri de lekeler. Megakles *enagēs* haline gelir, *mysos*, yani pislik anlamına gelen bir kirlilik hali olan *agos*la doludur ve *agos*un *elaunein*, yani defedilmesi gerekir. Genelde böyle bir günah işleyenlerin bulundukları toprakları kirletmemek için oradan ayrılmaları gerekir; uzak şehirlere giderler ve sığınmacı olarak, yani tanrıların korumasına girerek, yeni bir topluma kabul edilmeyi talep ederler. Bu durumda da Alkmaionoğullarının bu günahkâr eylemden sonra Atina topraklarında kalmasının bir rahatsızlık kaynağı oluşturduğu açıktır. Bir hemşerinin kanını toprağa dökmek, sonuçları toplum hayatının tamamını etkileyecek olan bir eylemdir, çünkü kurban dengesindeki değişime hayat döngüsünde bir değişim tekabül eder, hem insanlar hem de hayvanlar arasında salgın hastalıklar

ığınmacıların
öldürülmesi
günahı

baş gösterir ve kısırlık yaşanır, toprağın veriminde de düşüş olur. Tek çıkış yolu, tanrılarla iletişimi yeniden canlandırmak için kurban dengesinin yeniden oluşturulmasında yatar ve ritüel anlamında iki strateji benimsenir: Her şeyden önce günahkârları o topraklardan sürmek, sonra da kült düzeyinde bir dizi temel eylem gerçekleştirmek gerekir. Bunun için bu konuda bir uzman olan arındırıcılara başvurulur. Ancak Atina krizinin çözümü üzerinde durmadan, Aristoteles'in bu konuda neler söylediğine bakalım.

Soylular arasından seçilen üç yüz yurttaştan oluşan bir jüri, Megakles döneminde olanlar konusunda karara varacaktır. Bu üç yüz kişi ilk olarak kurban edilecek hayvanlar üzerine yemin eder; bu eylem, daha sonra göreceğimiz üzere, tanrısal dünyayla temasın yeniden sağlanmasına ve yüce düzene uygun kelimelerin statüsüne erişime izin verir (çünkü bir yemin söz konusudur). Jüri, sığınmacıların katillerinin suçlu olduğunu ilan eder. *Agos*un Atina topraklarından gönderilmesi gereklidir; suçluların kemikleri mezarlarından çıkarılır ve Alkmaionidai soyundan gelenler daimi sürgüne çarptırılır. Hayatta olsunlar, ölü olsunlar, ailenin tüm üyeleri suçludur. Kirlenme kaynağı ortadan kaldırıldıktan sonra şehrin arındırılmasına başlanabilir. Bu görev Giritli Epimenides'e verilir. Ploutarkhos arındırıcının çalışma yöntemi konusunda değerli bilgiler verir. Çileci bir hayat süren dindar insan figürünü temsil eden Epimenides, arındırma yöntemleri konusunda bilginin yanı sıra kötülüklerin kaynağını belirlemesine izin veren kehanet becerilerine de sahiptir. Epimenides'in Solon'un Atina'da yürüttüğü dini reforma verdiği destek, yasa koyucunun faaliyetlerine tanrısal bir teminat sağlamak açısından elzem olan bir kehanet biçimiyle bağlantılıdır, aynı zamanda da toplumsal ahenk anlamına gelen toplumsal bağların pekiştirilmesi için gerekli olan şartları da sağlar. Sparta'da benzer bir rol oynayan Lykourgos'un yürüttüğü kurumsal reform da bir anlamda Apollon'dan onay alır.

Düzenin yeniden sağlanması için ritüel usulü

Kült bağlamında ise arındırıcı, tanrının şehirdeki varlığının arzulanan yenilenmesinin görünür unsurları olan yeni tapınak ve sunakların kuruluşu yoluyla toplumla üzerinde bulunduğu topraklar arasındaki bağlantıları yeniler. Dolayısıyla şehir, kült açısından yeniden yapılandırılır.

Atina tarihinde önemli bir yeri olan bu olayı hatırlatan Aristoteles, kısa ve öz bir örnek yoluyla insanların tanrılarla ilişkilerini geliştirirken yararlandığı, yemin, kurban kesme ve kehanet gibi bazı temel kült eylemlerini de sunmuş olur.

Toplumsal Bağlantıların Kurulması ve Yenilenmesi: Yemin

Bazen sonu gelmez gibi görünen ihtilaflar antlaşmalar yoluyla çözüme kavuşabilir; *İlyada*'da Menelaos bu umutla Troialılara ihtilafı bir an önce sonlandırıp yeminle teyit edecekleri bir uzlaşmaya varılmasını önerir. Buna göre bu uzun

süreli savaşa Menelaos ile Paris arasındaki düello son verecektir; kazanan Helene'yi ve mülklerini elde edecektir; iki tarafın sorumlulukları, "yeminleri kesmesi" (*horkia temnein*) gereken Priamos'un ritüel temelli bir hareketiyle onaylanacaktır.

Horkia kelimesi hem uzlaşma hem de üzerine yemin edilen ve kurban edilen hayvanlar için kullanılır. Dolayısıyla "uzlaşmak" sembolik olarak kurbanlarının boğazının kesilmesine de işaret eder. Nitekim yemin, bir bireyin başka bir bireye verdiği basit bir söz değil, tanrıların, toplumun tamamının ve kozmik düzenin de dahil olduğu karmaşık bir ritüel temelli eylemdir. Zaten yemin etmek, sonuçları o yemini edenin kaderini etkileyecek olan sözleri teyit eden bir dizi kült eylemini (dua etmek, toprağa şarap dökmek, kurban kesmek) uygulamak anlamına gelir. Ölümlü olsun, tanrı olsun, yalan yere yemin edenler, verilen sözlere uyulmasından sorumlu tanrısal güç olan Horkos'un korkunç intikamından kaçamaz.

"Uzlaşmak"

Yeminin kentsel hayattaki önemi, bu yönteme başvurulan vesilelerden de kolaylıkla anlaşılabilir; yemin edenler arasında şehre sadakatleri kusursuz olması gereken *ephēbos*lar [genç adam] ve topluma tarafsız şekilde hizmet ederken şehirlerarası antlaşmaları da unutmaması gereken üst düzey yetkililer ve jüri üyeleri vardır. Yurttaşlar (veya geleceğin yurttaşları) yemin edebilecek tek kesim değildir; günümüzde Libya'da bulunan Kyrene'deki Yunan kolonisinde kadın, erkek, çocuk ve genç, toplumun tüm üyeleri dini bir yemin törenine dahil edilir, çünkü işin içinde bu toplumun buraya yerleşmesine karşı çıkabilecek bir toprağın üzerinde yaşamak vardır.

Homeros'un bu bölümün başında ele aldığımız sözleri, bu ritüelin en önemli noktalarını anlamamıza yarayan bir dizi unsuru bir araya getirir: Kurban olarak kesilecek hayvanlar, Troia şehri boyunca yer alan geçit töreninde haberciler tarafından taşınan iki kuzudur. Agamemnon'un duasından da anlaşılacağı üzere kentsel alan, toplumun tamamının kaderini tayin eden bu ritüelin ayrılmaz bir parçasıdır.

Eline ritüelde kullanılan bıçak olan *makhaira*yı alan Agamemnon, kurban eden kişi rolünü üstlenir; kurban edilecek hayvanları karşılar ve biraz sonra boğazlarını keseceği kurbanların önce başlarından birer tutam kıl keser. Kılların kesimi ile boğazın kesimi arasındaki "uzlaşmaya" tanık (*martyres*) olmaları ve onları korumaları altına almaları için tanrısal güçlere seslenir: bu tür ritüellerde sıklıkla yer alan Zeus ve her şeyi gören Güneş Helios; toprak Gaia ve ritüelin yer aldığı topraklarda tanrısal varlıklar olup yeminin başarılı olması için elzem olan nehirler; son olarak, yalan yere yemin edenlerin cezalandırılmasından sorumlu olan yeraltı dünyasının güçleri olarak, adları açıkça söylenmese de muhtemelen Hades ile Persephone. Tanrılara seslendikten sonra, klasik yemin törenine göre uzlaşmanın içeriğinin yüksek sesle okunması ve son olarak, söylendiği anda yeminin teyit edildiği anlamına gelen sözlü bir eylem olan *ara*nın gerçekleştirilmesi gerekir; genelde *ara*nın

biyolojik ve toplumsal düzlemde bir soyun tamamının kaderi üzerinde etkili olacağı düşünülür.

Sözlü ritüele genelde toprağa şarap dökme töreni eşlik eder; bu törene verilen *spondē* adı genelde yemin töreninin tamamı için de kullanılır ve bu kült eyleminin yemin töreninin dinamiğindeki önemine işaret eder. Genelde suyla karıştırılmış şarabın sunağın üzerine veya doğrudan toprağa dökülmesinden oluşan bu eylem, Yunanların gündelik hayatında sıklıkla rastlanılan bir harekettir, ama "sıradanlığı" katılımcı niteliğini gölgede bırakmamalıdır, çünkü bir kısmı tanrılar onuruna dökülen sıvı, adakta bulunan kişi tarafından da içilir (*khoas*larda ise sıvı bir cenaze vesilesiyle ya yere ya da mezarın üzerine dökülür). Böylece toprağa şarap dökmek, dua, yemin veya lanetleme sırasında veya ritüel eylemlerin aracı olan çeşitli dil biçimleri vesilesiyle tanrılarla temas kurmaya izin verir.

Toprağa şarap dökmek

Tanrılara Seslenmek: Dualar ve Lanetler

"Azıcık da olsa sağduyu sahibi herkes, küçük veya büyük olsun herhangi bir girişimden önce tanrılara seslenir": Platon'un aynı adlı diyaloğunda Timaios kozmoloji konusundaki söylemine böyle başlar. Tanrılara seslenmek, yani *kalein*, her türlü bağlamda gerçekleştirilen, genel ve güncel, sözlü bir eylemdir. Tanrılara adak sunmak, onlardan iyilik veya koruma istemek, onlara şükran sunmak veya hayata dâhil olmalarını sağlamak için çeşitli vesileler söz konusudur.

Eski Yunancada tanrılara hitaben söylenen veya insanların meselelerine dahil olmalarını sağlayan sözlü eylemler için çok çeşitli terimler vardır. Bu noktada antikçağ kavramlarıyla günümüz kavramları arasında denklik kurmanın ne kadar zor olduğunu tekrarlamak boşuna olmayacaktır. Dualar bu duruma güzel bir örnektir. Klasik dilbilimci ve antropolog James George Frazer'in (1854-1941) geliştirdiği denkleme göre dinin dua yoluyla tanrılardan talep ettiklerini büyü de afsunlar yoluyla onlara emreder. Hıristiyanlığın Paganizme karşı benimsediği ve günümüzde bile yaygın olan bu bakış açısının ardındaki ikilem, Henri Hubert (1872-1927) ve Marcel Mauss (1872-1950) tarafından eleştirilmiştir ve Yunan kült eylemlerinin anlaşılması açısından çok alakalı değildir. Bunun için terminolojiyi ve sözdizimini incelemek yeterli olacaktır. "Dua" anlamına gelen Yunanca *eukhē* terimi, Akragas'ta bulunan, MÖ V. yüzyıla ait, kurşundan bir varağın üstünde görüldüğü üzere "lanet" anlamına da gelebilir. *Eukhestai* fiili, tanrılara bir talep yöneltmekten çok, haklı bir iddiayı yüksek sesle ilan etme fikrini ifade eder.

Eukhestai hem dua edeni hem de hitap ettiğini kapsayan (bundan dolayı "adak adamak" anlamına da gelen) çok iddialı bir kelimedir. Yunancada duanın basit bir talepten öte bir şey olduğu, ifade edilmesinde kullanılan fiil kiplerinden de anlaşılır: Bir yandan tam olarak bir emir değilse de kararlı bir talebi

yansıtan emir kipi, diğer yandan tanrının seçeneklerini kayda değer derecede sınırlayan istek kipi söz konusudur.

Dua

Genelde toprağa şarap dökme eyleminin de eşlik ettiği dua, çalışma gününe başlayan çiftçiden denize açılmaya hazırlanan denizciye ve yeni bir güne hazırlanan aile babasına kadar herkes tarafından gündelik hayatın çeşitli anlarında edilir. Tapınaklarda dualar doğrudan tanrının heykeline yöneltilir ve genelde adaklara eşlik eder. Duanın kentsel ve dini hayatın her anında yer alması şaşırtıcı gelmemelidir; Timaios'un yukarıdaki sözlerinden de anladığımız gibi, tanrılar insanların çok çeşitli faaliyetiyle bağdaştırılır. Örneğin Atina'da halk meclisi çalışmaya başlarken bir görevlinin tanrılara seslendiği bilinir. Bu kült eylemine bir o kadar önemli bir başka eylem eklenir ve bir domuz yavrusu kurban edilerek kanı toprağa akıtılır ve halk meclisinin mekânı belirlenir.

Tanrıların Masası: Kurban Kesme Âdetleri

Kültün temel eylemleri arasında yer alan kurban kesme âdeti, Batı kültürü gibi kurban törenine dayalı olmayan bir kültürün bilinçaltında yarattığı etkiden dolayı daima çok ilgi çekmiştir. Yunanistan'daki kurban kesme âdetinin zalim yönleri akla gelir; kurbanlık hayvanın öldürülmesi heyecan uyandırır, zihin üzerinde etki yaratır, ilksel bir sahne statüsü edinir ve kült eylemi olarak kurban kesmenin işlevi anlaşılmaya çalışılırken bu sahne temel alınır.

Kurban kesme âdetinin yorumlanması

İsviçreli araştırmacı Karl Meuli (1891-1968) Yunan kurban kesme âdetinin, avcılıkla bağlantılı ilkel kurban kesme âdetlerinin geçirdiği evrimin sonucu olarak yorumlanması gerektiğini öne sürmüştür. Bir diğer İsviçreli Klasik dilbilimci olan Walter Burkert, günümüzde kabul edilmesi biraz zor olan bu yorum temelinde, kurbanlık hayvanın öldürülmesinin şiddetine ve toplumda yarattığı suçluluk duygusuna dayalı bir teori geliştirmiştir. Avusturyalı etolog Konrad Lorenz'in çalışmalarından yararlanan Burkert, saldırganlığın toplulukların ve dolayısıyla toplumun oluşumunda belirleyici bir faktör olduğunu öne sürer. Yunan dindarlığına özgü kategorilere daha duyarlı olan Jean Rudhardt (1922-2003), antikçağın terminolojisi konusunda yürüttüğü titiz incelemeler sonucunda, tarihi, coğrafi ve kült temelli bağlamlar doğrultusunda kurban kesme biçimlerinin (kan dökülmeyen törenlerden hayvanların kurban edilmesine ve paylaşılmasına, hatta kurbanın yakılmasına kadar) ve işlevlerinin (şükran sunma, fayda sağlama, kehanet, *katharsis* gibi amaçlar) üzerinde durarak kurban kesme âdeti konusundaki bilgilerimize önemli bir katkıda bulunmuştur.

Jean-Pierre Vernant (1914-2007), farklı kültür alanlarından çeşitli tarihçi ve antropologlarla beraber yürüttüğü uzun kıyaslamalı araştırmalar sonucunda, kurban kesme eyleminin şiddetine değil, beslenme yönüne, yani kurbanlık öğü-

nün paylaşımının önemine odaklanmayı önermiştir. Nitekim Yunancada *thysia* adı verilen kurban kesimi, kurbanlık bir hayvanın ritüele yönelik olarak öldürülmesi, bir kısmının sunak üzerinde yakılarak tanrılara sunulması ve geri kalan kısmının katılımcılar tarafından tüketilmesi anlamına gelir.

Öğün paylaşımı

Dolayısıyla kurban töreni, özellikle ritüel temelli şölene katılım yoluyla kentsel toplumun üyeleri arasındaki bağların pekiştirilmesi ve ritüelin hedeflediği tanrıyla temas kurma amacını taşır. Bu toplumsal ve siyasi işlev, Marcel Detienne'in, tamamıyla vejetaryen bir beslenme şeklini önerip kurban edilen hayvanların tüketilmesini reddettikleri için toplum dışına itilen Orpheusçu ve Pythagorasçı âdetler konusunda yürüttüğü incelemelerde daha açık bir şekilde görülür.

Kurban kesme adetinin beslenme temelli yorumu Yunan kült hayatının çeşitli yönlerini açıklığa kavuşturursa da, sunak üzerinde yakılan basit bir "turfanda" adağından (*aparkhai*) Büyük Panathenaialardaki katliama kadar uzanan bir süreç içerisinde yer alan kurban kesimi âdetlerinin çeşitliliğinin göz ardı edilmesine neden olmamalıdır. Kelime dağarcığı bize bir kez daha bu konuda değerli bilgiler sunar: *thysia* terimi, kan dökülsün veya dökülmesin, genel anlamda kurban törenine işaret eder. Sadece bireyler değil, toplumun tamamı söz konusu olduğu zaman bile, sunakta yakılacak tütsü, küçük bir tatlı veya bir çörek, tanrılar için yeterli olabilir. Örneğin Atina'da Zeus *Meilikhios* onuruna düzenlenen Diasia bayramında kan dökülmeyen kurban törenleri yer alır. Ancak sıklıkla sunaklarda bir şeyler yakılır. Hem *thysia* hem de kurbanlık adağın yanı sıra tütsüleme anlamına gelen *thyos* teriminin kaynaklandığı *thy-* kökeninin işaret ettiği koku alma boyutu göz ardı edilmemelidir; tanrılar, kurban töreni ateşinin yandığı sunaklardan yükselen kokulardan mest olurlar.

Thysia

Kuşlar adlı komedyasında koku meselesiyle dalga geçen Aristophanes, kurban töreninin dumanlarını yakalamak amacıyla insanlar dünyasıyla tanrılar dünyası arasında ilahi bir şehir kurmaya karar veren kuşların projesini sahneler.

Yunancada *thysia*nın yanı sıra, kurban kesimi âdetleri için kullanılan ve *hierourgia*, yani "kutsal eylem" yönünü vurgulayan başka terimler de söz konusudur. Hem adaklar, yani kurbanlık hayvanlar hem de kehanette bulunmak için kullanılan iç organlar için kullanılan *hiera*, aynı zamanda daha genel anlamda kültün kutsal ritüellerine işaret eder. "Kutsamak" anlamına gelen *hiereuein* fiiliyle kurban kesen kişinin yaptığı boğaz kesme hareketi kastedilirse de, ölenler veya toprakla bağlantılı tanrısal güçlere yönelik olarak yapılan kurban kesimleri için kullanılan *enagizein* veya "boğaz kesmek" anlamına gelen *sphazein* gibi daha teknik terimler de vardır.

Sphazein

Sphazein teriminden, kurban anlamına gelen *sphagion*, kurban kesme eylemi için kullanılan *sphagē* ve hayvanı öldüren kişi olan *sphageus* başta olmak üzere çeşitli terimler gelişmiştir.

Genelde *hiereus*, yani "rahip" veya Homeros tarafından kullanılan *thyoskoos* olarak bilinen kurban kesme görevlilerinin yanı sıra, bir o kadar önemli olan başka figürlerden de söz etmek gerekir; örneğin *kērykes* olarak bilinen görevliler kurban töreninin düzenlenmesinde, kurbanlık hayvanları geçit töreniyle sunağa götürmek, dua okumak ve kurbanların boğazını kesmek gibi çeşitli işlevler üstlenirler. "Ansiklopedik" sunumun neden olabileceği durağanlık izlenimine rağmen, kültlerle organizasyon yöntemlerinin tarih içinde evrim geçirdiği apaçıktır. MÖ V. yüzyılda Atina'da kurban kesimi için *mageiros* gibi yeni bir figürün ortaya çıkışı, bu evrimin bir kanıtıdır; *mageiros*, sunakta kurban kesme bıçağı olan *makhaira* veya *sphagis*i kullanan kişi olmanın yanı sıra, kurbanın etlerini, ritüelin katılımcıları arasında paylaştırmak üzere eşit parçalara bölmekten ve pişirmekten de sorumludur. Kurban kesen, kasap ve aşçı işlevi gören *mageiros*a daha sonra görev aldığı tapınağın hemen dışında et (muhtemelen hizmetleri karşılığında kendi payına düşen eti) satma yetkisi de verilecektir. Attika komedyasında bu figür, sunakta pişirdiği eti kendine ayırmaya eğilimli, geveze biri olarak tasvir edilir. Atina'da yapılan kurban törenlerinde daima üst düzey memurlar veya rahipler hazır bulunur, ama belirli bir görevlinin bulunmaması durumunda, şehir yönetiminin bir çalışanı olduğu için bir kâtibin de töreni idare edebildiğini, Giritli kâtip Spensinthios'la ilgili ünlü sözleşmeden görebiliriz (*Supplementum Epigraphicum Graecum* [*xxx*], XXVII, 631; MÖ y. 550).

Mageiros

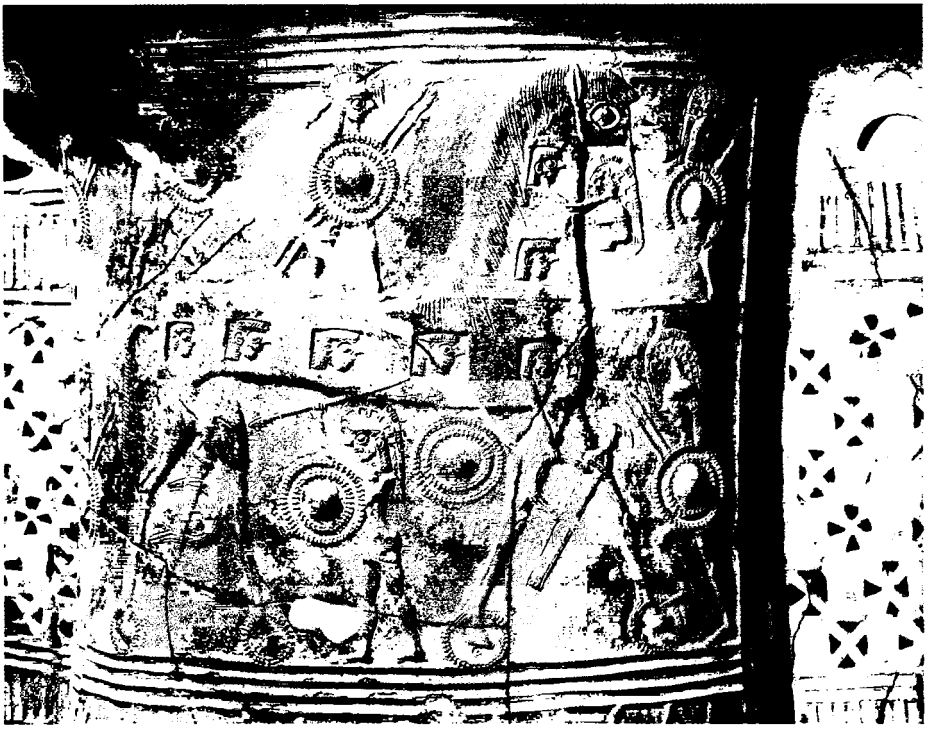
Bir kurban kesme töreninin Yunan insanları tarafından böyle sayılması için hangi unsurlara sahip olması gerekir? Bu soruya cevap vermek için Herodotos'un (MÖ 484-424) "eksik" bir kurban törenini nasıl tasvir ettiğini göz önüne alabiliriz. Yazar, Perslerin tanrılarına adadığı geleneksel kültten (*nomos*) söz ederken (*Tarih*, I. 131-132) onları neredeyse olumsuz bir şekilde tasvir eder ve böylelikle Yunanistan'da kült adını verdiğimiz olgu konusunda aydınlatıcı bilgiler sunmuş olur.

Kurban töreninin temel unsurları (Herodotos)

Persler, Yunan dini mimarisinin (tapınaklar, sunaklar, *agalmata*) dini mekânın sınırlarını çizerek toplumun o bölgeye kök salmasına, dolayısıyla da tanrılarla iletişim kurmasına izin veren temel unsurlarını bilmezler. Perslerin kurban törenleri bir dizi "eksiklik" yoluyla tarif edilir; etlerin pişmesini ve tanrıların koku duyusunu mest edecek olan kokuların ve dumanın yayılmasını sağlayan yakıcı güç olan ateş yoktur; şarabın dualara eşlik olarak ve tanrısal güçlerle bağlantıları onaylamak amacıyla toprağa veya genelde doğrudan sunağa dökülmesi yoktur; ortamı rahatsız edebilecek olası dış unsurlara karşı yalıtılmış bir ses ortamı yaratan ikili *aulos* müziği yoktur; tarım faaliyetlerinin ve şehrin içinde

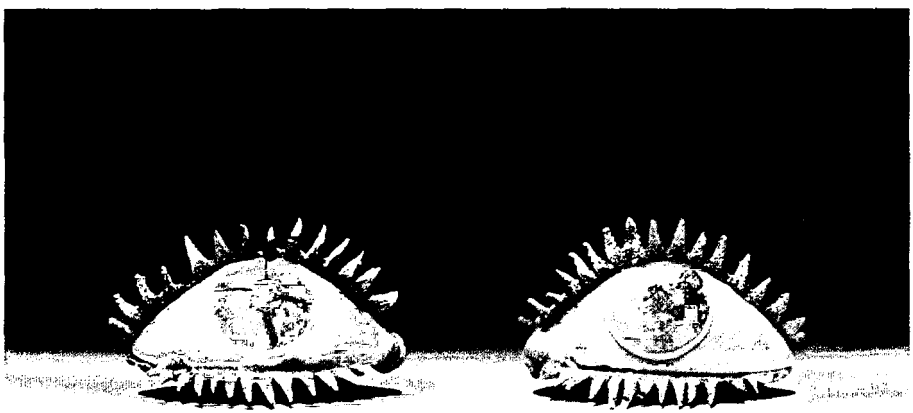
Prometheus ve ateş

Fragmanlar, Ayrıntılar, Kısımlar: Kabartmalar ve Heykeller



1

1. *Troia atı, kabartma süslemeli pithos boynu*, MÖ y. 670-650, kil, Mykonos, Arkeoloji Müzesi



2

2. *Bir heykel için yapılmış gözler*, V. yüzyıl veya daha sonrası, bronz, mermer, kuartz, obsidiyen, New York, Metropolitan Museum of Art



3

3. *Diz çökmüş bir gencin heykeli, lir desteği olarak kullanılmış olabilir*, Samos, MÖ VII. yüzyıl, fildişi, Samos, Arkeoloji Müzesi



4

4. *Apollino Milani olarak bilinen* kouros *gövdesi*, Osimo, MÖ 520-510, mermer, Floransa, Museo Archeologico Nazionale



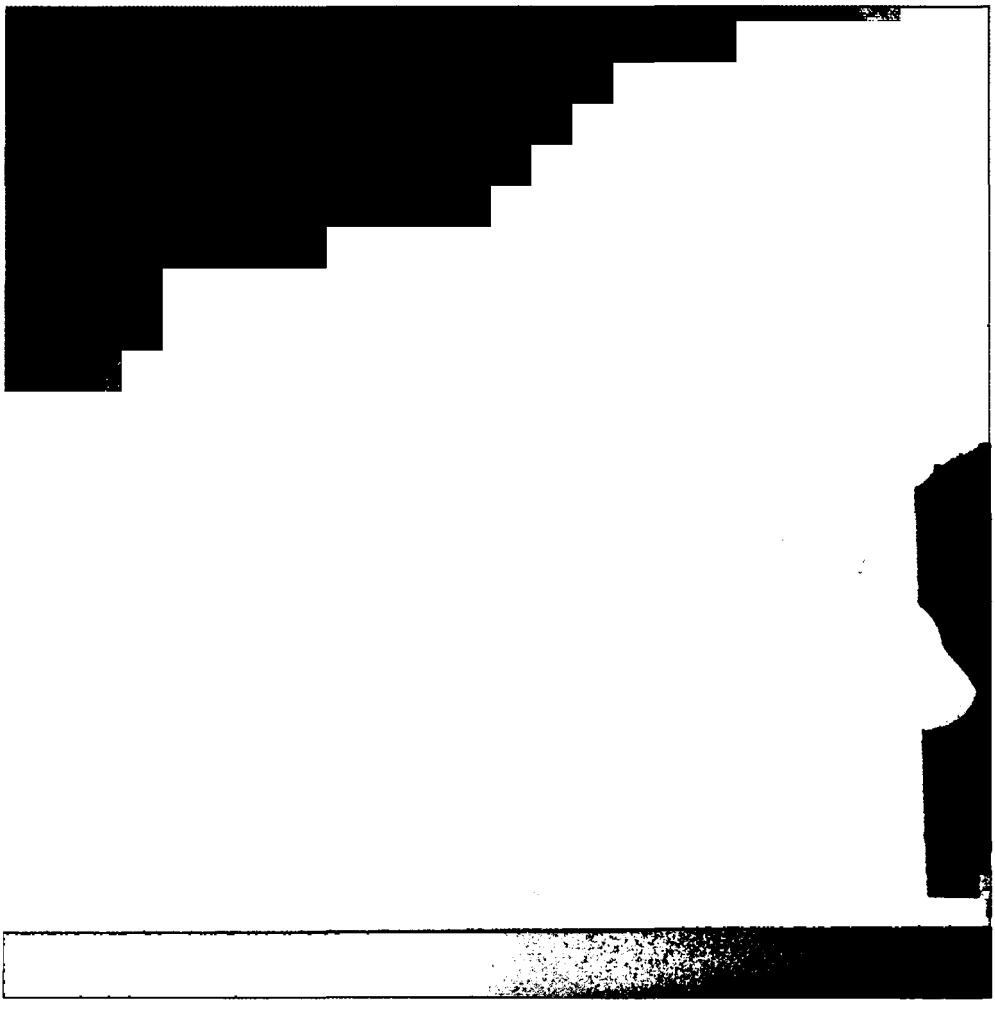
5

5. *Khioslu* kore, MÖ y. 510, renkli mermer, Atina, Akropolis Müzesi



6

6. *Athena ve Enkelados (Devlerin Savaşı), Atina'da Athena Polias'a adanan Hekatompedon Tapınağının doğu alınlığı*, MÖ y. 525-500, mermer, Atina, Akropolis Müzesi





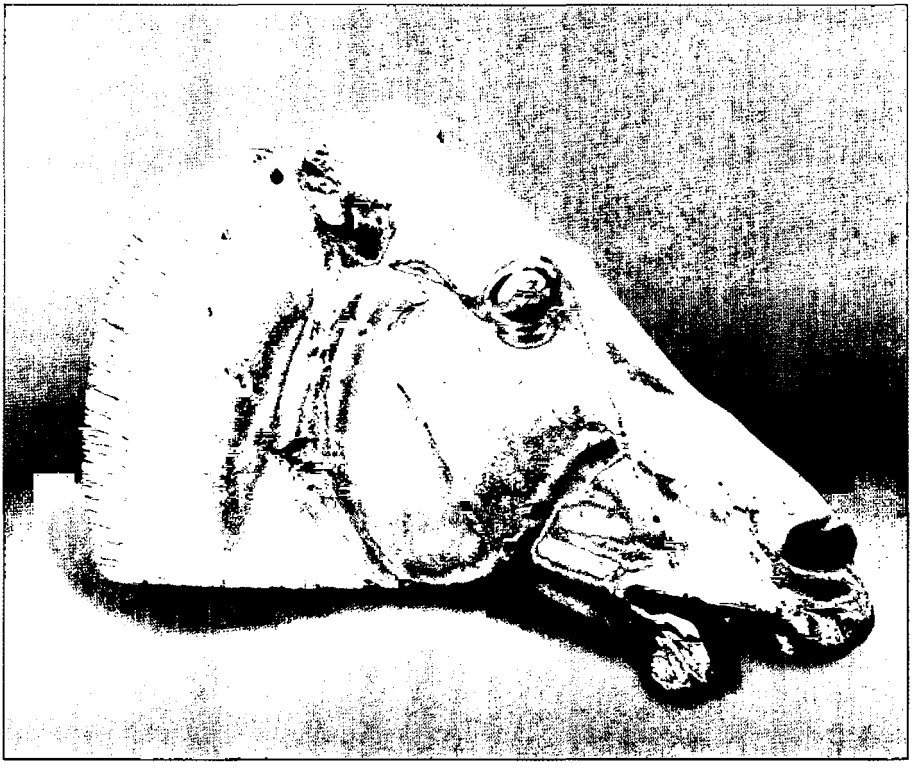
7

7. *Olympia'daki Zeus Tapınağının doğu alınlığında yer alan heykel grubu: bu sahnede heykelleri yarışma hakemi Zeus'un heykelinin iki yanında yer alan Pelops ile Kral Oenomaus arasında kiaraba yarışı için hazırlıklar tasvir edilmiştir*, MÖ y. 460, mermer, Olympia, Arkeoloji Müzesi



8

8. *Bir Kentauros tarafından ısırılan bir Lapith*, Zeus Tapınağının batı alınlığı, MÖ y. 460, Olympia, Arkeoloji Müzesi



9



10

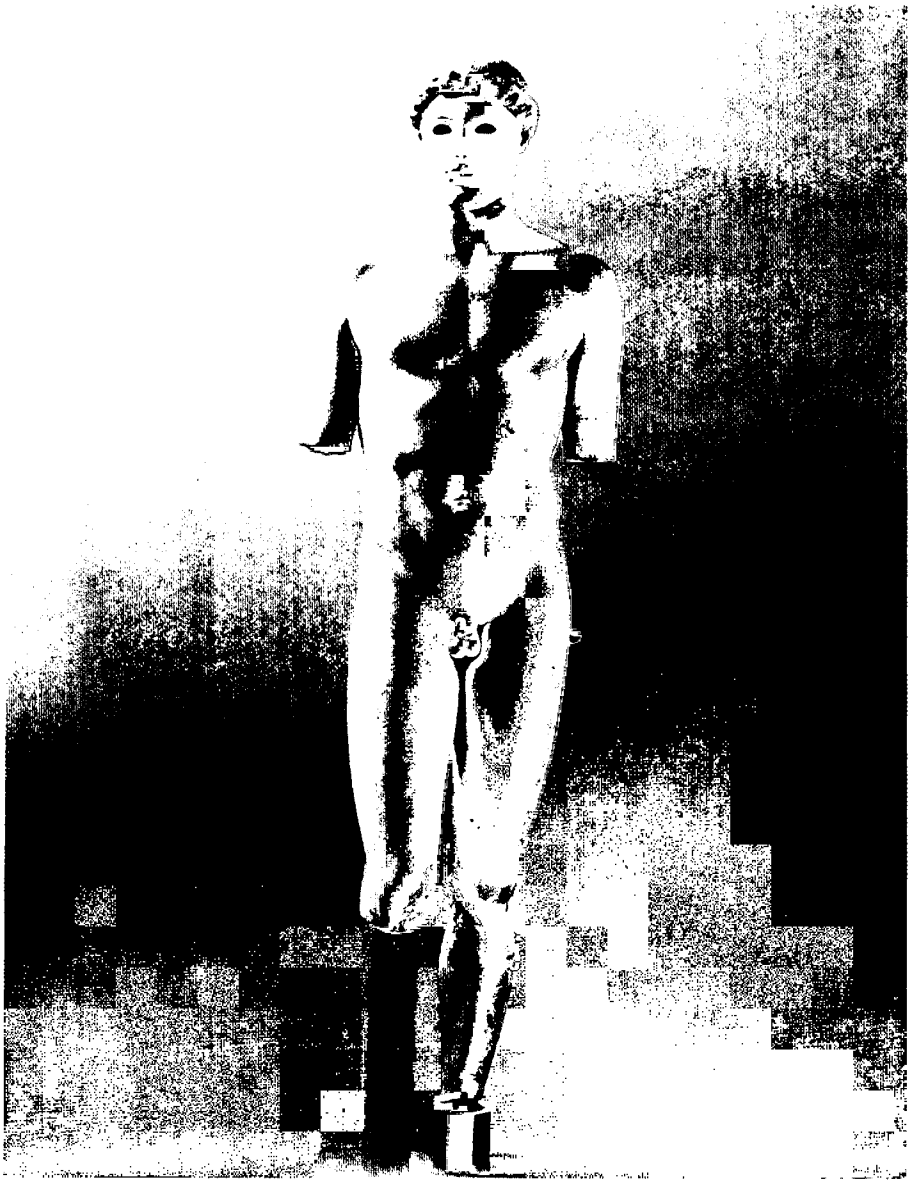
9. Phidias, *Ay tanrıçası Selene'nin atının başı, Parthenon'un doğu alınlığı*, MÖ 438-432, mermer, Londra, British Museum

10. *Aslan başı biçiminde* çörten, MÖ V. yüzyıl, Metaponto, Museo Archeologico Nazionale



11

11. *Theseus ile Minotauros'un tasvir edildiği bir heykel grubundan Minotauros* büstü, Atina'da, *Plaka'da, Aziz Demetrios Kataphoror yakınlarındaki bir çeşmenin üzerinde yer alırdı, Myron'un ünlü bir heykel grubunun kopyası.* Atina, Ulusal Arkeoloji Müzesi



12

12. Kritios (atfedilen sanatçı), *Ephebos heykeli*, MÖ y. 480, Atina, Akropolis Müzesi



13

13. *Westmacott Ephebos'unun başı, Polykleitos'un eserinin kopyası*, MÖ I. yüzyılın ikinci yarısı (orijinali MÖ y. 450), Pentelikon mermeri, Roma, Musei Capitolini



14

14. *Athena'nın başı*, MÖ. III-II. yüzyıllar, mermer, New York, Metropolitan Museum of Art

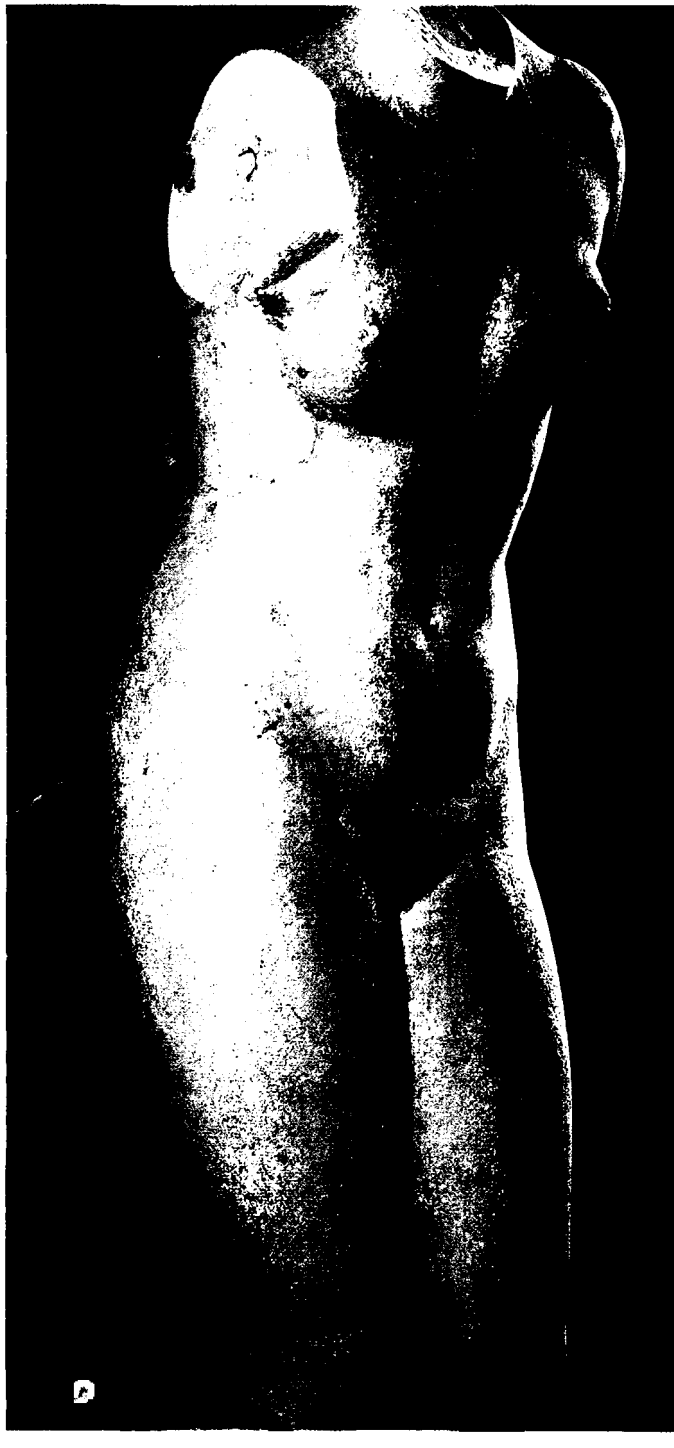


15

15. *Tanrıça Artemis, Parthenon'un doğu frizi*, MÖ 440-432, Atina, Akropolis Müzesi

16. *Knidoslu Aphrodites, Praksiteles'in* MÖ y. 350 tarihli orijinal eserinin kopyası, mermer, Paris, Musée du Louvre

16





17

17. *Demokleides'in mezar steli, bir kayaya oturmuş, kadırgasının batışını izleyen* hoplit *'i* gösteren bir ayrıntı, MÖ y. 394, Atina, Ulusal Arkeoloji Müzesi



18

18. Mendeli Paionios, *Atina'nın müttefiki olan Mesenyalıların Spartalılara karşı Sphakteria zaferini kutladıkları Nike*, MÖ y. 420, mermer, Olympia, Arkeoloji Müzesi



19

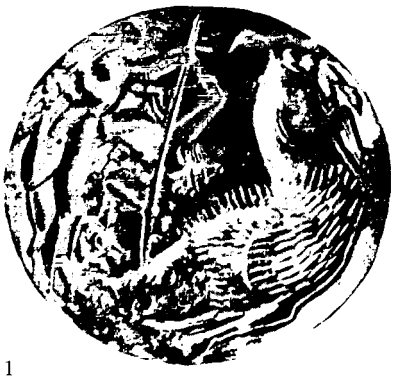
19. Nike bir sandaletini çözerken, Athena Nike Tapınağının trabzanının bir parçası, MÖ y. 420-410, Atina, Akropolis Müzesi



20

20. *Mazara Satiri*, MÖ IV. yüzyıl, bronz, Mazara del Vallo, Museo del Satiro Danzante

Takılar, Mühürler ve Akikler



1

1-2. *Yeni saray dönemine ait, üzerinde yaban domuzu avı sahnesi olan mühür ve kilden kalıp*, MÖ 1700-1450, Heraklion (Girit), Arkeoloji Müzesi

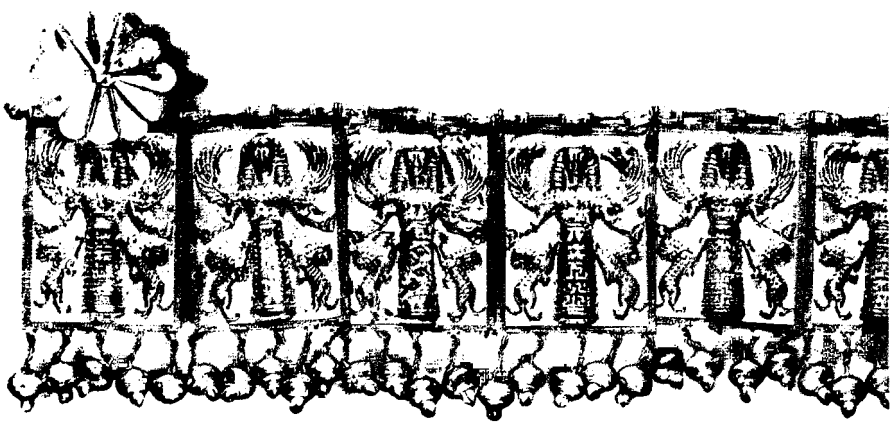
3. Üzerinde "Hayvanların Efendisi" Artemis *ve nar biçimli pandantifleri olan toka, bereket sembolü, Rodos'ta bir mezarda bulunmuştur, Oryantalizan Çağ*, MÖ 660-620, altın, Londra, British Museum



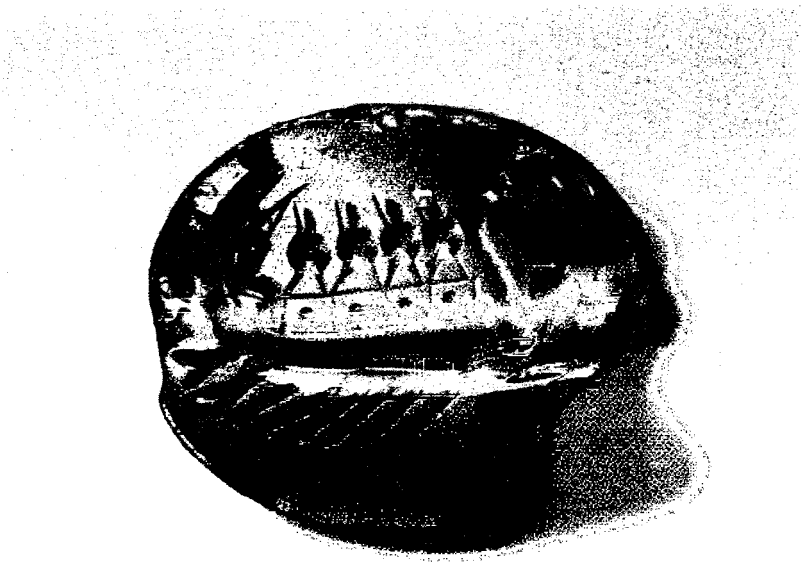
2

4. Üzerinde *Salamis deniz savaşında mücadele eden bir Yunan savaş gemisi olan bir mühür*, Londra, British Museum

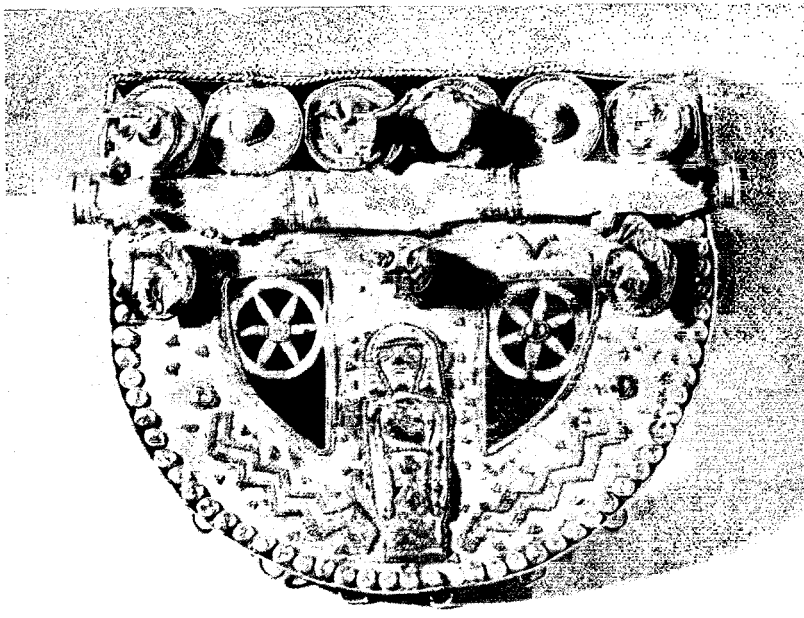
5. *Koç başlı kabartma bir plaka, Rodos*, MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısı, altın, Paris, Musée du Louvre



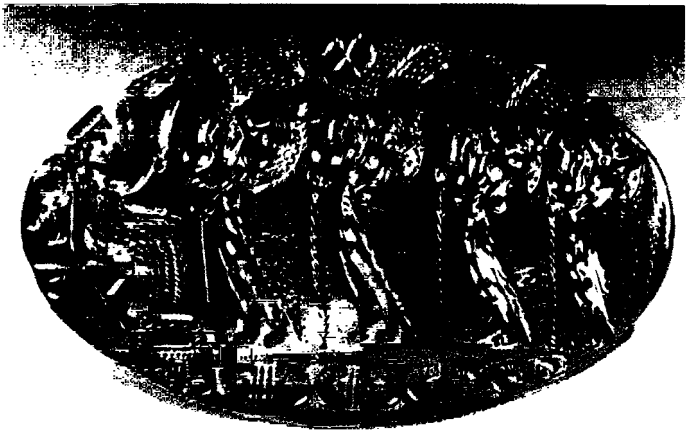
3



4

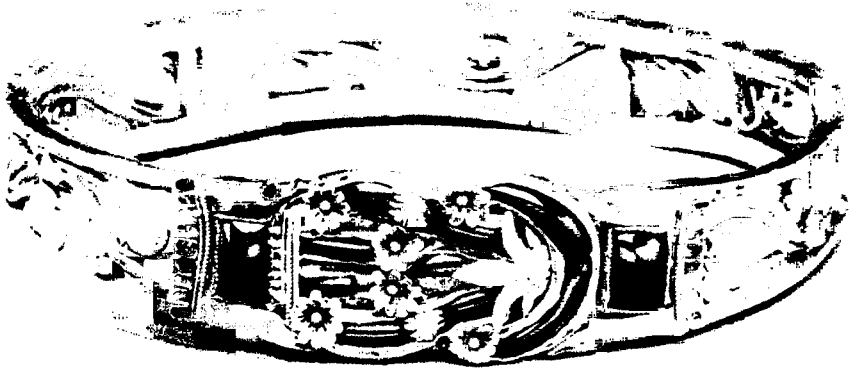


5



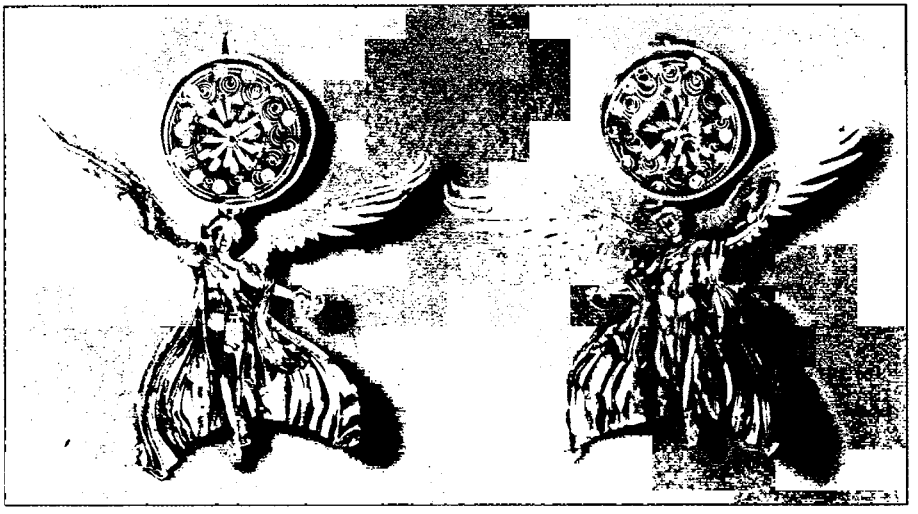
6

6. *Güç simgesi olan bir kartalın bulunduğu bir tabtta oturan bir tanrıçaya doğru ilerleyen, aslan başlı ve arı belli tanrıların geçidi: muhtemelen bereket kültüyle bağlantılı, yüzük şeklinde mühür*, Tiryns, MÖ XV. yüzyıl, altın, Atina, Ulusal Arkeoloji Müzesi



7

7. *Herakles düğümlü kol bandı*, MÖ III-II. yüzyıllar, altın, lal taşı, zümrüt ve mine, New York, Metropolitan Museum of Art



8

8. *Bir çift küpe, Odessos (günümüzde Varna), Trakya'da eski Miletos kolonisi*, MÖ IV. yüzyıl sonları, Varna (Bulgaristan), Arkeoloji Müzesi



9

9. *Defne yaprağından taç, Pergamon*, MÖ y. V. yüzyıl, altın, İstanbul, Arkeoloji Müzesi



10

10. *Nike dört atlı bir arabayı sürerken, at zırhı*, MÖ V. yüzyıl, altına batırılmış gümüş, Plovdiv (Bulgaristan), Arkeoloji Müzesi

11. *Farnese* kâsesinin içi; üzerinde alegorik bir sahne olan büyük Helenistik akik, sardoniks, Napoli, Museo Archeologico Nazionale

12. *II. Ptolemaios Philadelphos ile hem kız kardeşi, hem de karısı olan II. Arsinoe'nin tasvir edildiği akik*, MÖ y. 278, sardoniks, Viyana, Kunsthistorisches Museum



11



12

Boyalı Vazolar: Figürler, Anlatım, Kompozisyon



1

1. *Dipylon'un geometrik amforası*, MÖ. VIII. yüzyıl, Atina, Ulusal Arkeoloji Müzesi



2

2. İyon-*Oryantalizan stilde Levyoinokhoe'si, muhtemelen Rodos kaynaklı*, MÖ VII, yüzyıl sonları, Paris, Musée du Louvre



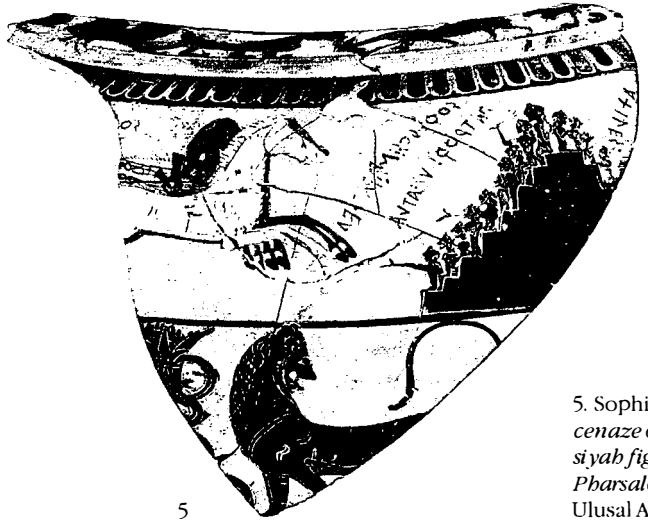
3

3. Ergotimos ve Kleitias, *François vazosu*, A yönü, MÖ y. 575, Floransa, Museo Archeologico Nazionale



4

4. Polyteleia Ressamı, şarap ve suyu karıştırmak için kullanılan *dinos*, *Korinthos;* üzeri iki yatay kuşak şeklinde sıralanmış panterler, sfenksler, keçiler ve aslanlarla süslenmiştir, MÖ y. 630-615, New York, Metropolitan Museum of Art



5

5. Sophilos, *Patroklos onuruna cenaze oyunlarının tasvir edildiği siyah figürlü dinos parçası, Pharsalos*, MÖ 580-570, Atina, Ulusal Arkeoloji Müzesi

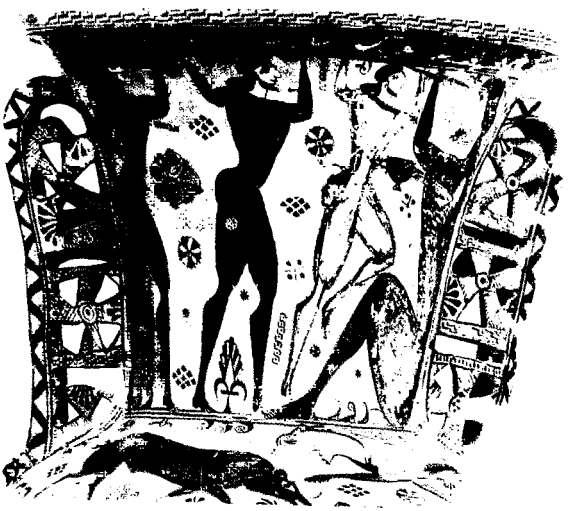


6

6. Amasis, *Dokumacı kadınlar, siyah figürlü lekythos*, MÖ 560-530, New York, Metropolitan Museum of Art



7



8



9

7. *Athena'nın doğumu, siyah figürlü,* üç ayaklı *Attika exaleiptron'u (merhem vazosu), Thebai*, MÖ y. 570-560, Paris, Musée du Louvre

8. Polyphemos Ressamı (atfedilen sanatçı), *Proto-Attika amforası*, MÖ VII. yüzyıl, Eleusis, Müze

9. Kleophrades Ressamı, *bir disk atıcı ile bir pedagogun resmedildiği PanAtina amforası, Kumai*, MÖ V. yüzyıl sonları, Napoli, Museo Archeologico Nazionale

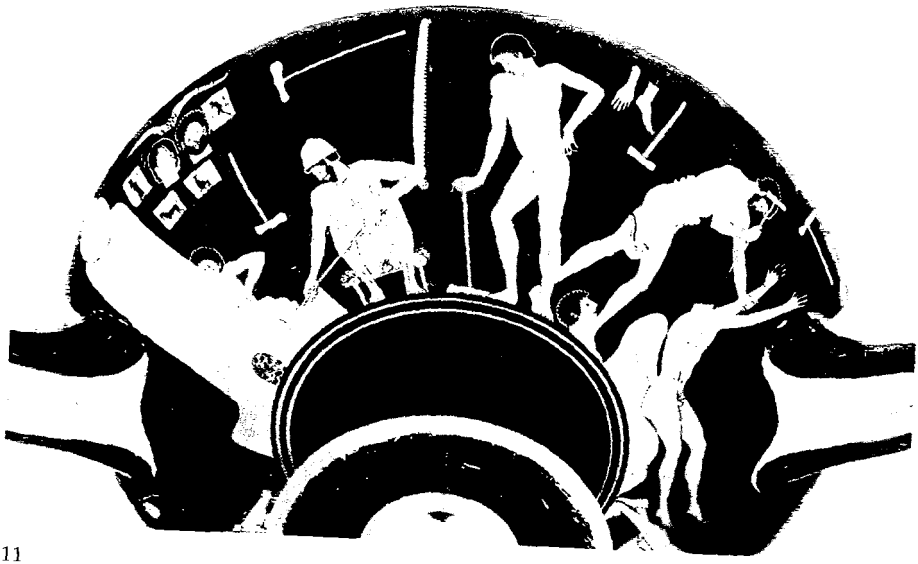


10

10. Oltos (atfedilen sanatçı), üzerinde yunuslara binmiş *hoplit'ler olan psykter: bu dönemin vazolarında flüt çalgıcılarıyla beraber rastlanan bu ikonografi, bir tiyatro korosunu temsil ediyor olabilir*, MÖ 520-510, New York, Metropolitan Museum of Art

11. Dökümhane Ressamı, *dökümhane sahneleri içeren, kırmızı figürlü kylix, Vulci*, MÖ V. yüzyıl, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung

12. Douris, *müzik ve retorik dersleri dâhil olmak üzere okuldan sahneler içeren kırmızı figürlü kylix*, MÖ 480, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung



11



12



13

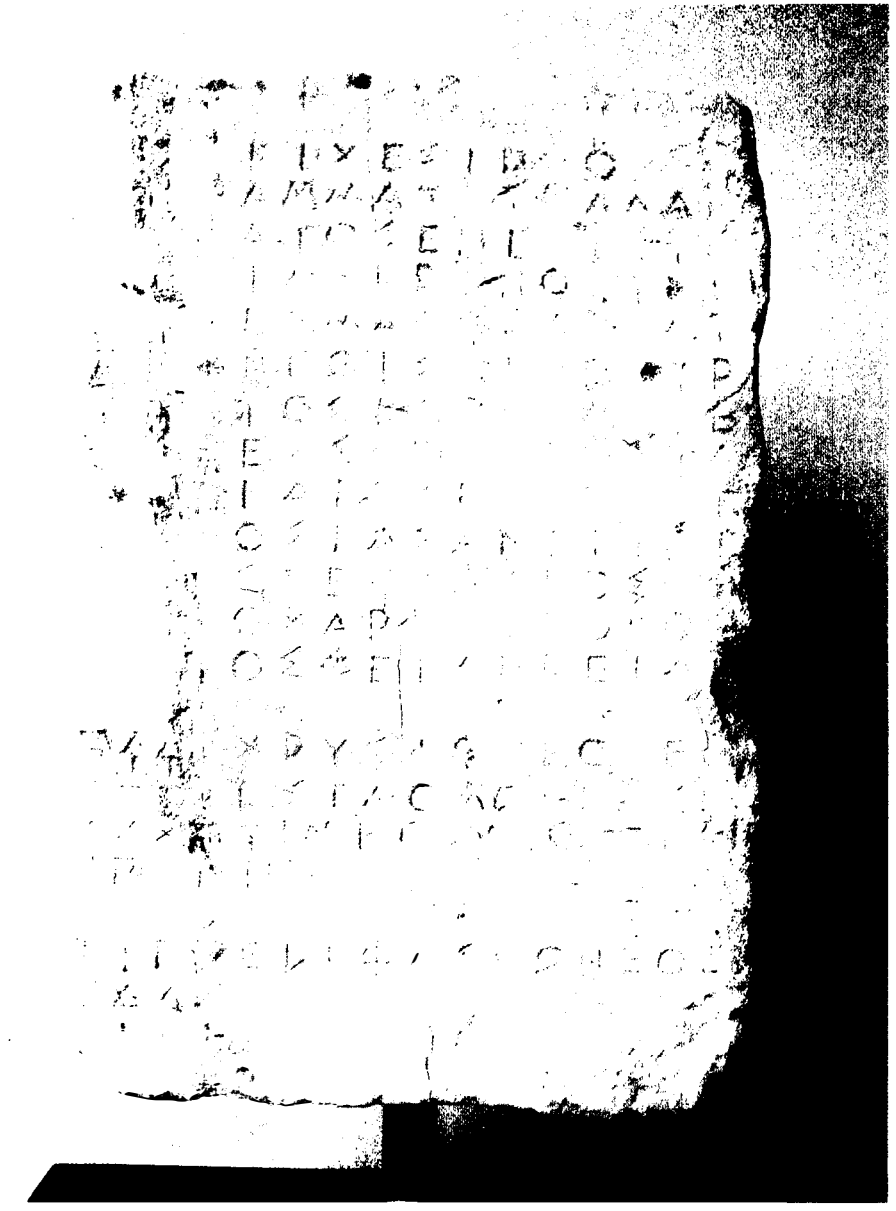
13. Aison, *Theseus Athena'nın gözleri önünde Minotauros'un cesedini labirentin* dışına çıkarır, *Attika kylix'i*. MÖ V. yüzyılın ikinci yarısı, Madrid, Ulusal Arkeoloji Müzesi



14

14. Sosias veya Kleophrades veya Euthymides Ressamı, *Akhilleus, okla yaralanan Patroklos'un yarasını sararken, kırmızı figürlü Attika kylix'i, Vulci*, MÖ y. 500, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung

Gündelik Hayattan İzler



1

1. *Parthenon'da Athena Parthenos'un inşasını denetleyenlerin hesaplarına dair yazıt*, MÖ V. yüzyıl ortaları, Atina, Ulusal Arkeoloji Müzesi



2

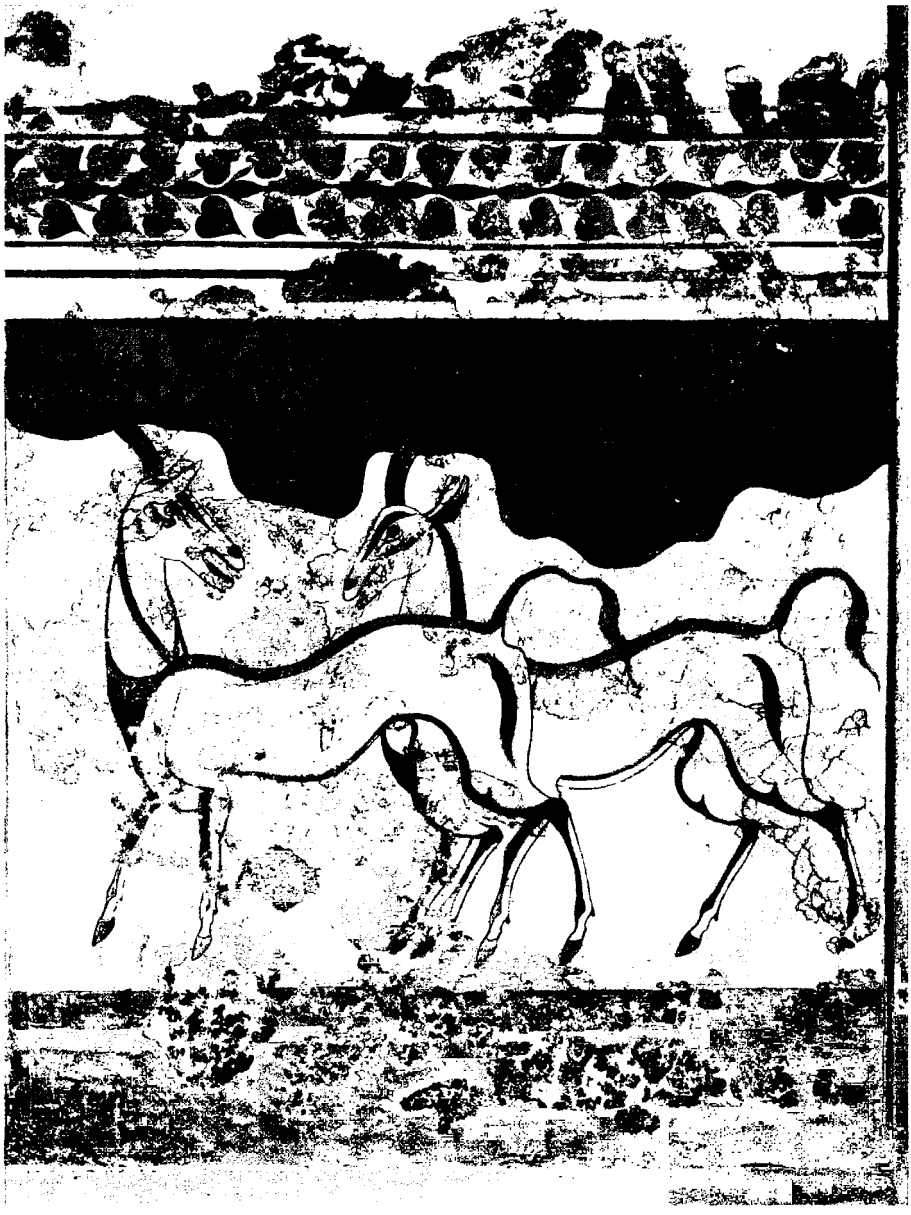
2. Bir müzisyen flüt çalarken dört kadın ekmek yoğurur. Thebai, MÖ 525-475, pişmiş toprak, Paris, Musée du Louvre



3

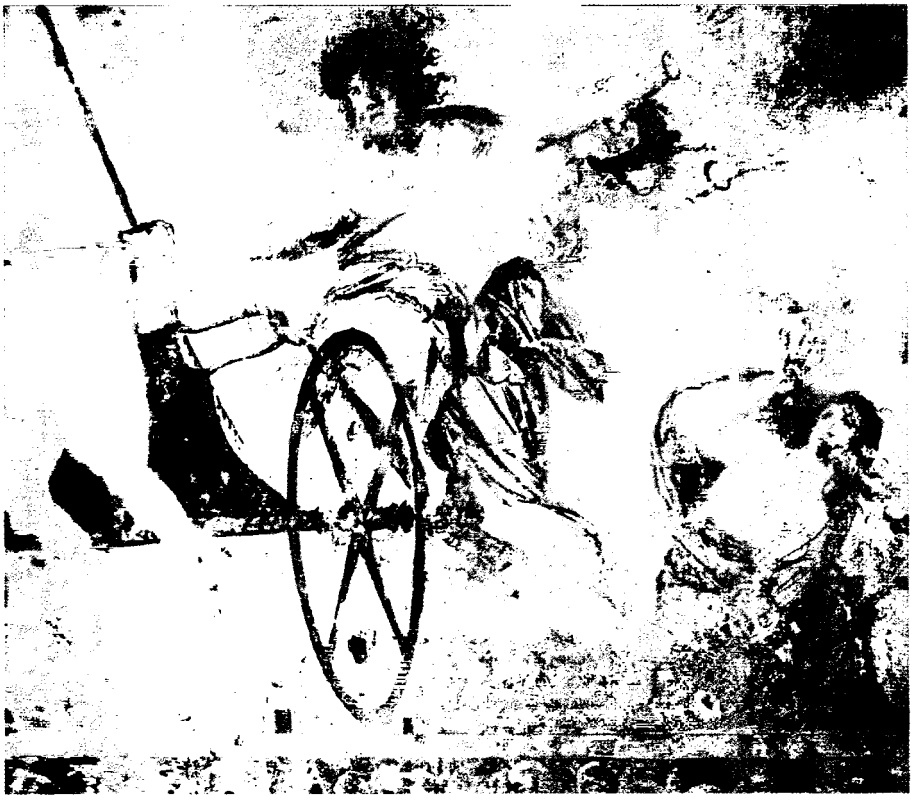
3. *Menandros'un olarak bilinen kabartma; kadın figürünün tiyatronun kişileşmiş hali Skene veya Menandros'un sevgilisi Glykera olduğu sanılır*, MÖ III-II. yüzyıllar, Vatikan Şehri, Musei Vaticani

Günümüze Ulaşamayan Resim Sanatı



1

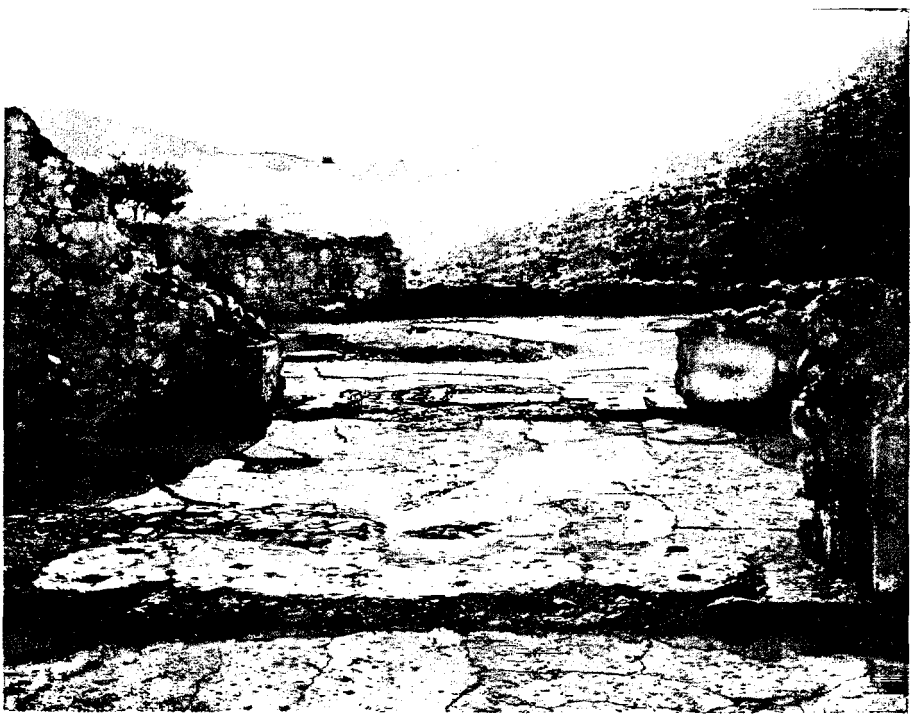
1. *Antiloplar freski, Beta yapısı, 1. oda, batı tarafı, Akrotiri,* MÖ y. 1650, duvar resimleri, Atina, Ulusal Arkeoloji Müzesi



2

2. *Hades Persephone'yi kaçırır, II. Mezar'ın (Persephone Mezarı) kuzey duvarı*, IV. yüzyıl ortaları, duvar resimleri, Vergina

Mekânlar



1

1. *Mykenai sarayının megaron'u*, MÖ y. 1300-1200



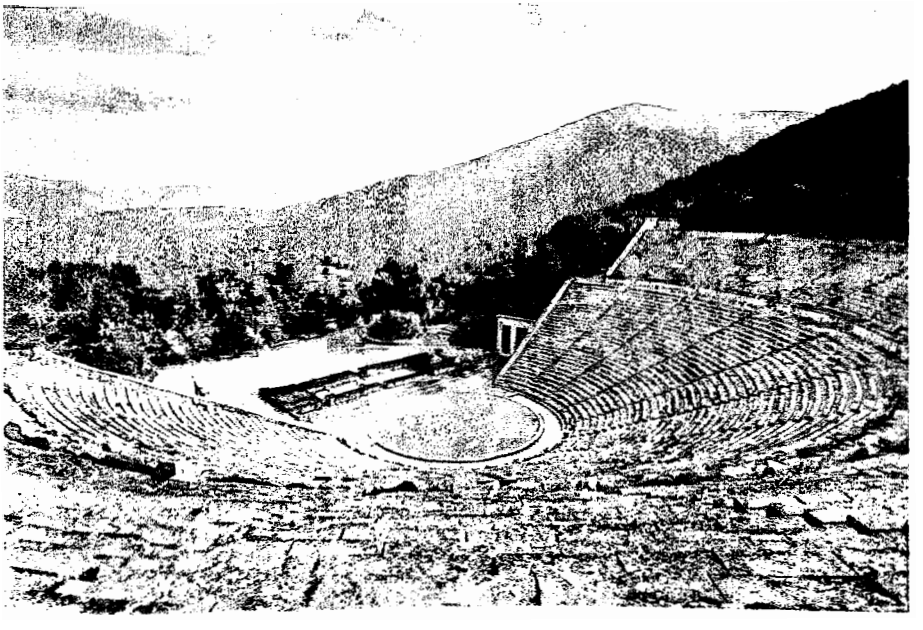
2

2. Neptunus'un adını taşıyan ama Apollon'a adanmış olması muhtemel olan tapınağın pteron'u ve sütunlar arası mesafesi, MÖ y. 460, Paestum



3

3. *Atina Akropolis'inin Areopagos'tan* görünümü, MÖ V. yüzyıl



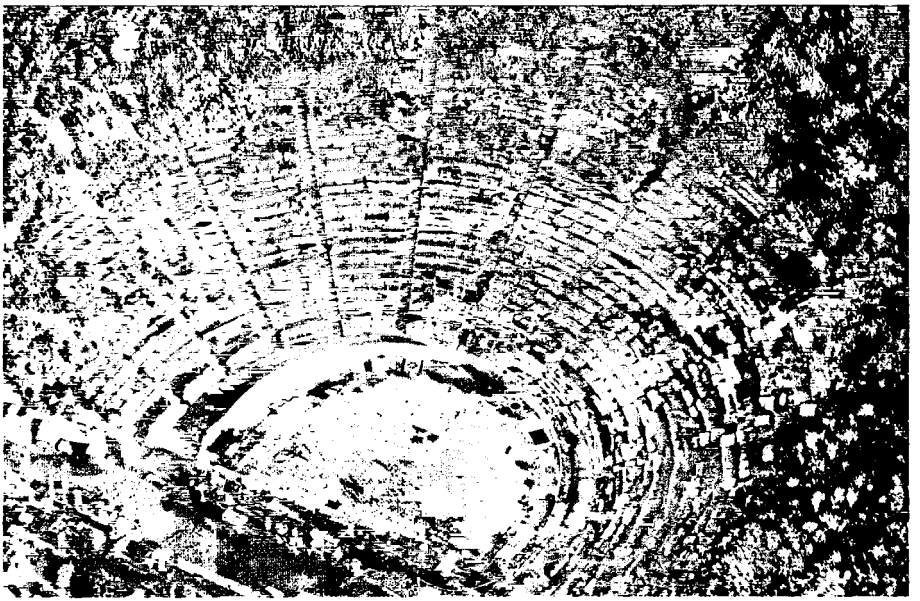
4

4. Genç Polykleitos, *Epidauros tiyatrosunun genel manzarası*, MÖ y. IV. yüzyıl sonları



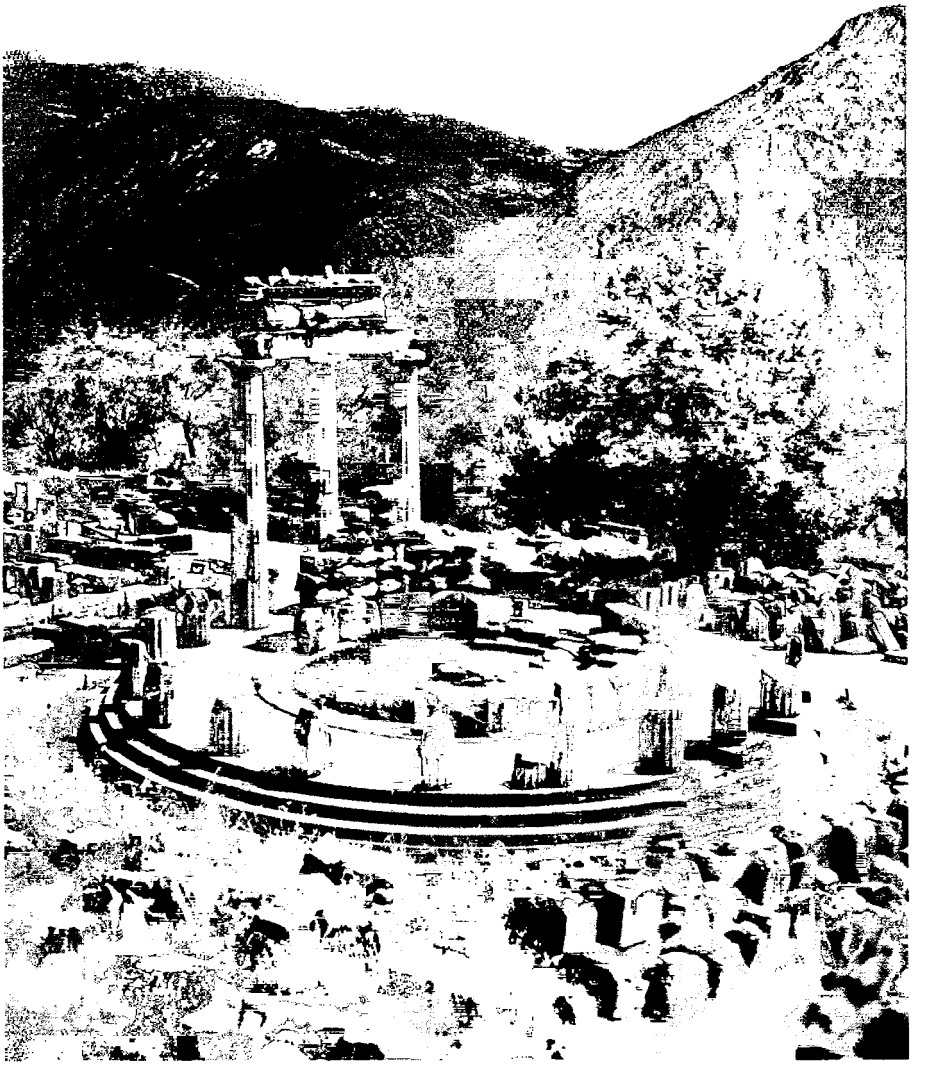
5

5. *Agrigento'da Ekklesiasterion*, şehir meclisinin merkezi olarak kullanılan mimari yapı ve amfitiyatro, MÖ IV. yüzyıl



6

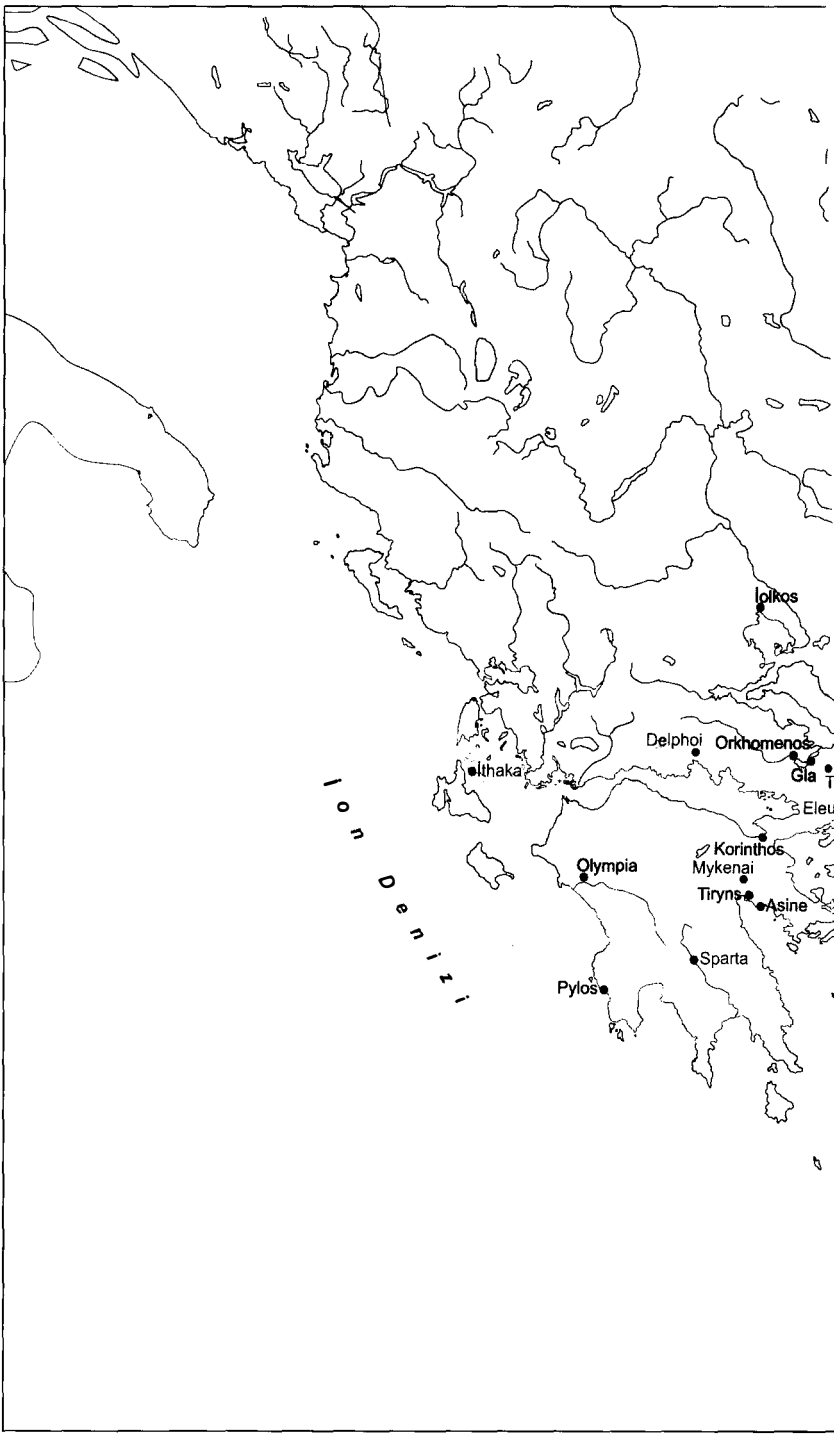
6. *Dionysos Tiyatrosu*, MÖ V. yüzyıl, Atina

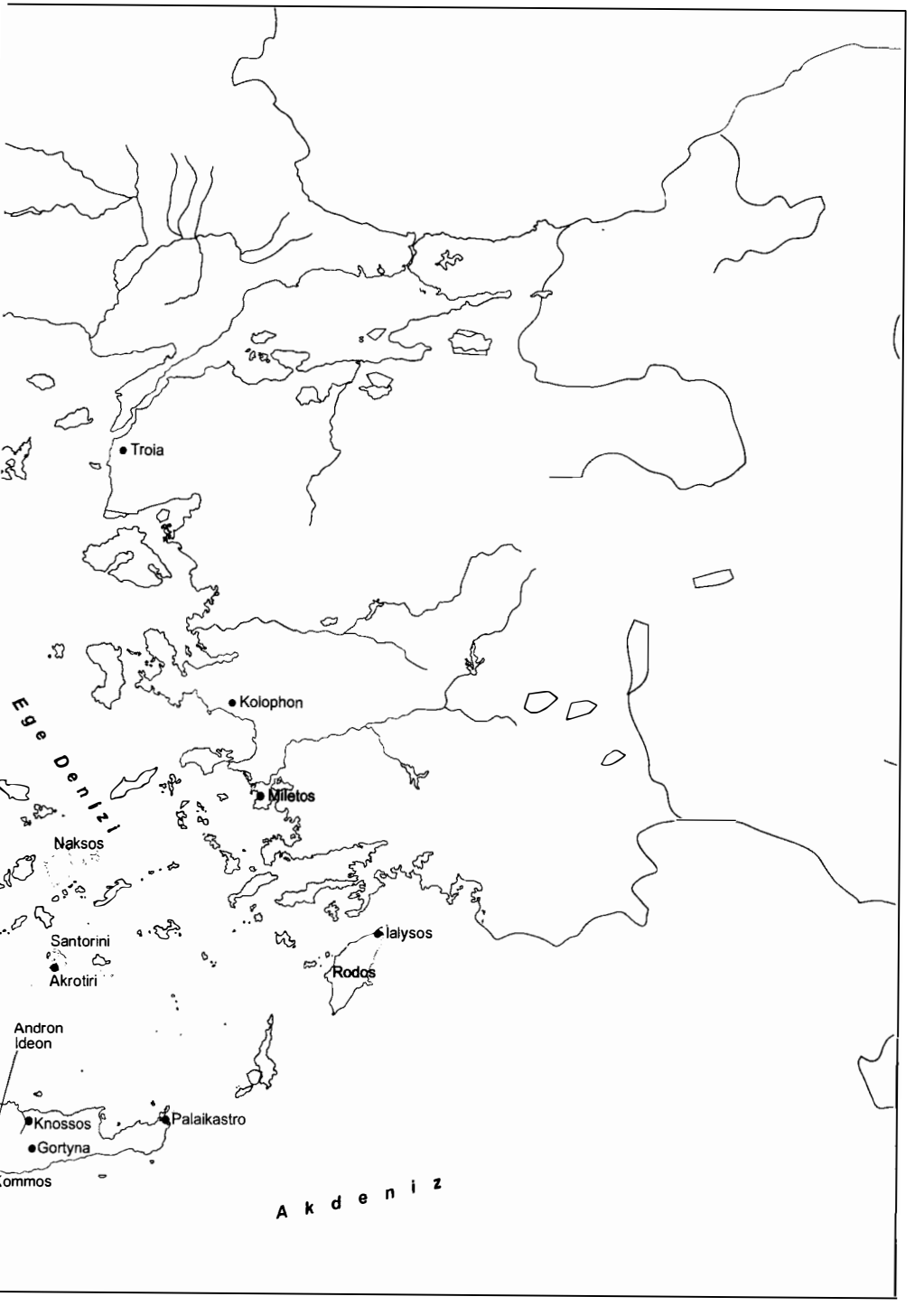


7

7. Phokaialı Theodoros, *Tholos, Athena Pronaia Tapınağı*. MÖ IV. yüzyıl başları, Delphoi

MÖ II. Binyılda Ege Dünyası




Troia
Kolophon
Ege Denizi
Miletos
Naksos
Santorini
Akrotiri
Ialysos
Rodos
Andron
Ideon
Knossos
Palaikastro
Gortyna
Akdeniz


Rhone
Marsilya
Emporion
Korsika
Alalia
Tiber
Sardinya
Dikaiarkhia
Kumai
Pithekousai
Poseidonia
Velia
Epidamnos
Taras
Apollonia
Skytros
Metapontion
Siris
Laos
Sybaris
Korkyra
Ambrakia
Anaktorion
Leukadas
Messina
Terina
Kroton
Lipari
Hipponion
Milazzo
Kaulonia
Himera
Medma
Naksos
Rhegion
Lokroi Epizephyroi
Selinous
Sicilya
Leontinio
Catania
Akragas
Megara Hyblaea
Syrakousai
Gela
Akrai
Kasmenai
Kamarina
Ion Denizi
A k d e n i z
Barke

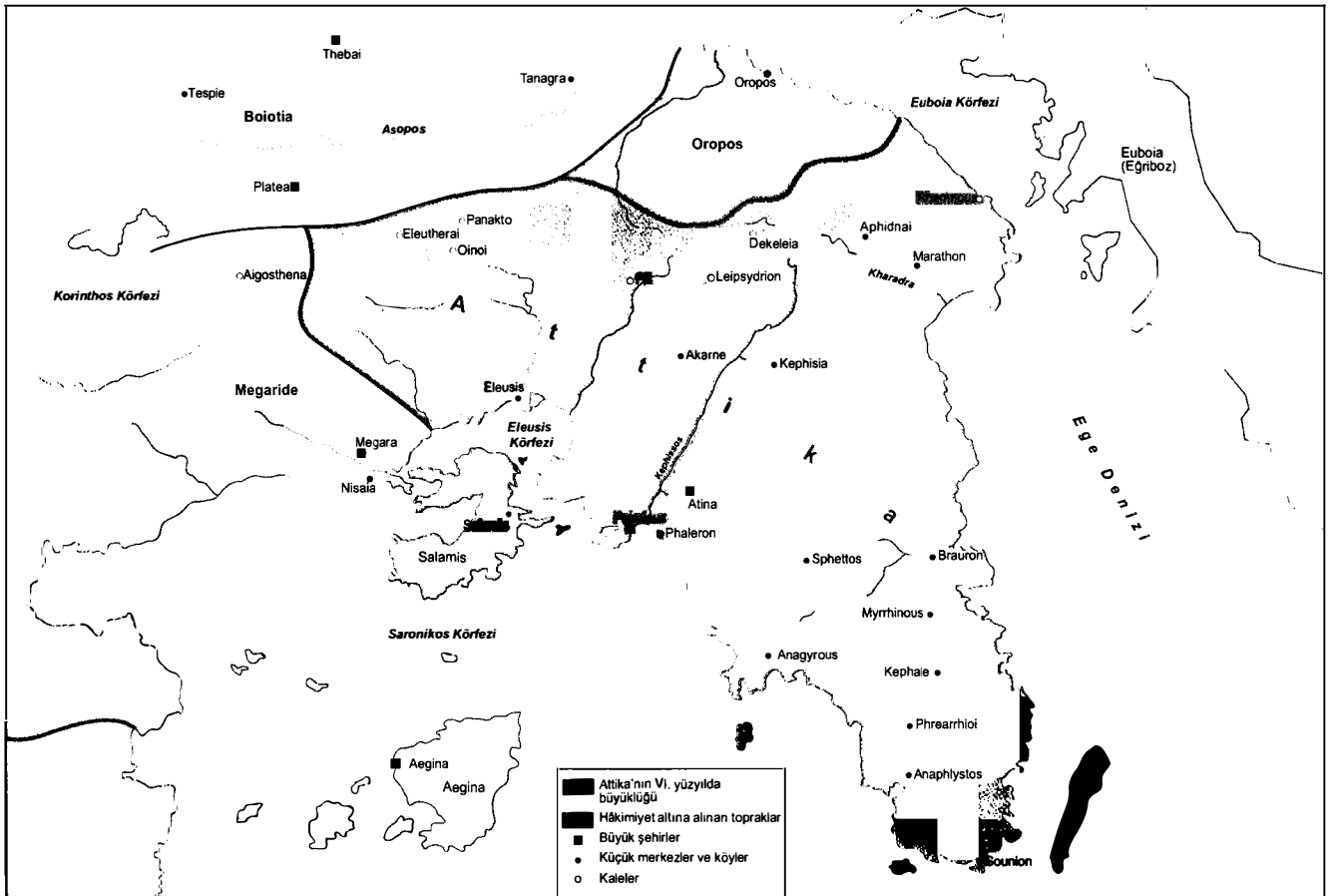


Akdeniz'deki Yunan kolonileri

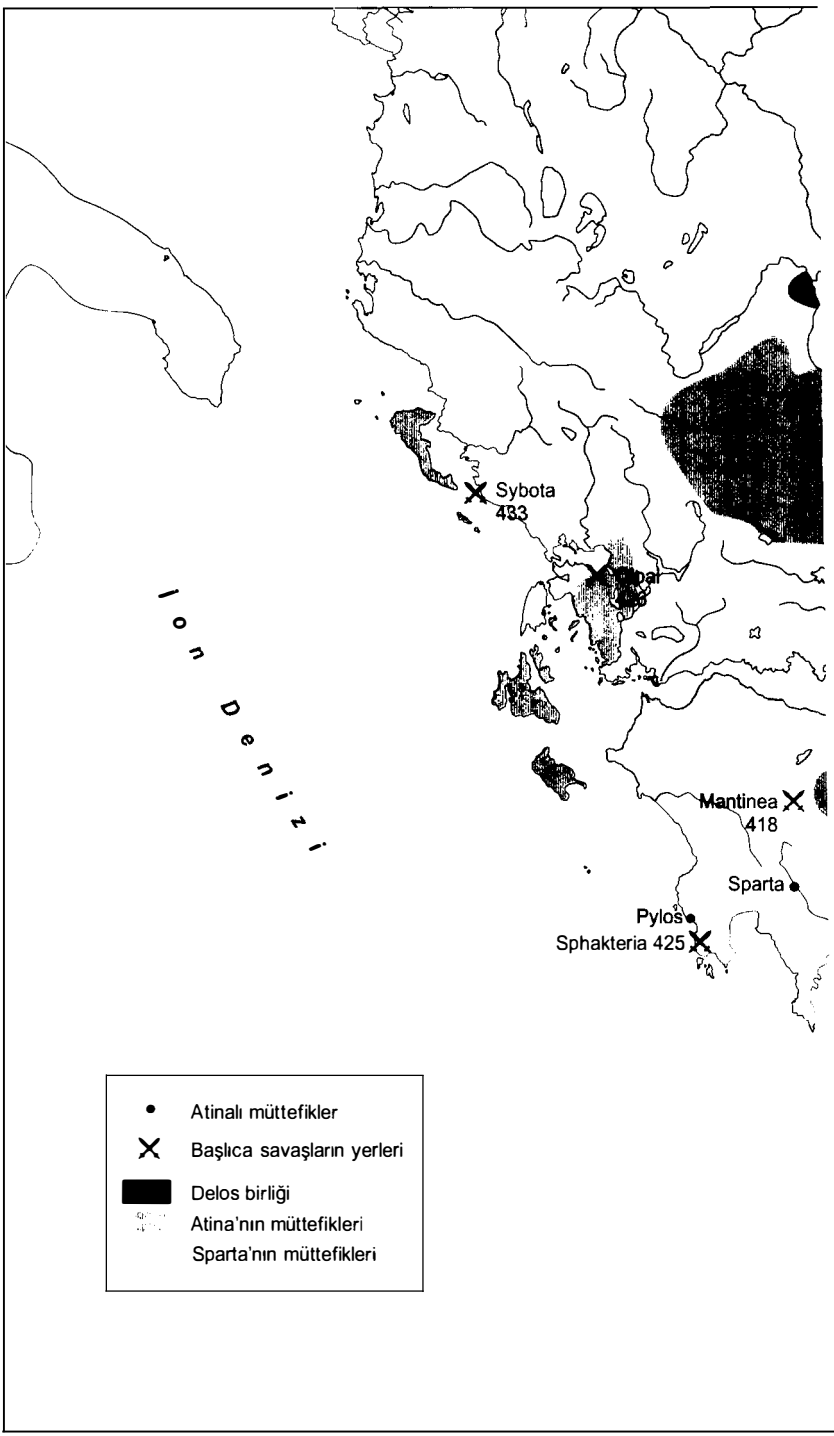


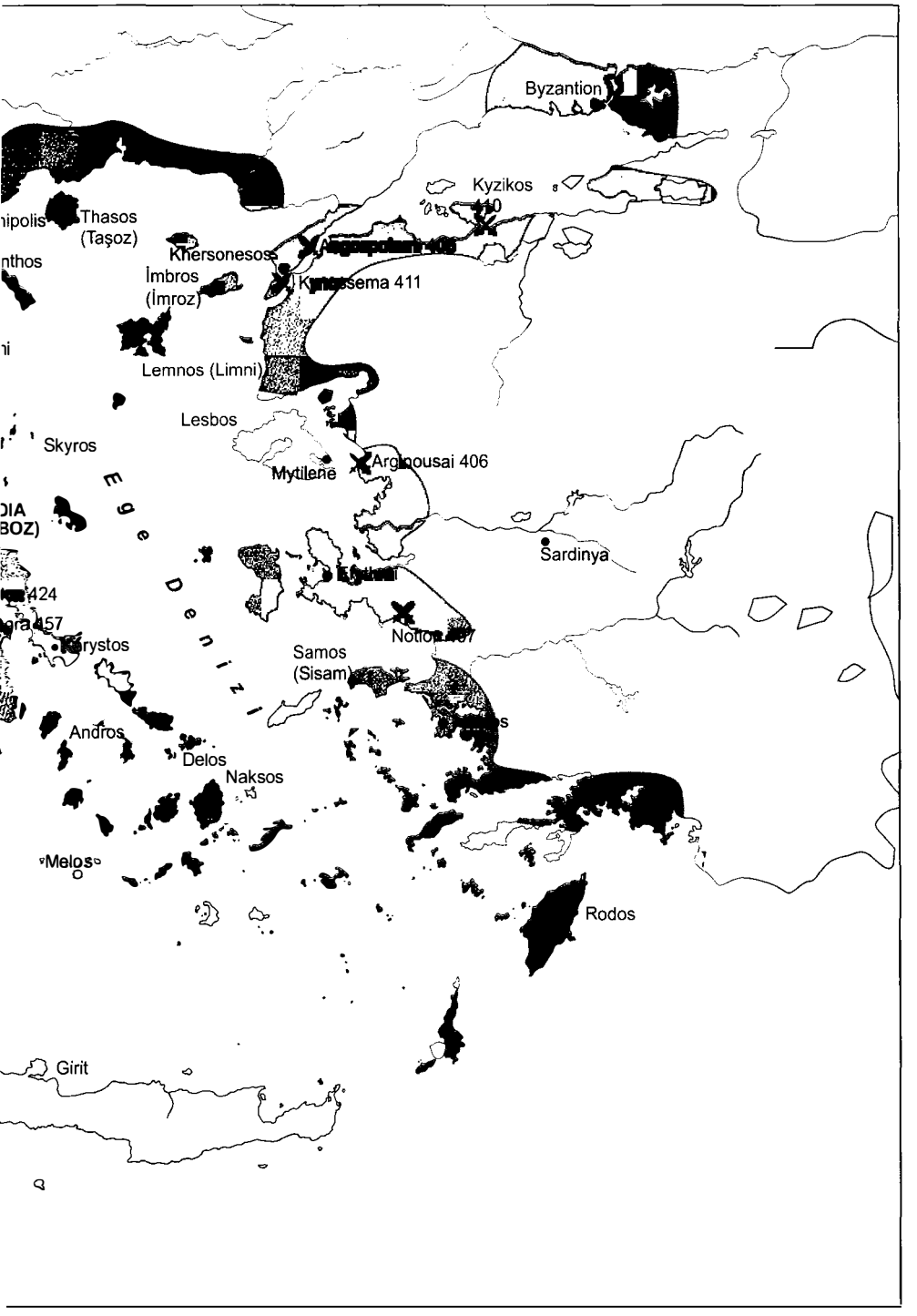
Arkaik Çağla V: Yüzyılın İlk Yarısı Arasında Sparta ve Peloponnessos

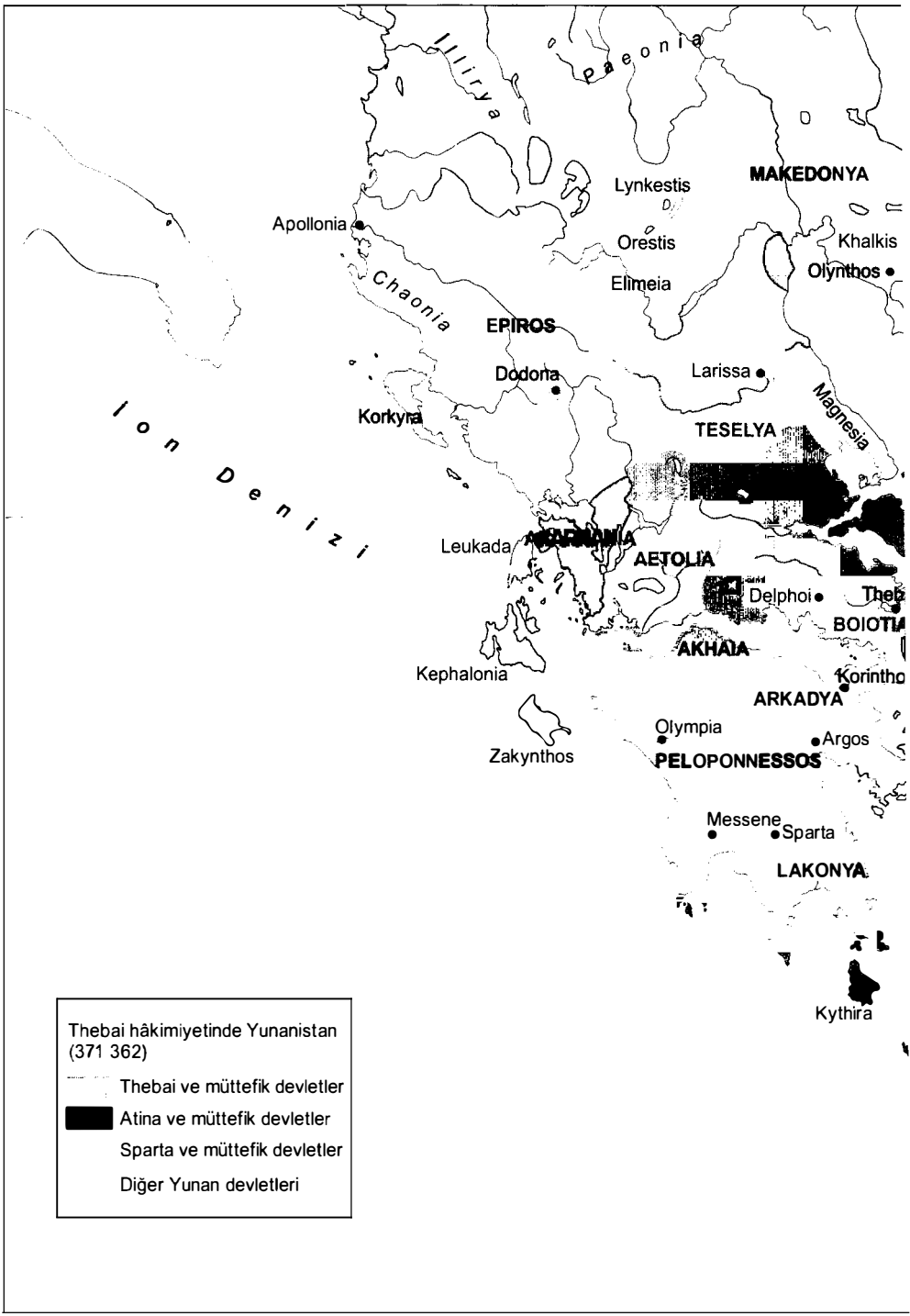
MÖ VI.
Yüzyılda
Attika

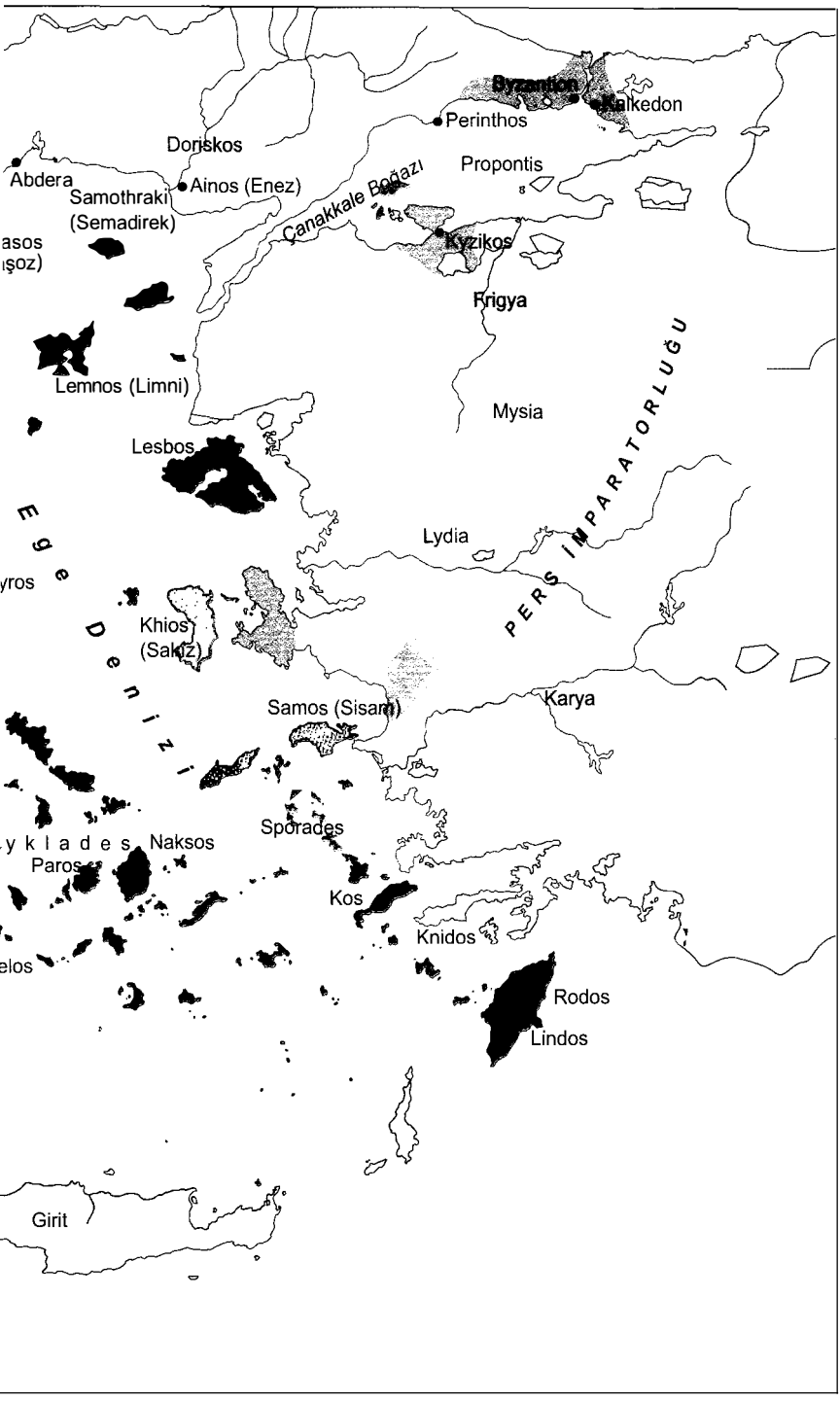


Peloponnessos Savaşı



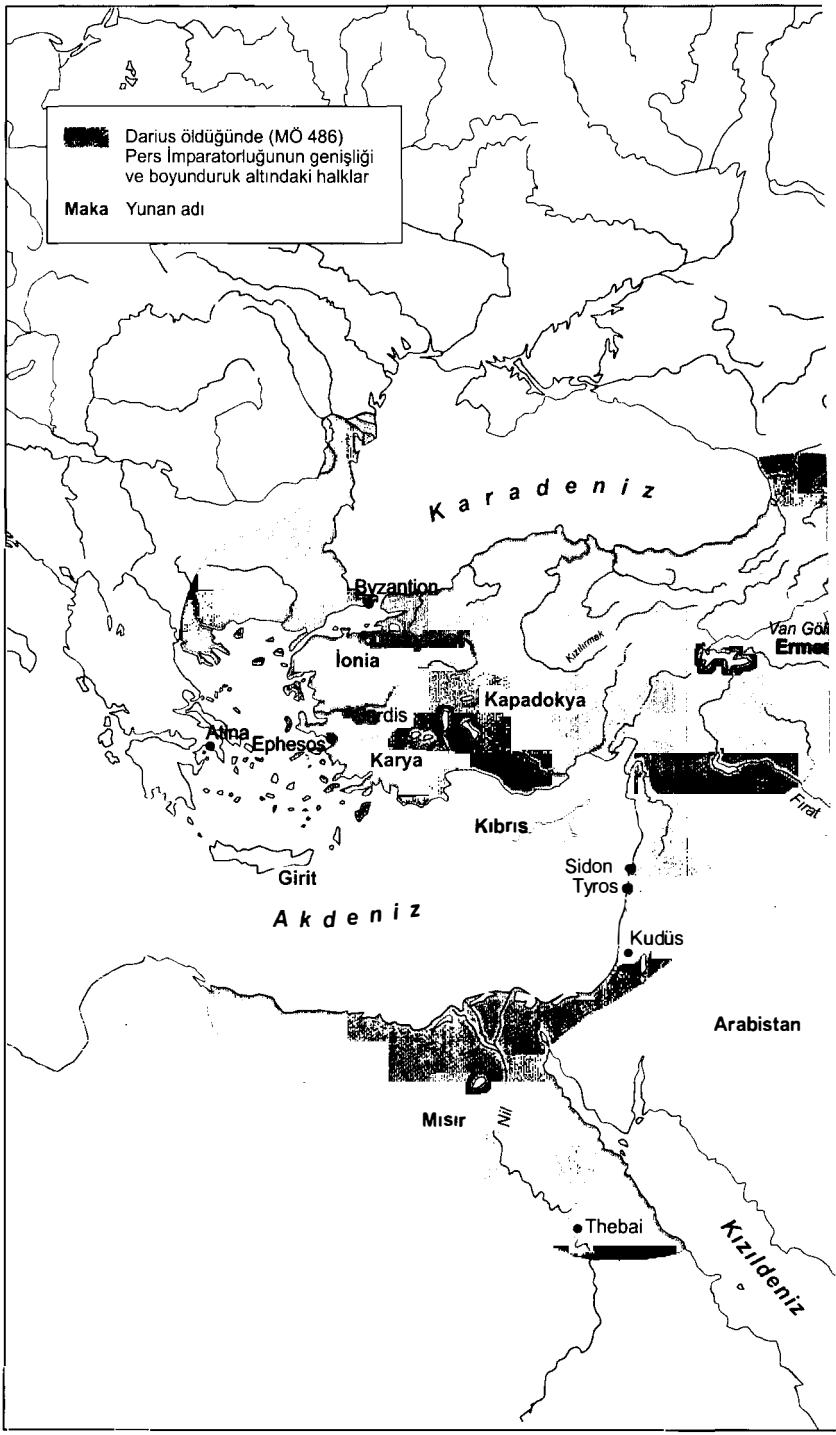

Byzantion
Kyzikos
Thasos
(Taşoz)
Khersonesos
İmbros
(İmroz)
Lemnos (Limni)
Lesbos
Skyros
Mytilene
Sardinya
Ege Denizi
Samos
(Sisam)
Andros
Delos
Naksos
Melos
Rodos
Girit


Illirya
Paeonia
MAKEDONYA
Lynkestis
Apollonia
Orestis
Khalkis
Olynthos
Elimeia
Chaonia
EPIROS
Dodona
Larissa
Magnesia
Korkyra
TESELYA
Ion Denizi
Leukada
AETOLIA
Delphoi
BOIOTIA
AKHAIA
Kephalonia
Korintho
ARKADYA
Olympia
Argos
Zakynthos
PELOPONNESSOS
Messene
Sparta
LAKONYA
Kythira
Thebai hâkimiyetinde Yunanistan (371 362)
Thebai ve müttefik devletler
Atina ve müttefik devletler
Sparta ve müttefik devletler
Diğer Yunan devletleri

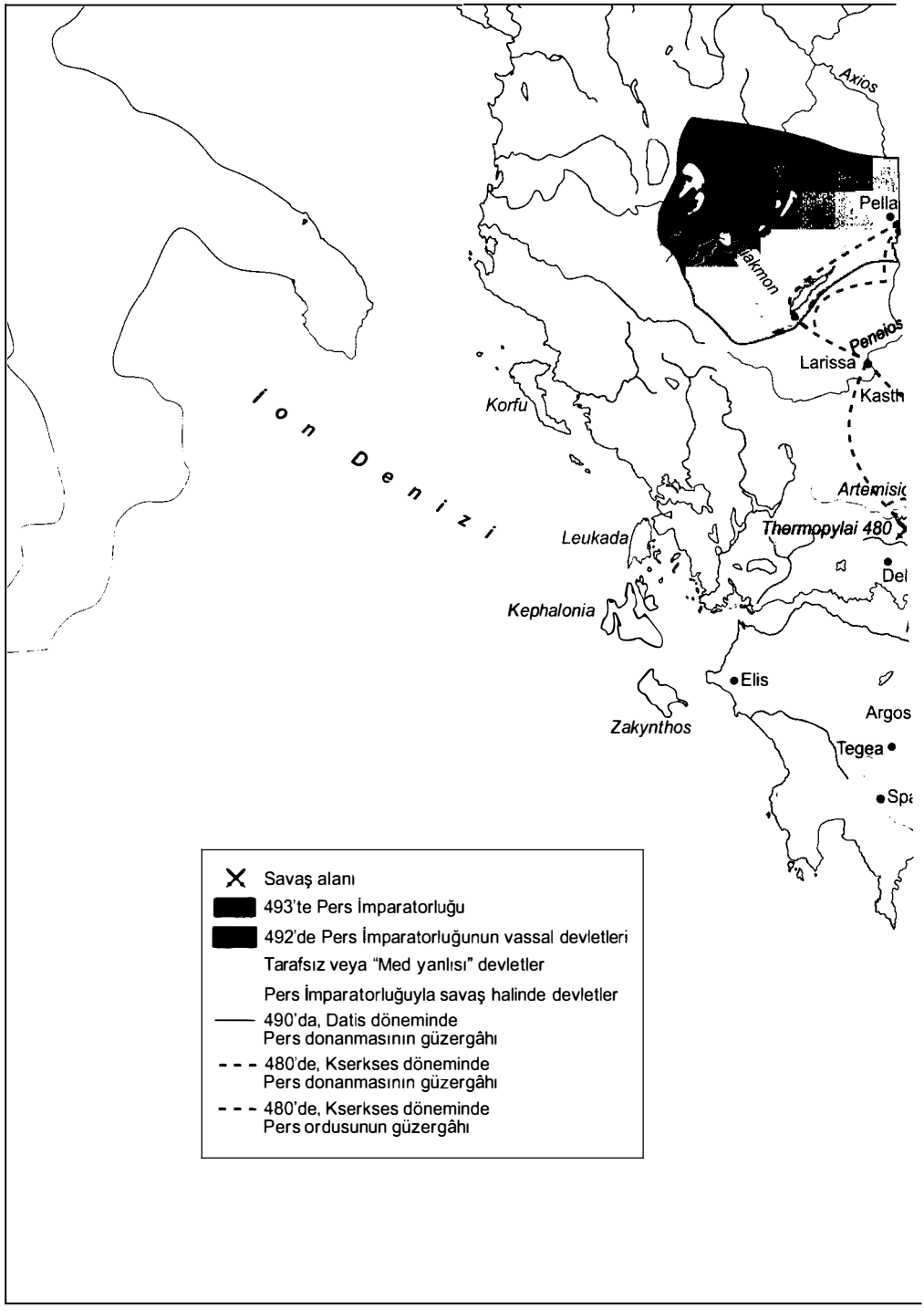


MÖ IV. Yüzyılda Yunanistan

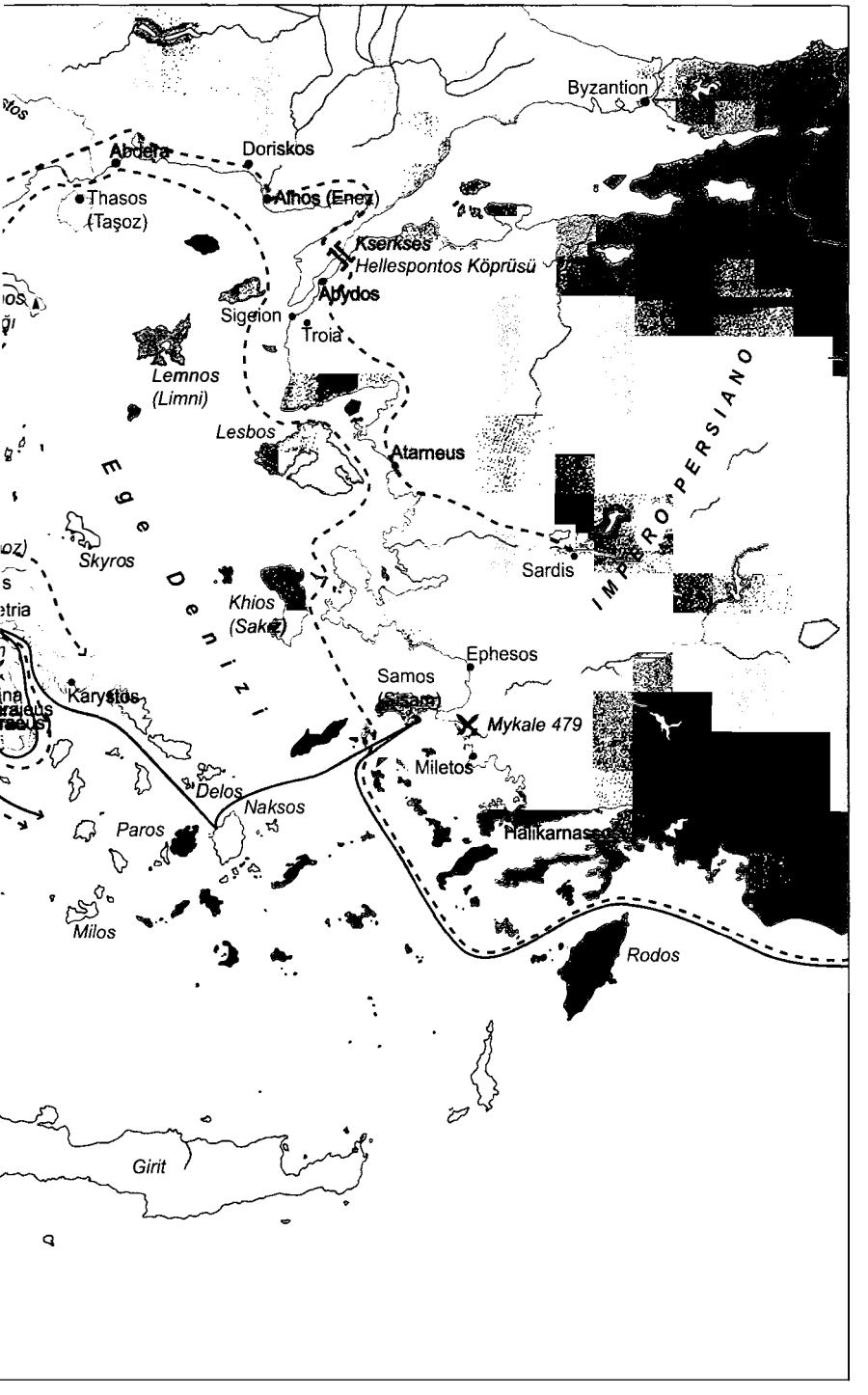
Pers İmparatorluğu




Sogdiana
Harezm
Oxus (Amu Derya)
Baktria
Baktria
Sakai
Gandhara
Margiane (Merv)
Hazar Denizi
Dahai
Helmand
Sattagydia
Hyrkania
Arya
Parthia
Arakhosia
Indus
Medya
Drangiana
Ekbatana
Sagartia
Hindistan
Karmania
Parikania
Susa
Pasargade
Maka
Susiana
Persepolis
İran
Basra Körfezi
Hint Okyanusu

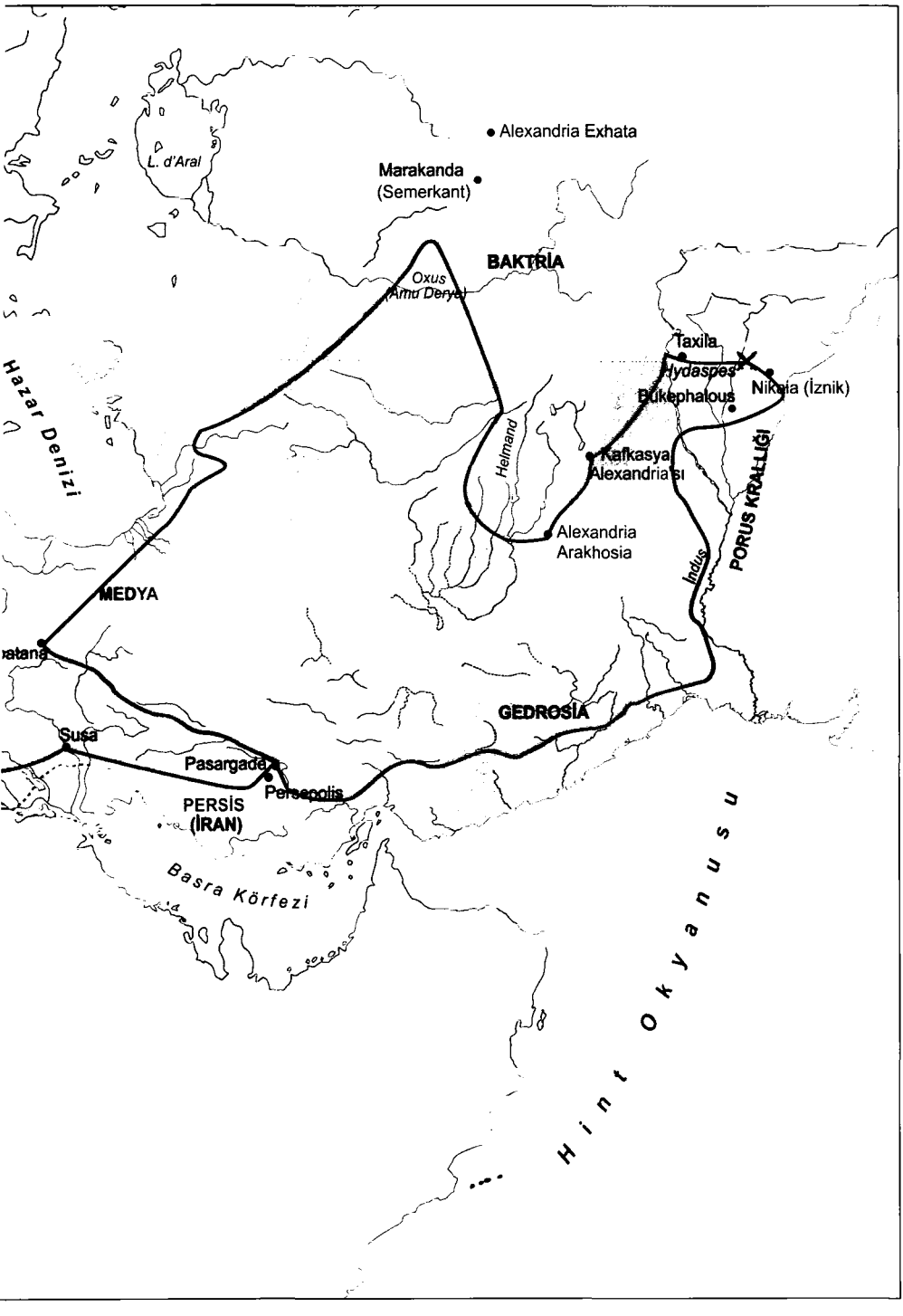

Axios
Pella
Olympos
Peneios
Larissa
Kasth
Korfu
İon Denizi
Artemisi
Thermopylai 480
Leukada
Del
Kephalonia
Elis
Argos
Zakynthos
Tegea
Spa
Savaş alanı
493'te Pers İmparatorluğu
492'de Pers İmparatorluğunun vassal devletleri
Tarafsız veya "Med yanlısı" devletler
Pers İmparatorluğuyla savaş halinde devletler
490'da, Datis döneminde Pers donanmasının güzergâhı
480'de, Kserkses döneminde Pers donanmasının güzergâhı
480'de, Kserkses döneminde Pers ordusunun güzergâhı

Pers Savaşları



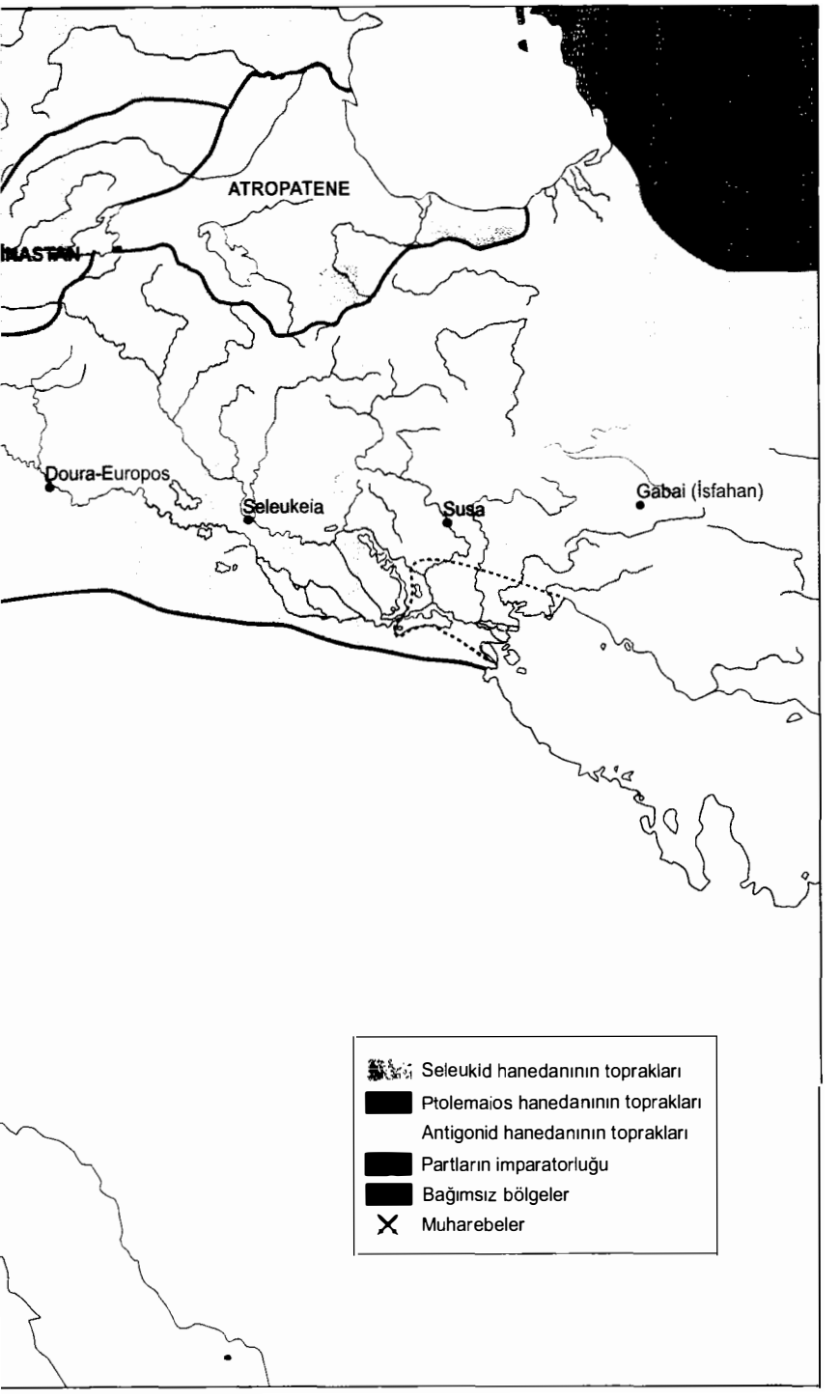
İskender'in Seferi

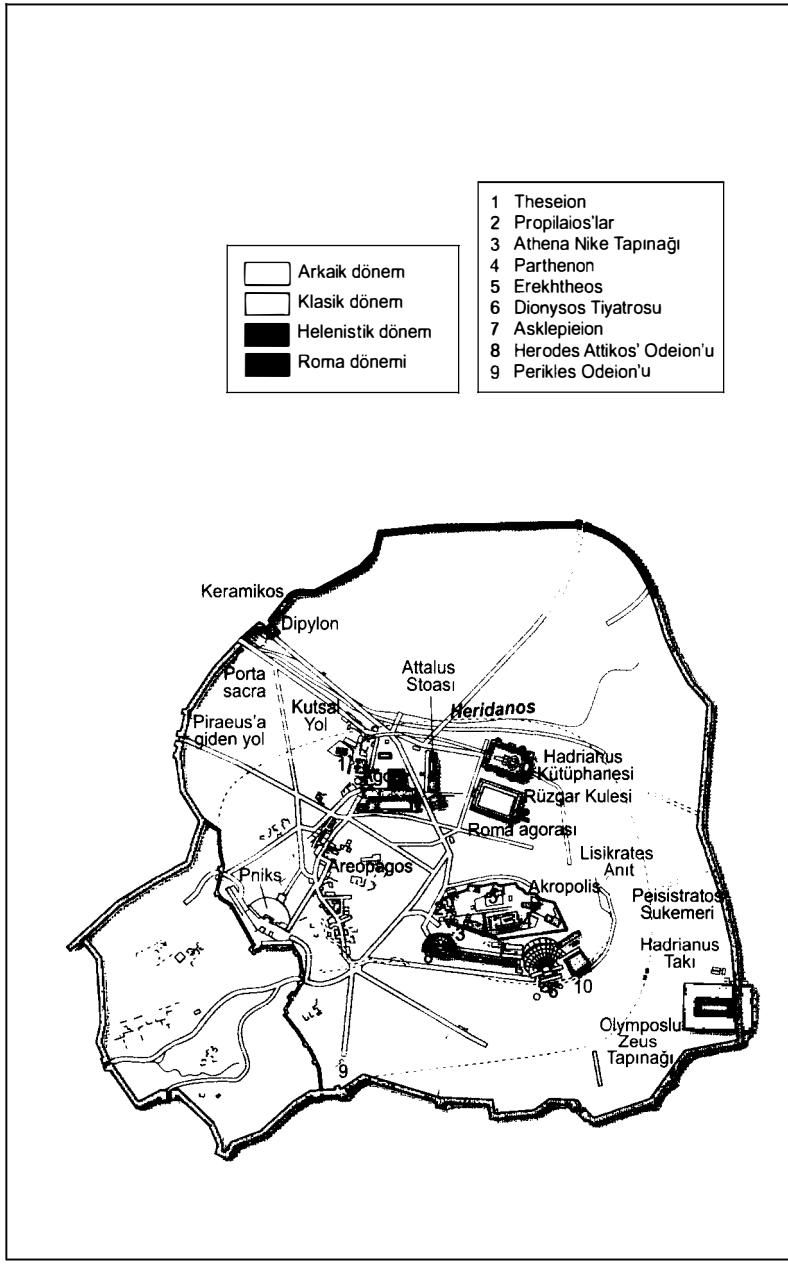



Alexandria Exhata
L. d'Aral
Marakanda
(Semerkant)
BAKTRİA
Oxus
(Amu Derya)
Hazar Denizi
Taxila
Hydaspes
Nikaia (İznik)
Bukephalous
Helmand
Kafkasya
Alexandria'sı
Alexandria
Arakhosia
PORUS KRALLIĞI
Indus
MEDYA
GEDROSİA
Susa
Pasargadea
Persepolis
PERSİS
(İRAN)
Basra Körfezi
Hint Okyanusu


Karadeniz
Sinop
Trakya
Herakleia
PAPHLAGONIA
PONTOS
Byzantion
MAKEDONYA
BİTHYNİA
GALATİA
Kayser
Demetrias
Pergamon
KAPADOKYA
AETOLİA
Khios (Sakız)
AKHAİA
Atina
Se
Sellasia 222
İon Denizi
Sparta
KİLİKYA
Rodos
Kydonia
İtanos
Girit
Ptolemais
Akdeniz
Kyrene
Kudüs
İskenderiye
Raphia 217
MISIR
Syene

Hellenistik krallıklar





Atina'nın Planı ve Çeşitli
Dönemlerdeki Başlıca Anıtları

bulunduğu bölgeyle sıkı ilişkilerinin sembolü olan arpa taneleri yoktur; ayrıca ritüele katılanların üzerine takılan ve kurban töreninin görünür bir unsuru olan kutsal kuşaklar yoktur; son olarak kurban ritüelinin temel bir unsuru olan beraber yemek yeme yoktur; kurbanın etlerinin paylaştırılması, kentsel toplumun kendi üyeleri arasındaki bağların pekiştirilmesine yarayan bir eylemdir. Ateşin yokluğundan ortak öğünlerin yokluğuna kadar her şey Perslerin Prometheus'un hayırseverliğine tanıklık etmediğine işaret eder gibidir. Şair Hesiodos, *İşler ve Günler*'de (42-105) ve *Tanrıların Doğuşu*'nda (535-616) Titan Prometheus'un ateşi Zeus'tan gizlice çalıp ölümlülere verdiğini anlatır. Ateşin çalınması, Prometheus'un kurbanın etlerinin paylaşımının insanların lehine olması için planladığı aldatmacayla başlayan ve tanrıların insanları mahkûm ettiği "güzel kötülük" Pandora'nın yaratılışıyla sonuçlanan mitolojik diziye dahildir. Baştan başlayalım.

İnsanlarla tanrıların aynı masada yemek yediği dönemde Mekone düzlüğünde Prometheus bir öküzü bölüştürürken büyük bir kurnazlıkla en iyi et parçalarını hayvanın bağırsaklarının altına gizler, kemikleriyse deriyle ve yağla örter.

Zeus iki yarıdan istediğini seçecektir. Tanrıların kralı Prometheus'un kurnazlığını fark eder, ama hileye hileyle cevap vermeye karar verir; en çekici gelen kısmı seçip etleri insanlara bırakmakla onları ölümlü olmaya, yiyeceğin köleleri ve açlığın kurbanı olmaya mahkûm eder. Tanrılar dünyasıyla insanlar dünyası arasındaki ayrım kesin hale gelir ve kurban kesimi, ortak öğünlere rağmen, kurbanın etlerinin bölüşümü yoluyla bu ayrımı daha da açık şekilde teyit eder.

Tanrıların dünyasıyla insanların dünyası arasında ayrım

En yaygın olarak uygulanan kurban törenlerinde kurbanın öldürülmesinden sonra kurbanı kesen ve yardımcıları, cesedi bu amaca yarayan bir masa olan *trapeza* üzerinde keser, etleri iç organlardan ve yaşamsal organlardan (kalp, akciğerler, ciğer, böbrekler) ayırır; etler kaynatılıp kurban töreninin daha geniş kitlesi olan şehir sakinleri arasında bölüştürülürken, yaşamsal organlar şişte pişirilip kurbanı kestirenler tarafından sunağın etrafında tüketilir; tanrılara ayrılan kısımlar olan kemikler, yağlar ve bazı etlerin üzerlerine şarap dökülerek kokularla birlikte sunakta yakılır.

Dolayısıyla altın çağ sona erdikten sonra Zeus insanları et yiyip tarımla geçinmeye, yani toprağı işleyip bu emeğin meyvelerini yemeye mahkûm eder.

Hesiodos'un yukarıda sözü edilen hikâyeleri bu çerçeveye yerleştirilmelidir. Zeus Prometheus'un kurnazlığını cezalandırmak için ateşi ve tahıl tohumlarını toprağın altına saklar, yani insanoğlunun hayatta kalması için elzem olan kaynakları gizler.

Yine kurnazlığıyla tanrısal ateşin tohumunu yeryüzüne getirmeyi başaran Prometheus sayesinde ölümlüler sunaklarını yeniden faal hale getirebilecek, kurban kesebilecek ve yiyeceklerini pişirebilecektir. Yiyecek pişirme, insanları

hayvanlardan ayırt eden kültürel eşiktir, çünkü hayvanlar da ölümlüdür ve tahıl yerler, ama pişmiş et yemezler. Üzerinden dumanların yükseldiği, toprağa sağlam şekilde ayak basan sunaklardaki kurbanlık ateş bu ayrımın gündelik sembolü haline gelir. Dolayısıyla kurban töreni, şehrin topraklarıyla bağlantısı yoluyla insanların toplumuyla tanrıların toplumu arasında oluşturduğu ve sürekli olarak yenilediği ilişki sayesinde, farklı dünyalar arasındaki ilişkiyi yürütme işlevini gören bir kült eylemidir. Kâhinlerin görevi, bu dengeye göz kulak olmaktır.

İki dünya arasındaki antlaşmaların yenilenmesi

İşaretlerle Dolu Bir Dünya: Kehanet Faaliyetleri

Sophokles'in *Antigone* adlı tragedyasında kâhin Teiresias hem gökyüzünde hem de sunağın üzerinde Thebai topraklarının ciddi şekilde kirlendiğinin işaretlerini görür, kozmik dengenin ve düzenin bozulduğunu söyler.

Ornithomanteia uzmanı olan Teiresias, kuşların uçuşunda gözlediği meşum işaretleri, "kurban töreninde kesintiye" tanık olan sunakta da teyit eder; ateş tutmaz, kurbanların yağı sunaktan akar. Bütün bunlar, tanrıların insanlarla iletişimi artık kabul etmediğini ve nedenlerini ancak kâhinlerin tespit edebileceğini gösterir. Yunanistan'da kâhin anlamına gelen *mantis*in bilgileri genelde aile içine özgüdür (örneğin Iamidai veya Melampodidai hanedanları) ve çok çeşitli vesilelerle talep edilir.

Kâhinler

Şehir tarafından atanan veya gezgin serbest çalışanlar olan kâhinlere sadece bireyler değil, şehirler de başvurur, çünkü sahip oldukları tanrısal kökenli bilgiler, tanrılar tarafından gönderilen işaretleri yorumlamalarına ve şimdiki zaman, geçmiş ve geleceğin özet şeklindeki vizyonuna erişmelerine izin verir.

Krotonlu hekim Alkmaion'un (MÖ VI. yüzyıl) vurguladığı gibi, olaylar hakkında net bilgiye sahip olanlar sadece tanrılardır, insanlar ise varsayımlarda bulunmaktan başka bir şey yapamazlar. Görünmez olanın işaretlerini deşifre edemeyen insanlar kâhinlere başvurabilirler, ama böylelikle geleceği öğrenmeyip ancak önemli bir adımı atmadan önce –yeni bir koloni kurmak, savaşa girmek, vs– veya daha şahsi bir düzlemde yaşam, ölüm, olası bir evlilik, para kaybı gibi meselelerde veya ticaret alanında doğru kararı aldıklarından emin olabilirler.

Kehanet eylemi için kullanılan *theiazein* ("tanrılaştırma") ile kehanetin aracıları için kullanılan *theopropos*, "tanrıları tezahür ettiren" ve *theoskopos*, "tanrısal işaretleri (iç organlarda) inceleyen" gibi terimler, kâhinlerle tanrısal dünya arasındaki ayrıcalıklı ilişkiye işaret eder. Genelde bir kabul töreninin sonucu olan kehanet temelli bilgi hayvan dünyasıyla da bağlantılıdır: Melampos kehanet tekniğini kulaklarını arındırıp duyularını keskinleştiren yılanlardan öğrenir;

Kitonyen dünya

Sicilya'da çok rağbet gören Galeotes adlı kâhin grubunun adı bir kertenkele türünden türemiştir. Kehanet türünden bilgiler sunabilen sürüngen, memeli ve böcek listesi oldukça uzundur: Örümcek, çekirge, gelincik, sıçan ve köstebek, toprakla sıkı bağları olan hayvanlardır ve yılanlar gibi kitonyen dünyayla bağlantılıdırlar. Ölüler yoluyla kehanet ritüellerinde ölülere yakarışlardan anlaşıldığı üzere yeraltı dünyası ile kehanetler arasında da sıkı ilişkiler vardır.

Antikçağda geleceği görmek için sayısız teknik söz konusudur: *ornithomanteia* (kuşların uçuşunun yorumlanması ve seslerinin anlamlandırılması) ve yukarıda sözü edilen iç organların incelenmesinin yanı sıra, *oneiromanteia*, yani rüyaların yorumlanması, astroloji (özellikle hellenistik çağdan itibaren), *lekanomanteia* (bir leğendeki sudan elde edilen kehanetler), *katoptromanteia* (bir ayna yoluyla) ve toprağa veya kutsanmış bir masanın üzerine atılan ve aralarına ***kleros*** adı verilen küçük çubuklar yerleştirilen çakıl taşları, beyaz veya siyah bakla, küçük kemikler, zarlar gibi çeşitli nesnelerin konumunun yorumlanmasını temel alan *kleromanteia*. Rastgele söylenmiş kelimelerden alametlerin veya cevapların elde edildiği *klēdonomanteia* da önemli bir tekniktir.

Geleceği görme teknikleri

Akhaia bölgesindeki Pharai'da yer alan Hermes *Agoraios* kâhini bu ilkeyi temel alır: Tanrıya bir soru soran insan kulaklarını tıkayarak meydandan ayrılır; dışarı çıkınca yoldan geçen birilerinin söyleyeceği ilk kelime, kâhinin cevabı sayılır. Thebai'daki Apollon Spodios ve Smyrne'deki [İzmir] Kledon kâhinleri de aynı şekilde faaliyet gösterir. Bir patırtı, bir hapşırık veya şaşırtıcı bir olay bile tanrısal işaret olarak yorumlanır ve olumlu sayılır. Tanrılar ölümlüleri şaşırtmayı sever.

Ancak Yunanistan'da geleceği görmenin en iyi bilinen ve en önemli şekli, kâhinlere başvurmadır. Belli yerleri koruyan kahramanlarla bağlantılı yerel kâhinlerin yanı sıra, Yunanistan'da Delphoi'daki Apollon kâhini veya Epiros'taki Dodona'da bulunan Zeus kâhini gibi çok ünlü, Panhellenik kâhinler vardır. Delphoi gibi bazı tapınaklarda tanrısal işaretlerin gözlemlenmesi yerine, tanrıların sözlerinin kültten sorumlu bir kişinin sesi yoluyla doğrudan tezahürü kehanet sayılır. Etimolojik açıdan "birinin adına konuşan," yani sözcülüğünü yapan kâhin unvanı da bu işleve atıfta bulunur.

Kâhinler

Delphoi'da Apollon'un nefesi bir müzik çalgısına girer gibi Pythia'nın bedenine girer, ama burada, Ploutarkhos'un vurguladığı gibi, bir metafordan fazlası söz konusudur. Pythia'nın bedeninden geçen nefes, Delphoi'un yerinden veya suyundan kaynaklanır. Aslen Delphoilu olan Pythia herhangi bir kirlenmeden kaçınmak için tapınağın içinde yaşar ve işlevinin tamamı, yani ömrünün tamamı boyunca tamamıyla iffetli bir hayat sürmek zorundadır. Ancak bu sıradışı durum, Apollon'la baş başa yaşamak zorunda olduğu anlamına gelmez.

Modern çağda, Yahudi-Hıristiyan geleneğin vahiy deneyimiyle kurulabilecek analojilerden dolayı kâhinin tanrılar adına konuştuğu kehanet türüne du-

yulan ilgi Yunan dininin çoktanrıcı boyutunun göz ardı edilmesine neden olmamalıdır. Delphoi tapınağı bu açıdan bir istisna değildir; burada çeşitli kültlere yer verildiği gibi, Pythia'nın Aiskhylos'un *Eumenides* adlı tragedyasının başındaki yakarışı, dini tasvirler açısından da bu duruma işaret eder. Kâhinlerin gücü, Apollonla birlikte tanrısal bilgiye ulaşılması için uğraşan, Yeryüzü, Themis ve Phoebe gibi çeşitli güçlerin çabalarının sonucu olarak sunulur.

Pythia

Klasik çağda tapınağın zenginliğinin kaynağı olan kâhinin ünü müşteri sayısında büyük bir artışa neden olur ve yıllık danışmanlığın yanı sıra aylık danışmanlığın da başlatılması gerekli hale gelir. Tapınağa girişi düzenleyen rahipler, gelenlerin kâhinle görüşmek üzere tapınağa alınmadan önce arınmalarını ister, giriş ücreti alır ve kurban kesmeleri emrini verirler. tapınağın girilemeyen kısmı olan *adyton*da Yunanların dünyanın göbek deliği saydığı *omphalos* bulunur. Pythia burada, üç ayaklı bir sehpanın üzerinde oturup kehanetlerde bulunur.

Pythia'nın mesajlarının muğlaklığı edebiyatta muğlaklığıyla ün salarsa da, kâhine danışılmasından söz edilen yazıtlarda her şey çok açıktır; Delphoi kâhini kentsel hayatın yanı sıra kült hayatıyla da ilgili sayısız kararı onaylar ve kolonilerin, tapınakların veya yeni kültlerin oluşturulmasında sıklıkla verdiği cevaplardan söz edilir.

Dodona'daki Zeus kâhini de bazı kaynaklara göre en eski tarihlisi olup uluslararası üne sahiptir. Dodona'nın personeline gelince, Homeros "ayaklarını hiçbir zaman yıkamayan yorumcular" olan Selloi adlı bir rahip sınıfından söz ederken, Herodotos ritüel anlamında görevleri muğlak üç kadın rahip olan *Peliades*'ten söz eder. Dodona'da başvurulan kehanet yöntemleri konusunda da belirsizlikler söz konusudur. Arkeologlar tarafından tapınağın depolarında bulunan yüzlerce çelik varağın incelenmesi sonucunda şüphesiz bu kehanet merkezi konusunda yeni bilgiler elde edilecektir; genelde müminlerin taleplerinin içeriğini, bazen de kâhinin cevabını içeren bu objeler Yunanistan'da kehanet faaliyeti ve anlamı konusundaki bilgilere ayrıcalıklı bir erişim sağlar.

Dodona

Kült Kurallarının Aktarımı

Kutsal bir kitap söz konusu olmayınca Yunanistan'da kült kurallarının kuşaktan kuşağa nasıl aktarıldığı sorulabilir. Bu sorunun ardında tabii ki, hiyerarşik bir ruhban sınıfı tarafından muhafaza edilen, aktarılan ve yorumlanan bir öğreti *corpus*unu [külliyat] öngören tektanrıcı din algısı yatar.

Ancak daha önce de görüldüğü üzere, Yunan çoktanrıcılığı ritüellere dayanan kentsel bir dindir ve aracıları genelde belirli bir süre görev alan üst düzey memurlar veya rahiplerdir. Toplumun kült hayatının çeşitli safhalarına katılımda bulunması ve atanmış personelin yokluğunda sıradan yurttaşların kur-

ban kesme sorumlusu olarak rol alma ihtimali, yukarıda sorduğumuz soruya iki cevap olabileceğini gösterir; her şeyden önce kült faaliyetleri, kesilen kurbanların iç organlarını gözlemlemeye dayalı kehanet tekniklerini kâhinler kadar iyi bilmekle böbürlenen tarihçi Ksenophon'un (MÖ y. 430-354) ima ettiği gibi belli bir eğitim gerektirmez (*Anabasis*, V. 6.29); ikinci olarak aktarım sözlü yoldan gerçekleşir. Kült bağlamında günümüzde mitolojik öykü dediklerimizi şarkılarla anlatan koro dansçılarının performansında bu iki yön birbiriyle bağlantılıdır. Zaten Yunan "mitleri" mitografların derlemelerine dahil edilmeden önce kült bağlamında anlatılırdı.

Kentsel din

Hellenistik çağdan itibaren Theophrastos'un *Merhamet Üzerine* adlı inceleme yazısı gibi litürjik bir edebiyatın ortaya çıkışına tanık olursak da, bu eserler kentsel ve dini bağlamda otorite iddiasında bulunmaz. Böyle bir iddiada bulunamazlar, çünkü din alanında asıl otorite sahibi şehirdir. Ritüeller alanındaki kuralların ve öğretilerin sözlü aktarımına, kentsel ve dini mekânlara asılan taştan stellere yasaların, yani *nomos*ların yazılması eşlik edebilir.

Genelde tapınaklarda veya *agora*da sergilenen bu steller, litürjinin açık hava kayıtları işlevi görmezler, ama yazının sembolik değeri göz ardı edilmemelidir; şehrin kuralları yazılı olarak belirlemesinin sebebi, danışılmalarını sağlamaktan çok, otorite kaynağı olarak görülmelerini sağlamaktır. Kült hayatı konusunda bilgi edinmemiz açısından değerli olan bu düzenlemelerin formülasyonu, gerçekliği "yansıtmaktan" çok daha önemli sayılan yönlerini vurgulamayı amaçlayan stratejileri temel alabilir.

Bkz. *Reddedilen Model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Edebi Muhayyilede Sokrates, s. 407; Çoktanrıcılığın "Dili," s. 552; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Gizem Dinleri, s. 683; Yunanistan'da Büyünün İcadı, s. 690; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Lirik Şiir, s. 914; Epik Şiir, s. 909; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Hellenistik Tıbbın Dini, Siyasi ve Toplumsal Bağlamı, s. 1171; Hellenistik Astronomi, s. 1020*

Kader

"Kader"

Maurizio Bettini

Bizim "kader" adını verdiğimiz şey Yunanlara göre tanrıların ölümlülere bahşettiği hayat "kısmı" veya "payı"dır. Bu temel imge, çeşitli metaforlar yoluyla ifade edilir ve son derece etkileyici bazı mitolojik anlatımlara kaynak olur.

"Tayin Edilen Kısım"

İnsanın hayatının bir "kadere" –yani doğumundan önce alınmış bir karara– tabi olduğu fikri, farklı kültürlerde farklı şekillerde ifade edilir. Örneğin Yunanların "kaderi" Romalılarınkinden veya bizimkinden farklıdır. Romalılara göre kader "söylenmiş" (*fatum*) bir şeydir, tanrı tarafından söylenen güçlü bir sözdür, bizim "kader"imizse uzaktan da olsa "bağlama" veya "belirleme" kavramıyla bağlantılıdır (Latince *destinare* fiilinin anlamı budur). Yunanlara göreyse, kader özellikle "paylaşım" anlamına gelir; doğum anında insana hayatın bir "kısmı" verilir ve bu kısım temelinde o insanın hayatını niteleyecek olayların yanı sıra ölüm anı ve şartları da belirlenir.

Yunanlara göre bireysel kaderle bölüşüm ve paylaşım fikirleri arasındaki yakın bağlar, farklı yollardan da olsa aynı temele dayanan terimlerin çokluğundan ve kader/pay fikrinden kaynaklanan metaforik alanların sayısından da anlaşılır.

Moira

Dişli versiyonu *moira*, eril versiyonu *moros* olan kelimeyle başlayalım. Her ikisi de, hem bir arazinin bir "kısmı" hem de bir kişinin kaderi anlamına gelen *mer-* kökünden türemiş isimlerdir. Dolayısıyla karşımıza yine "tayin edilen kısım" olarak kader kavramı çıkar. *Moira* kelimesi

aynı zamanda tanrıların adıdır: Moiralar, herkese hayat payını tayin eden tanrıçalardır. Hesiodos bazen Nyks'ün [Gece], bazen de Zeus ile düzenden sorumlu tanrısal güç olan Themis'in kızları olduğunu belirtir (*Tanrıların Doğuşu*, 211 vd, 901 vd)

Şair bu üç tanrıçanın adını da verir: "iplik eğiren" Klotho, "kaderi tayin eden" Lakhesis ve "bükülmez" Atropos. Hesiodos'un sunduğu soyağacı bilgileri, insanların hayatına dayatılan düzenin meşruiyeti konusunda şüpheye yer bırakmaz, çünkü bu düzeni kararlaştıranlar, tanrıların kralı Zeus'la düzenin tanrıçasının kızlarıdır. Ölüm de bireysel *moira*nın bir parçasıdır –hayat bir "kısım" olduğuna göre sınırlı olmak zorundadır. Ama ölüm insanlar açısından olumsuz bir kavram olduğu için, *moira*lar genelde meşum ve kederli gibi sıfatlarla bağdaştırılacaktır. Bunlar bir anlamda bu sistemin çelişkileridir: Ölüm doğrudur, çünkü tanrılar tarafından istenmiştir, ama yine de acı vericidir, dolayısıyla ölümü emreden *moira* "meşum"dur.

Moiralar

Lakhesis ile Atropos'un adı, Moiraların işlevlerinin iki temel yönü olan bireysel hayat kısımlarının tayin edilmesi ve "değişmez" niteliklerine işaret ederken, "iplik eğiren" Klotho'nun adı Yunanların bireysel kaderin tayin edilmesini ifade etmek için yararlandığı başlıca metafor olan iplik eğirmeye işaret eder. Tayin edilen hayat *moira*sı, bir kadına iplik eğirmesi için verilen ham yünden "iplik"in yaratılmasıyla sonuçlanan süreç olarak algılanır. Avrupa'da kısa süre öncesine kadar olduğu gibi, Yunanlarda da sepete (*kalathos*) konan ham yün (*tolypē*) kadınlar tarafından kirmenin (*ēlakatē*) etrafına sarılır, sonra da eğirtmecin (*atraktos*) yardımıyla ipliğe dönüştürülür. Kirmenin üzerindeki ham yün bittiğinde yün de biter ve bu hayat/iplik eğirme modeli doğrultusunda insanın hayatı da sona erer.

Mitoloji dünyasında bir ölümlü için tayin edilen hayat "kısmı" başka biçimlere de bürünebilirdi. Meleagros adlı kahraman doğduğu zaman üç Moira, annesi Althaia'ya yeni doğan bebeğin hayatına tekabül eden bir parça kor sunar. Bu mitin daha ünlü versiyonuna göre (Apollodoros, *Bibliothēkē* [*Kütüphane*], 1, 8. 2-3), kardeşlerini öldürdüğü için oğluna kızan Althaia bu kor parçasını ateşe atarak Meleagros'un ölümüne neden olur. Bu anlatım da insan hayatının kısım veya pay algısını teyit eder. Bu mitin Bakkhylides (MÖ y. 516-451) tarafından sunulan versiyonuna göre bu kor parçasının "Moiralar tarafından eğrilmiş" olması ilginçtir (*Epinikion*, 5. 136 vd). Görüldüğü üzere, Yunan bilinçaltında bireysel kader için kullanılan çeşitli metaforların kesiştiği de olur.

Aisa, Yunanistan'da kader anlamında kullanılan diğer kelimedir. Burada da "bölüşüm"ün metaforik bir ifadesi söz konusudur. Nitekim *aisa* (Homeros'a göre *aisē*) hem ganimetin bir savaşçıya verilen kısmı hem de bir kişi için tayin edilen hayat kısmı (veya kader) için kullanılır. Dolayısıyla Moiralar söz konusu olduğu zaman bireysel hayat bitene kadar "eğirilen" "yün" miktarı şeklini alırken, *aisa* söz konusu olduğu zaman "pay"

Aisa

daha çok bir savaşçının zaferden sonra eline geçen "ganimet"e benzetilir. Homeros'un eserlerinde *aisa* terimi genelde *moira*nın yerine kullanılabilir. Hermes Kalypso'ya gidip Odysseus'un yola çıkmasına izin vermesini emrettiği zaman ona şöyle der (*Odysseia*, V. 113 vd): "Kaderinde [*aisa*] yok sevdiklerinden uzakta ölmek, geri dönmektir kaderi [*moira*] onun, bir daha görmek sevdiklerini, yüksek çatılı evini." *Moira* gibi *aisa*nın da, genelde Moiralarla bağdaştırılan Aisa adlı bir tanrıça için kullanıldığı olur. Ancak işin en ilginç tarafı, bu terimin şölen alanında, davetlilere verilen yiyecek "payı" için de kullanılıyor olmasıdır (Hegesandros, 31 Müller; *Inscriptiones Graecae* [*Yunan Yazıtları*], 5 (2) 40). Ölümlüler için tayin edilen hayat kısmı için başvurulan bu yeni metaforla –iplik eğirme ve savaş ganimetinden sonra– Yunanların kaderden söz ederken kullandığı üçüncü kelimeye geliriz.

Daimōn

Yunan dininde önemli bir terim olan *daimōn* "tanrısal güç" anlamına gelir, *daiomai* şekliyse "bölmek, paylaşmak" demektir. Bu fiil özellikle şölenlerle bağlantılı olarak kullanılır; *dainumi* fiili "şölen sunmak" demektir, *dais* ismi de "herkese payının verildiği şölen"dir. Dolayısıyla *daimōn*un, kahramanlık şölenlerinin tipik bir karakteri olan *daitros*a (iki kelime aynı kökten türemiştir) benzer bir hizmetkâr olduğu, yiyecekleri davetliler için paylara "böldüğü" anlaşılır.

Odysseus'un Ithake'daki sarayında *daitros* taliplere "türlü türlü etlerle dolu tabaklar ve altın taslar" sunar (*Odysseia*, I. 141). "Kader" artık hayat şölenine katılanlar arasında "payları" ayıran bir tanrı olarak algılanır. *Odysseia*'nın bir mısrasında bu metaforik arka plan ima edilir. Elpenor'un gölgesi Odysseus'a ölümünün hangi şartlarda gerçekleştiğini –sarhoşken Kirke'nin evinin çatısından düşmüştür– anlattığı zaman şöyle der (*Odysseia*, XI. 61): "Neden şaşırdım ben yolumu, şarap mı çok geldi, yoksa uğursuzluk mu saldı bir *daimōn* üzerime?" Elpenor, *daimōn* tarafından kendisine sunulan hayat "şöleni"nde biraz fazla içmişti.

Moira değiş tokuşu üzerine öyküler

Kaderin ve insan hayatının "kısım" olarak algılanması, Yunan mitolojisinde hayatın değiş tokuşunu konu alan çeşitli öykülere kaynak olur; burada kastedilen, ölüm anında birilerinin yaşamadığı hayatın bir miras veya bir armağan gibi başkaları tarafından kullanılmasıdır. İnsanların hayatının kendilerine tayin edilen hayatın bir "kısmı" olduğu düşünülürse bu, gerçekleşebilecek bir olgudur.

Alkestis ile Admetos mitinde durum budur: genç kadın (*moira*sı yakın zamanda ölmesini öngören) kocasına kendi hayatını armağan ederek onun hayatta kalmasını sağlar. (Euripides, *Alkestis*). Kastor ile Polluks mitinde de Leda'nın iki oğlundan Kastor'un babası ölümlü olan Tyndareus'tur, Polluks'un babası ise Zeus'tur. Kastor, Idas tarafından öldürülünce, ölümsüz olan Polluks kardeşinin Hades'e inmesi gerektiğini kabul edemez ve kendi varlığının bir "parça"sını kardeşine sunar, böylece ikiz kardeşler *moira*larını değiş tokuş ettiklerinden ebediyete kadar bir günlerini gün ışı-

ğında, bir günlerini yeraltı dünyasında geçirirler (Hyginus, *Fabulae* [*Masallar*], 80; Apollodoros, *Bibliothēkē*, 3, 11, 2).

Bkz. Symposion, *s. 461; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Tanrıların Adları, Lakapları,* Epiklēsisleri, *s. 574; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Epik Şiir, s. 909; "Kader," s. 614*

Yunan Kahramanları

Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri

Marella Nappi

Tek bir tanımlama, hem manzum ve epik geleneğin meşruiyet kazandırdığı mitin karakterlerinin hem de gerçekten var olup kahramanlaştırılmış olan Yunan kahramanlarının özelliklerinin ve işlevlerinin çeşitliliğini azaltma riski taşır. Genelde tanrısal kökenli, ama ölümlü olan kahramanların birer öyküsü vardır, kült objesi olurlar, sıradan insanların anonimliğinden uzaktırlar ve hayattayken sahip oldukları ayrıcalık ve yetki alanlarını öldükten sonra da muhafaza ederler. Yüzyıllar geçtikçe kahramanların sayısı giderek artar.

Dini Bir Kategori

Eski Yunan kültüründe doğaüstü dünya iki tür tanrısal güç içerir: tanrılar (*theos*) ve kahramanlar (*hērōs*).

Ancak her dini kategorinin özellikleri edebi gelenekte ve kült faaliyetlerinde daima net bir şekilde ayırt edilmez.

Örneğin aynı zamanda hem bir kahraman hem de bir tanrı olan Herakles'in sembolik karakterinden görüldüğü üzere, kategoriler arasında çeşitli örtüşmeler söz konusudur: Onun tanrılaştırılmasını konu alan Pindaros'a göre (MÖ 518-438) Herakles bir *hērōs theos*tur (*Nemea*, III, 22).

Ancak bu değerlendirme, kahramanların kendine özgü yönlerini ve işlevlerini inceleme fırsatını görmezden gelmeyip bizi, hepsi çağdaş yorumlama modellerine tamamıyla dayanmayan birçok farklı şekilde ifade edilen tanrısal bir dünyanın giriftliğini kavramak için elzem olan bir metodolojik ihtiyat göstermeye teşvik eder.

Yunan erkek ve kadın kahramanların (*heroinai, heroissai, heroides*) statüsüne adanmış sayısız eser, özellikle bu karakterlerin çeşitliliğini tutarlı ve sistematik bir şekilde anlamaya yarayacak bir tipoloji kurgulanmaya çalışıldığında, memnun edici ve yeterli bir yorum sunmanın ne kadar zor olduğunu gösterir. Farklı kriterler temelinde çeşitli sınıflandırmalar oluşturulmuştur; bu kriterler arasında kahramanların sadece kökenleri değil (gözden düşmüş tanrılar veya ölümlerinden sonra kültlerle onurlandırılıp tanrısal statüye terfi ettirilmiş insanlar), nitelikleri (epik, mitolojik, tarihi) ve ayrıcalıklı müdahale alanlarıyla bağlantılı olan işlevleri (savaş, iyileştirme, kehanet, yarışma, kabul töreni, vs) yer alır.

Yunan kahramanları tek şekilde yorumlama imkânsızlığı

Bu listelerin en belirgin kusuru, farklı kriterlerin iç içe geçmesiyle veya bazı kahramanların dışlanmasıyla sonuçlanması ve bir kahramanın şu veya bu kategoriye atfedilmesinin keyfi hale gelmesidir.

Zaten eski Yunanlar, kahramanlarını belirli özelliklerine bağlı olarak tutarlı veya homojen gruplara ayırmakla uğraşmak yerine, şairlerin, hatiplerin ve filozofların metinlerinde sergilenen hiyerarşi temelinde onları tanrılardan ve insanlardan ayrı tutmakla yetinirler. Pindaros bu hiyerarşiyi şöyle formüle eder: "Lirin hükümran şiirleri / hangi tanrıyı, hangi kahramanı, hangi insanı şiirlerimizle analım?" (*Olympia*, II. 1-2).

Son zamanlarda yürütülmüş incelemeler sonucunda kahramanların dünyasının içine kapalı, değişmez veya nihai bir liste şeklinde sabitlenmediği, tam tersine esnek, canlı ve çok biçimli bir gerçeklik olduğu ve düzeltme ve değerlendirmelere tabi olduğu sonucuna varılmıştır.

Kahramanların hem mit hem de kült alanında görülen temel özellikleri, günümüze ulaşmış olan edebi, ikonografik, epigrafik ve arkeolojik dokümantasyondan elde edilen imajdan da kaynaklanır. Ancak her kahramanın kendine özgü fizyonomisine rağmen, bu dünyayı "farklı türden bir yığın karakter değil, temelde homojen bir bütün" (Angelo Brelich, *Gli eroi greci* [*Yunan Kahramanları*], 1958, s. 222) haline getiren, şekilsiz olmaktan uzak olmasını sağlayan çeşitli benzerlikler temelinde bazı ortak yönler de söz konusudur.

Etimoloji

Hērōs kelimesinin etimolojisi net olmadığından, MÖ V ve IV. yüzyıllar boyunca kahramanlaştırma olgusunun sıradan ölümlüleri de kapsamasından dolayı muğlak olmaya devam eden bu terimin çokanlamlılığının çözülmesine katkıda bulunmaz. Yunan kökenli olan ve Myken dilinde kullanıldığı bilinen (Linear B dilindeki tabletlerde *tiriseroe* kelimesi yer alır) *hērōs* kelimesinin anlamsal özünü aramak yerine, bu terim farklı kullanımlarıyla beraber göz önüne alınmalıdır.

Ama bu konuda ortaya atılmış bazı ilginç hipotezleri göz önüne almak gerekir. Modern tarihi dilbilimde, *hērōs* kelimesinin kökeni, aynı zamanda Latince

vir [insan, kahraman] kelimesinin de kökünü oluşturan Sanskrit dilindeki *vir-a* kelimesine dayandırılır; buna göre kahraman "güçlü"dür, "dinç bir insan"dır. Bir başka yoruma göre (Pierre Chantraine tarafından sunulmuştur: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* [*Yunan Dilinin Etimolojik Sözlüğü*], 1968-1980), "kurtarmak, muhafaza etmek, göz kulak olmak" anlamına gelen Latince *servare* teriminin de kökü olan **ser-* köküyle bir bağlantı söz konusudur; bu hipotez, sundukları koruma karşılığında kültle onurlandırılan kahramanların ana özelliklerinden birini vurgular. Antikçağda da çeşitli etimolojiler öne sürülmüştür, ama genelde temelden yoksun olup kuramsal niyetlere dayanır.

***Hērōs* teriminin etimolojik yorumuna dair hipotezler**

Hērōs kelimesi ile Hera'nın adı arasında bir bağlantı olduğunu ilk öne süren, Latin teolog Augustinus (354-430) olmuştur; kahramanlarla tanrısal dünya arasındaki bağlantıyı vurgulayan bu hipoteze göre kahraman, evliliğin ve mevsimlerin tanrıçasının genç kocası olarak görülür. Yunan filozof Platon ise *hērōs*ların adının, ölümlülerle birleşen tanrıların *eros*undan kaynaklandığına inanır (Platon, *Kratylos*, 398de). Bu etimoloji doğru olmasa da, Yunan kahramanlarının biyografilerinde sıklıkla rastlanan, tanrıların soylarından geldiklerine veya tanrılarla ölümlülerin birleşmesinden doğduklarına dair varsayımı yansıtır; bu sayede tanrısal ebeveynlerinden dolayı tartışmasız bir üstünlük elde ederler, ama ölümlü olmaktan kurtulmazlar.

Homeros'un Kahramanları ve İdeal Savaşçı

Bu yarı tanrısal kahramanların bazıları, Yunan uygarlığının en eski belgelerini oluşturan ve genelde Homeros'a atfedilip MÖ VIII. yüzyıla tarihlenen *İlyada* ile *Odysseia*'nın başkarakterleridir. Kahramanlar dünyasının ilk şekli bu eserlerde karşımıza çıkar.

Genelde tanrılarla ölümlüler arasındaki birleşmelerden, ama bazen de tanrıçalarla ölümlülerden doğan en ünlü tanrısal çocuklara burada rastlarız (Zeus ile Laodamia'nın oğlu Sarpedon, Thetis ile Peleus'un oğlu Akhilleus, Aphrodite ile Ankhises'in oğlu Aineias). Ancak Homeros için kahramanlar sadece tanrıların soyundan gelenler veya Ares'in hizmetinde savaşanlar değildir.

***İlyada* ile *Odysseia*'da kahraman algısı**

Daha geniş bir bakışla cesaret veya yetenek açısından doğuştan, diğerlerinden daha asil olan ve şairin adlarını, soyağaçlarını ve aile adlarını hatırladığı tüm ölümlü karakterler kahramandır: Ozan Demodokos, kral Alkinoos, haberci Mulios, talipler veya daha genel anlamda Ithake'nın yaşlıları, yani anlatımda önemli bir rolü olan ve geçmişin önemli karakterleri olan herkes birer kahramandır.

Homeros'un şiirlerinde ayrıca Troia'da savaşan soylu savaşçılardan daha eski ve daha uzak (*palai, prosthen*) bir geçmişe ait kahramanların başarıları da

anlatılır; "eski zamanların insanları" (*proteroi andres*) "çok güçlüdür" (*kartistoi*) ve Kentauroslar gibi devasa canavarlarla mücadele ettikleri ve tanrılara karşı gelmeye cesaret ettikleri için sivrilirler. Bu kahramanların en önemlileri arasında Herakles, Sisyphos, Tantalos, Orion, Minos, Theseus ve Peirithious vardır. Bu karakterlerin başarıları muhtemelen, günümüze ulaşmamış epik anlatımların konusunu oluşturur. Odysseus ölüler diyarında (*Odysseia*'daki *Nekyia* sahnesinde) hepsiyle karşılaşır, çünkü bu kahramanların hepsi ölümlüdür, hatta *post mortem* [ölümden sonra] ölümsüzlük bahşedilen Herakles, Dioskouroslar ve Menelaos da ölümlüdür. Kahramanları tanrısal olarak niteleyen lakaplar (*isotheos*, "tanrıya yaraşır," *antitheos* "tanrıya eşit," *dios* "tanrısal," *diogenēs* "Zeus'un soyundan," "tanrısal," *semnos* "asil," "onuru hak eden") soyları konusunda bilgi verebilir, ama her şeyden önce onursal unvanlardır ve sıradan ölümlülere ancak güçlü, kudretli fiziksel görünümleri (*megas*, "büyük," *dynatos*, "kudretli," *iskhyros*, "güçlü") veya olağanüstü girişimleriyle öne çıkan sıradan ölümlüler için kullanılırlar. Akhilleus ile Hektor, kahramanlık idealini en iyi şekilde canlandıranlardır. *İlyada*'nın iki başkahramanı uzun, ama anonim bir hayatla, insanların birincisi, en iyisi, *aristos* (*İlyada*, IX. 410-416 ve VI. 440-446) olarak öne çıkan birinin ödülü olan ebedi şanla taçlandırılmış kısa bir hayat arasında tercihlerini yapmaları gerektiğini bilir. Her ikisi de ikinci yolu seçer; "kahramanlıkları," sadece şiirin bahşedebileceği bir şey onuruna kendilerini feda etmelerinde yatar. Homeros'un kahramanları "şan"larının (*kleos*) gelecek kuşakların hafızasına kazınması için mücadele eder ve gençliklerinin baharında yiğitçe bir ölümle tatmin olurlar. Tarihçi ve antropolog Jean-Pierre Vernant'ın son derece aydınlatıcı sayfalar ayırdığı bu "güzel ölüm" (klasik çağda Atina'da cenaze söylevlerinde kullanılan terimle *kalos thanatos*), "onur" (*timē*), üstünlük ve ebedi şan gibi soylu ideallerin zirvesini ve taçlandırılmasını teşkil eder (*İlyada*, XXII. 304-305). Yorulmak bilmez, yiğit savaşçılar olan Homeros'un kahramanları başka özellikleriyle de hatırlanırlar. Harika Helene Troia'nın surlarının tepesinden (*Teikhoskopia* sahnesi) Kral Priamos'a aşağıdaki ovada kendisi için savaşan kahramanları gösterdiğinde sadece "gücü yaygın" (*geraros*) Kral Agamemnon ile Akhaların kalesi, "eşi görülmedik" (*pelōrios*) Aias'tan değil, zekâ, ihtiyat ve deneyim açısından insanlar arasında birinci olan "çok akıllı" (*polymētis*) Odysseus'tan da söz eder (*İlyada*, III. 162 vd).

Kahramanların özellikleri

Onları *aristos* ("en iyi") yapan *aretē* (tercüme edilmesi çok zor olan, ama genelde "erdem" anlamına gelen kelime) ne olursa olsun, bu epik kahramanlar, tanrılarla ölümlülerin bir arada olduğu mitolojik bir çağa aittir; tarihi çağlarda yaşayan Yunanlar bu şanlı geçmişte, *İlyada*'da sıklıkla kullanılan bir ifadeye göre "şimdiki ölümlülerden" daha güzel, daha güçlü ve daha yiğit bir kadın ve erkek soyunun yaşadığını hayal eder. Kahramanlık çağında, Thebai ve

Kahramanların mitolojik bir çağa ait olması

Troia savaşlarında cereyan eden olaylar, kahramanlığın özellikle savaşçı yönünün vurgulandığı arkaik çağın epik şiirinin ayrıcalıklı konusunu teşkil eder.

Kahramanlar Soyu

Hesiodos'a göre de kahramanlar geçmişe ait karakterler olup Thebai ve Troia savaşlarında mücadele ederken ölmüş savaşçılardır. *İşler ve Günler*'de anlatılan ve insanların başlangıçtaki altın çağdan günümüzde bulundukları, kötülüğün ve adaletsizliğin hâkim olduğu demir çağının sefil şartlarına nasıl geçtiklerini anlatmayı amaçlayan ünlü beş soy mitinde (109-201) şair kahramanları, insanlığın yozlaşma sürecine ara veren "tanrısal bir soy" (*theion genos*) olarak anlatır.

Acımasız ve insanüstü güçleri sayesinde düzenli bir uygarlık için gerekli şartları hazırlayan bu "insan-kahramanlar" (*andres hēroes*), "yarı tanrı" (*hēmitheos*) olarak tanımlanır; Homeros'ta bir defa kullanılan bu tanımlama (*İlyada*, XII.23: *hēmitheon genos andron*), Platon tarafından *Kratylos*'ta geliştirilir (398e: *to hēroikon phylon*). Beş soyun sonraki kaderlerine ilgi duyan Hesiodos, bu yarı tanrısal varlıkların ölümlerinden sonra Kutlular adasına gittiklerini, burada tanrılarınkine benzer bir hayat sürdüklerini söyler.

Hesiodos'un "yarı tanrı kahramanları

Yeryüzündeki hayatlarında adil ve yiğit olan kahramanlara tanrısal nitelikler atfedilir ve ölümlülerin çalışma, ıstırap, yaşlılık ve ölüm gibi olumsuz olaylarından uzak, huzur ve bolluk içinde "mutlu" (*olbioi*) yaşarlar.

Homeros savaşçılara ayrılmış kutsal bir öte dünyadan söz etmezse de, şiirinin bahşettiği manzum ebediyet fikrinin Hesiodos'un kendi kahramanları için hayal ettiği ayrıcalıklarla bağlantılı olduğuna şüphe yoktur.

Zaten Homeros'un kahramanlarından bazıları, kendinden sonraki edebi gelenekte ölümsüzlük kazanır. *Odysseia*'da öldüğünden söz edilen, ama sonradan dünyanın sınırındaki bir yerde ölümsüz bir yaşam sürdüğü anlatılan Akhilleus (Pindaros, *Olympia*, II,75-88) en sembolik örneği teşkil eder.

Kahramanın kült imajı, ölümsüzlüğe erişmiş olmasını temel alır. Şiirlerde kahramanlara atfedilen şan, gerçeklikte hakiki anlamda bir külte dönüşür.

Kahramanlık kültü

Ancak ölüm, tanrı ile insan arasındaki asıl ayrımı oluşturur, çünkü kahraman tanrısallaştırıldığı zaman bile ölüm deneyimini tadar ve ölüm onun kahraman statüsünü teyit ederek ona hem şiir hem de kült alanında gücünü bahşeder (*Nemea*, X.55-61).

Kadın Kahramanlar

Tanrıların dünyası gibi kahramanların dünyası da kadın ve erkek karakterler içerir. "Kadın kahraman" terimine ilk defa Pindaros'un eserinde (*Pythia*, XI. 7),

yani MÖ V. yüzyılda rastlanır. Ancak arkaik çağdaki yokluğu, bu dönemde kahraman sayılan kadın karakterlerin olmadığı anlamına gelmez, çünkü belgelerden her halükârda tutarlı bir imge elde etmemiz mümkündür. Kadın kahramanların kaderi genelde erkek akrabalarının kaderiyle yakından bağlantılıdır. Kadınların şanı özellikle güzelliklerinden ve kahramanların eşleri veya anneleri olmalarından kaynaklanır, çünkü genelde ölümlü bir ebeveynleri yoktur ve unutulmaz eylemler gerçekleştirmezler. Dolayısıyla Homeros'un eserlerinin en ünlü kadın kahramanları arasında yer alan Briseis, Andromakhe, Hekuba ve Penelope'nin olaylarda rol oynaması, Akhilleus, Hektor ve Odysseus'la olan akrabalık bağlantılarından dolayıdır.

Bu eserlerde daha önceki kuşağa ait kadın kahramanların adı da geçer. Bu kadınların biyografileri hemen her zaman sadece birkaç temel unsura indirgenir. Zeus baştan çıkardığı kadınlarla böbürlenirken çeşitli kahramanların annelerinden söz eder (*İlyada*, XIV): Danae (Perseus'un annesi), Europa (Minos ve Rhadamanthys'un annesi), Semele (Dionysos'un annesi), Alkmene (Herakles'in annesi). Gemi listesinde (*İlyada*, II) karşımıza, Troia'da savaşan kahramanların anneleri olarak önemli rollere sahip olduğu anlaşılan diğer kadınlarla birlikte Admetos'un karısı, Pelias'nın "çok güzel" (*eidos aristē*) kızı ve "tanrısal kadın" (*dia gynaikon*) Alkestis çıkar. Odysseus da, ölüler diyarına yaptığı ziyarette (*Odysseia*, XI) hem savaşçıların hem de kahraman soyların kaynaklandığı, "kahramanların karıları ve kızları" olan ünlü kadınların ruhlarıyla karşılaşır: Zeus'tan Amphion ve Zethos'u doğuran Antiope; Minos'un kızı Arianna; Oidipous'un annesi ve karısı Iokaste; Kastor ile Polluks'un annesi Leda. Bu liste hepsini kapsamaz, ama kahramanlık şiirlerinde rol alan kadın kahramanların sayısının erkek kahramanlardan çok daha az olduğu kesindir.

Erkek kahramanların kaderiyle yakından bağlantılı kadın kahramanlar

Homeros'un eserlerinde ön plandaki rolüyle bir istisna oluşturan tek kadın karakter, "Zeus'un kızı" (*Dios engegauia, kourē Dios*) olduğu için yarı tanrısal olan Helene'dir. Hesiodos'a atfedilmesi yanlış olan ve muhtemelen MÖ VI. yüzyıla tarihlenen *Kadın Kahramanlar Kataloğu*'nda da (*Gynaikōn hēroinōn katalogos*) ünlü kadın kahramanların adları yer alır. Günümüze bir bütün olarak ulaşmamış olan eserde çeşitli kadınlar, tanrılarla birleşerek Troia Savaşına kadar çeşitli soylar yaratan "en iyi" (*aristai*) kadınlar olarak sunulur. Bunların arasında örneğin Danaos ile Europa'nın soyunun kaynağı olan Io ve Zeus'la birleşmesinden Arkadia kralı Arkas'ı doğuran avcı *nymphē* Kallisto vardır. Bizans kaynakları yoluyla aktarılan başlık, "kadın kahraman" terimini içerir, ama katalog, çeşitli kadınları ve birleşmelerini anlatırken kullanılan kalıp ifadeden (*eoie*, "onun gibi olan") türemiş olan *Eoie* veya *Eee* adıyla da bilinir.

***Eoie* veya *Eee* kataloğu**

MÖ V. yüzyıla ait tragedyalarda sıklıkla başrol oynayan kadın kahramanların eylemleri (kadın karakterlerin olmadığı tek tragedya, Sophokles'in *Philokte-*

tes eseridir) genelde aile meseleleriyle ilgilidir; aralarında acımasız canilerin (örneğin kocası Iason'dan intikam almak için çocuklarını öldüren Medea) ve baştan çıkarıcı, gururlu kadınların (örneğin kocası Theseus'un oğlu Hippolytas'a âşık olan Phaidra) yanı sıra, kendilerini çocukları için feda eden (örneğin Neoptolemos'tan doğurduğu oğlunu koruyan Andromakhe) veya çocuklarını öldürenlerden intikamlarını alan anneler (örneğin Polyksena ile Polydoros'un ölümü karşısında büyük acı çeken vahşi dişi köpek Hekuba), cesur kız kardeşler, eşler ve kızlar (örneğin kardeşi Polyneikes'in kendisine yakışır şekilde gömülmesi için Kreon'a meydan okuyan Antigone; kocası Admetos'un yerine ölmeyi kabul eden Alkestis; babası Agamemnon'un intikamını almak için annesini öldüren Elektra) yer alır. Dolayısıyla kadınların dünyası erkek kahramanlar için bir tehdit oluşturur. Erkek kahramanların yollarına devam edebilmek için ardında bıraktığı aşkların listesi çok uzundur: Odysseus, Kirke ile Kalypso'yu ardında bırakırken, Aineias Dido'yu, Theseus da Ariadne'yi terk eder.

Tragedyalar

Kült alanında da erkek kahramanlarla bağdaştırılan kadın kahramanlar vardır; örneğin Helene, Sparta'ya yakın iki yerde Menelaos'un karısı olarak onurlandırılır (Isokrates, *Helene*, 60-63). Mitoloji ve kahramanların kültüne sadece Yunan toplumunda kadınlara atfedilen kanonik rolleri oynayan kadın kahramanlar değil, daha marjinal hayatlar süren ve kadınlara özgü işleri yapmayan karakterler de dahildir; bunların arasında kendilerini savaşa adayan Amazonlar ve kendini ava ve koşuya adayan Atalanta'nın yanı sıra, toplumun iyiliği için kurban edilen bakireler vardır; örneğin Agamemnon, Akha donanmasının Troia seferine çıkabilmesini sağlamak için kızı Iphigeneia'yı Artemis'e kurban eder. Tanrısal statü kazanan kadın kahramanlar arasındaysa Minos'un kızı ve Dionysos'un karısı Ariadne veya Kadmos'un kızı ve Athamas'ın karısı olan ve bir deniz tanrıçasına dönüştürülünce Leukothea, yani "Beyaz Tanrıça" adını alan Ino vardır (*Odysseia*, V. 333-353).

Kadın kahramanların kültürel yönü

Muğlaklığa Adanmış

Aynı anda insanüstü, ölçüsüz ve kusurlu olabilen kahramanlar yaşadıkları çağda şehirler, kurumlar, soylar ve aileler kurarlar ve genel anlamda hemen hemen daima uygarlaştırıcı, kurtarıcı, kâhin, iyileştirici, toplumun koruyucusu ve mülk dağıtımcısı gibi roller oynarlar. Ancak kahramanlık mitolojisinde adaletsiz, zalim, hain, hırsız, deli, dine saygısızlık eden, ensest ilişkiler yaşayan ve en yakın akrabalarını öldüren katillerin de yer aldığı çeşitli kahramanlardan da sayısız örnekler sunulur.

Thyestes, Oidipous, Alkmaion, Lykaon, Tereus, Orestes ve daha birçoğu kendi akrabalarına karşı korkunç suçlar işlerler. Erdem örnekleri olmadıkları kesin olan bu karakterler modern kahramanların özelliği olan ideal asil kişilikten

çok uzaktır. Aşırılığın sembolleri olarak tanıtılırlar ve tutkularıyla eylemleri *hybris*in, yani "kibir" ile "kahramanların doğasının en öne çıkan özelliklerinden biri" olan "ölçüsüzlüğün" etkisi altında gelişir (Angelo Brelich, *Gli eroi greci* [*Yunan Kahramanları*], 1958, s. 261).

Kahramanların olumsuz yönlerinin abartılması

Hybris, kahramanları toplumun kabul edebileceği davranışın en uç noktalarına kadar iter ve onları rakiplerini ortadan kaldırıp kendilerine engel teşkil edebilecek herkese –bazen büyük bir soğukkanlılıkla– korkunç cezalar uygulamaya iter. Sıklıkla kıyaslandıkları Hıristiyan azizlerinin tersine, Yunan kahramanlarının statülerini sadece asil eylemlerine borçlu olmadıkları da olur.

Yüzsüz, gururlu, tehlikeleri ve kuralları küçümseyen, iktidar düşkünü, ölçüsüz bir iştah ve kontrol altına alınamaz bir cinsellik sergileyen, rekabet saplantısının ve baskın gelme iradesinin kurbanı olan kahramanlar, hem güç, cesaret ve güzellik hem de şiddet dolu, ahlaksız eylemleri açısından başkalarından üstündürler. *İlyada*'da Akhilleus, düşmanı Hektor'un cesedini tabi tuttuğu korkunç muameleyle ve onu "güzel bir ölüm"den yoksun bırakmak istemesiyle vahşi yönünü gösterir; Hektor'un acıdan aklını kaybeden annesi Hekuba da, Akhilleus'tan intikam almak için onun bedenine dişlerini geçirip ciğerini yemeyi hayal eder.

Kahramanlar kendilerini tanrıların bile rakipleri olarak görür ve onları gücendirir, başarısızlık ve yenilgi şeklini alan bir cezalandırmaya tabi tutulurlar. Bazıları şarkı söylemekte tanrılarla yarışır (Trakya *aoidos*u [ozan] Thamyris Mousalar tarafından kör ve dilsiz bırakılır), bazıları dokumalarıyla (Arakhne, Athena tarafından örümceğe dönüştürülür), bazıları soylarıyla böbürlenir (çocukları Apollon ile Artemis tarafından öldürülen Niobe ağlayan bir kayaya dönüştürülür, Apollodoros, *Bibliothēkē*, III. 5, 6).

Kahramanlar bazen canavarları andıran özellikler ve fiziksel anormallikler de sergiler: Boyları dev veya cüce gibi olabilir veya teriyomorfizm sergileyebilirler (en yaygın geleneğe göre Atina'nın ilk kralı Kekrops'un bedeninin üst kısmı insan, alt kısmı yılan şeklindedir). Bütün bu özellikler kahramanların sıradan ölümlülere göre üstün sayılmasına, girift doğalarından kaynaklanan muğlak ve esrarengiz bir alana konumlandırılmalarına neden olur.

Tanrılara rakip

Kahramanlık ve Kahramanlaştırma

Yunan kahramanlarından söz edildiğinde akla ilk olarak Akhilleus, Odysseus, Herakles ve Helene gibi epik, lirik ve trajik şiirlerde ele alınan mitolojik karakterler gelir; bu eserler, söz konusu karakterlerin Yunanistan'ın tamamında tanınan, Panhellenik kahramanlar olarak zamanda ve mekânda sonsuza kadar hafızalara kazınmasını, sıklıkla da çeşitli tapınaklarda kendilerine tapınılmasını sağlar. Ancak Yunanların belirli yerlerle bağlantılı sayısız kahramanı da vardır.

Yerel kahramanlar ve *eponymous* kahramanlar

Bu yerel kahramanlar mitolojik karakterler ve insanüstü varlıklardır, ama aynı zamanda toplum hizmetinde yaptıkları unutulmaz eylemlerle öne çıkan sıradan, tarihi veya sözde tarihi insanlardır ve olağanüstü özelliklerinden dolayı kahramanlaştırılırlar, yani mitolojik nitelikler bahşedilip toplum tarafından mezar kültüyle onurlandırılırlar. Genelde yerel kahramanlar *eponymous*tur [adını veren], çeşitli şehirlerin, ailelerin, hatta koca bölgelerin muteber ataları ve "kurucuları" (*arkhēgetai*) sayılırlar (Peloponnessos bölgesi, "Pelops'un adası"dır).

Bu işlev genelde kahramanların ayrıcalığıdır, ama sadece onlara ait değildir; örneğin adını tanrıça Athena'dan alan Atina şehrini ele alalım. Atina'da *eponymous* kahramanların kültü, yasa koyucu Kleisthenes'in halkı on kabileye (*phylai*) böldüğü MÖ 508-507'den itibaren büyük bir önem kazanır ve her kabileye, Delphoi'da Apollon'un rahibesi olan Pythia'nın yüz isimlik bir listeden seçtiği *eponymous* bir kahramanın adı verilir. Bu kahramanlar, şehrin gelişiminde ve resmi dininde önemli bir rol oynarlar; her yıl onurlarına kurbanlar kesilir ve Atina'nın siyasi hayatının merkezi olan ve en büyük siyasi kurumların toplandığı *agora*da heykelleri dikilir.

Zanaat ve meslek loncaları da adlarını *eponymous* koruyucu kahramanlarından alırlar; Atina'da Keramos çömlekçilerin (çanak çömlek üretiminde uzmanlaşmış zanaatkârların mahallesi olan Kerameikos adını ondan alır), Akademos bahçelerin (Platon'un okulu Akademeia, Akademos'un kült mekânına yakındır) koruyucusudur.

Kahramanlık statüsü ve kahramanlaştırma kriterleri siyasi, toplumsal ve dini değişikliklerle yakından bağlantılı olup Yunan toplumunun geçirdiği evrimle birlikte değişime uğrar. Genelde *protos heuretēs*, yani belirli bir sanat dalında (*tekhnē*) "mucit" veya "kâşif" olarak uygarlığa katkılarıyla öne çıkanlara da kahraman statüsü bahşedilir (örneğin tıbbın babası sayılan Hippokrates). Ancak Hellenistik çağa kadar savaşta ölüm, kahramanlık statüsünü elde etmenin başlıca yollarından biriydi ve Homeros'un şiir geleneğinin kahramanlarına ve Tyrtaios'un (MÖ VII. Yyüzyıl) şiirlerinde yücelttiği ölen askerlere beslenen hayranlıktan da cesaret alınırdı. Dar anlamda kahraman (*hērōs*) olmayıp cesaret ve güçleriyle sivrilen, vatanlarını korumak ve kurtarmak için mücadele eden "yiğit insanlar" (*agathoi andres*), Yunanlarla Persler arasındaki Marathon Muharebesinde (MÖ 490) ölen ve cenazelerinde *epitaphioi logoi* ("Cenaze Söylevleri") ile yüceltilen Atinalı savaşçılar gibi, kahraman olarak onurlandırılırlar. Bu ünlü savaşlara geçmişin kahramanlarının da katıldığına inanılır; bu kahramanlar, sıradan ölülerin tersine yaşayanlar arasında faydalı şekilde tezahür edebilirler ve koruma veya yardımcı olma amacıyla savaş alanına müdahalelerde bulunabilirler. Peisistratosoğulları rejiminin düşüşünün

Savaşta ölüm sonucu kahraman olanlar

nedeni sayılan Harmodios ile Aristogeiton adlı iki asil de, "kurtarıcı" (*eleutherioi*) olarak kahramanlaştırılıp onurlandırılır (aslında rejimin çöküşü tiran Hipparkhos'un MÖ 514'teki öldürülüşünden sadece dört yıl sonra, kardeşi Hippias'ın şehirden sürülmesiyle gerçekleşmiştir). Tiranları öldürenlerin heykelleri *agora*nın merkezine dikilir. Bu gibi önlemlerin siyasi anlamı apaçıktır. Atina'nın genç demokrasisi, tiranlığa karşı verdiği mücadelenin simgesi olan kahramanlarını kendi yaratır ve onları yaşayanların hayranlığını hak eden örnekler olarak gösterir.

Ender de olsa, vatanı korumak için mücadele eden kadın kahramanlar da söz konusudur. Naksoslu saygın bir aileye üye olan Polykrite vatanını Miletoslulardan kurtarır. Hemşerileri, öldüğü yerde onun onuruna bir anıt dikerler ve onu muhteşem bir cenaze töreniyle onurlandırırlar.

***Oikistēs*lerin kahramanlaştırılması**

*Oikistēs*ler, yani şehirlerin ve "kolonilerin" (*apoikia*) kurucuları da kahramanlık kültlerine ve anmalarına konu olurlar. Yunan şehirlerinin kurucuları hemen her zaman yerel bir kült konusu olan mitolojik karakterlerdir. MÖ VIII. yüzyılda başlayan kolonileşme döneminde anavatandan bu amaçla gönderilen *oikistēs*ler gerçekten yaşamış insanlardır.

Bilinen ilk *oikistēs*, MÖ VII. yüzyıl sonlarında Libya'da Kyrene şehrini kuran Battos'tur. Mitolojik mi, yoksa tarihi bir karakter mi olduğu bilinmez, ama Argo Gemicilerinden birinin soyundan geldiğine inanılır (Pausanias, VIII. 8, 4).

Güçleri ve cesaretleri açısından kahramanlara benzeyen atletler de genellikle kahramanlaştırılır, çünkü *agōn*, yani "rekabet" veya "yarış," kahramanların üstünlüğünü teyit eden temel bir değerdir. Atletler tarafından elde edilen başarılar, itibar ve şan kazandırdıkları vatanları tarafından şiir, heykel ve kültlerle ödüllendirilir.

Özellikle *periodonikē*, yani Panhellenik büyük yarışma "turu"nda (*periodos*) zafer kazananlara kahraman statüsü bahşedilir (Olympia, Nemea, Isthmia ve Pythia oyunları) ve böyle bir şeyi başaranların sayısı çok azdır. Yunan topraklarında yer alan büyük tapınaklarda gerçekleştirilen bu atletizm yarışmalarının kuruluşu, zaten çeşitli kahramanlara atfedilir. En ünlü atletler arasında MÖ V. yüzyılda Olympia'daki Pankras güreşini rakibini öldürerek kazanan Astypalialı Kleomedes vardır. Diskalifiye edilen ve ödülü verilmeyen bu boksör öfkeden aklını kaybeder, bir okulun çatısını devirip altı çocuğu da öldürür, sonra Athena'nın tapınağına sığınır ve ortadan kaybolur. Pythia onu kahraman ilan eder. Bu öykü, kahraman figürlerinin muğlak yönlerini açıkça gösterir: Ölen birisinin kahraman ilan edilmesi bir başarısından dolayı olmak zorunda değildir, bazen hayatının ve ölümünün olağanüstü ve genelde gizemli bir yönü de yeterlidir. Ancak bu, Pindaros tarafından yüceltilen atletler açısından geçerli değildir, çünkü kahramanlık statüsünün bah-

Atletlerin kahramanlaştırılması

şedilmesi için temel unsur, atletizm, ahlak veya savaş alanıyla ilgili olsun, *aretē*dir.

Savaşçılar, krallar, komutanlar, yasa koyucular, spor yarışmalarının kazananları ve şehirlerin kurucuları Klasik ve hellenistik çağların tamamı boyunca en sık karşılaşılan kahramanlaştırma örneklerini teşkil ederlerse de, başkaları da söz konusudur. Tragedya yazarı Sophokles *Deksion* adıyla kahramanlaştırılıp onurlandırılır, çünkü evinde Asklepios'un heykelini "ağırlar" ve tanrının Epidauros'tan Atina'ya taşınmasına, onuruna yazdığı bir *paian*la eşlik eder.

Diğer kahramanlaştırmalar

Ölümlerinden sonra onurlandırılan şairlerin listesi de çok uzundur: Arkhilokhos, Sappho ve Aiskhylos, neredeyse tanrısal mertebeye ulaşan *theios* şairlerden sadece birkaçıdır. Khios [Sakız] ve Smyrna [İzmir] başta olmak üzere çeşitli şehirlerde Homeros'a adanmış tapınaklar bulunur, onun onuruna kutlamalar ve kurban törenleri düzenlenir.

Hellenistik çağda ölülerin kahramanlaştırılmasının sıradanlaşmasına tanık olunur ve bu olgu çok yaygın hale gelir. Bu dönemde üzerinde "kahraman" yazısı yer alan bazı sıradan ölülerin mezarlarının kahramanlara özgü motiflerle süslendiği görülür (atlar, yılanlar, şölenlerden sahneler). "Kahraman" terimi, genelde soylu ailelere üye olan veya erken yaşta şiddet sonucu hayatını kaybetmiş bu ölülere özel bir statü bahşetmek için kullanılan onursal bir unvandır.

Şehir devleti (*polis*) sisteminin giderek dağılmasıyla, hayatta olan bazı insanlara yaptıkları hayır işlerinden veya siyasi ya da askeri başarılarından dolayı ödül olarak bir kült bahşetme âdeti yaygın hale gelir. Büyük İskender'le de kral kültü ortaya çıkar ve Hellenistik monarşilerde çok yaygınlaşıp Roma döneminde de kolaylıkla kabul görür.

Bkz. *Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Platon'un Akademeia'sı, s. 470; Platon, s. 440; Çoktanrıcılığın "Dili," s. 552; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; "Kader," s. 614; Kahramanlık Kültü, s. 629; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s.748; Epik Şiir, s. 909; Lirik Şiir, s. 914; Tiyatro, s. 928; Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler, s. 1159; Hippokrates Tıbbının Felsefesi, s. 695; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153*

Kahramanlık Kültü

Marella Nappi

Yunan kahramanları çeşitli mitlerin başkarakterleri olmanın yanı sıra, şehirlerin kamu ve din kurumlarında önemli roller oynarlar ve şehirler bu kahramanların hayattayken veya mitolojik zamanlarda öne çıkmalarını sağlayan işlevler temelinde onları yüceltirler. Aynen tanrılar gibi kahramanların da güçlerini icra ettikleri ayrıcalıklı eylem alanları vardır. Ancak kahramanların büyük kısmı tamamıyla yerel niteliktedir ve mezarlarıyla bağlantılı kahramanlık kültleri, ünleri ve etkileri, onurlandırıldıkları bölgeyle sınırlıdır.

Kahramanlık Kültlerinin Kökenleri

Kahramanlık kültlerinin kökeni konusu, Erwin Rohde (*Psyche: the Cult of Souls and the Belief in Immortality Among the Greeks* [*Psykhe: Yunanlarda Ruh Kültü ve Ölümsüzlük İnancı*], 1893), Lewis Richard Farnell (*Greek hero cults and ideas of immortality* [*Yunan Kahramanlık Kültleri ve Ölümsüzlük Fikri*], 1921) ve Martin Persson Nilsson (*Cults, Myths, Oracles and Politics in Ancient Greece* [*Eski Yunanistan'da Kültler, Mitler, Kehanetler ve Siyaset*], 1951) gibi Yunan dininin en ünlü araştırmacıları arasında yüzyıllardır süren tartışmalar sonucunda hassas bir mesele olmaya devam etmektedir. Sorun, epik şiirin kültlerin yayılmasını teşvik etmedeki veya belirlemedeki etkisinden kaynaklanır. Dolayısıyla işin içinde hassas tarihlendirme meselelerinin yanı sıra, çeşitli edebi, dilsel, arkeolojik ve tarihi-dini olgular ve Yunanların öte dünyayla ilgili inanışları vardır.

Homeros'un eserlerinde kahramanlık kültünün apaçık izlerine rastlanmaz, ama sonraki yüzyıllarda kahramanların onurlandırılmasında başvurulacak olan ritüellere dönüşecek âdetlerden söz edilir. Homeros'un şiirlerinde kahramanlık kültüyle aşina olduğunu gösteren çeşitli bölümler vardır: Erekhtheos onuruna kurban kesilir (*İlyada*, II.546-551), Odysseus ölüleri anarken belirli ritüeller gerçekleştirir (*Odysseia*, XI. 23-36) ve Patroklos'un ölümü onuruna, sonraki yüzyıllarda kahramanların mezarları yakınında düzenlenecek olan *epitaphioi agones*i ("cenaze oyunları") andıran cenaze oyunları düzenlenir (*İlyada*, XXIII). Ancak Homeros, Akhilleus ve Troia şehrinin *eponymous* [adını veren] kahramanı Ilos başta olmak üzere, mezarları konu alırken herhangi bir kültten söz etmez. Homeros'un epik eserlerinin etkisi abartılmamalıdır, ama Eric Havelock'ın (*The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and*

Homeros'un eserlerinde kahramanlık kültü yoktur

Literacy from Antiquity to the Present [Mousalar *Yazı Yazmayı Öğrenince: Antikçağdan Günümüze Sözlü ve Yazılı Kültür Üzerine Düşünceler*], 1963) deyimiyle "kavim ansiklopedisi" olarak statüleri göz önüne alındığında, bu Panhellenik şiirlerin dolaşımının önemli bir rol oynadığı inkâr edilemez. Bu şiirlerin gördüğü rağbet, Myken çağına ait mezarların, şairlerin eserleriyle ün kazanan kahramanların gömüldüğü yerlerle özdeşleştirilmesine yardımcı olmuş olabilir. Arkeolojik keşifler sonucunda, kahramanlık kültlerinin özellikle MÖ VIII. yüzyıldan, yani epik şiirin zirve döneminden itibaren geliştiği açıkça görülmektedir ve Myken dönemine ait bazı tapınakların mitolojik kahramanlara adandığı, yazıtlardan anlaşılır.

Dikkatli ve meraklı bir gezgin olan Pausanias, bu konuya dikkat çekenlerden biridir. Sparta'nın doğusundaki Lakonia'da yürütülen kazılarda, MÖ VII. yüzyıla tarihlenen, Menelaos'un karısı Helene'yle beraber onurlandırıldığı, Menelaion adlı bir tapınak ortaya çıkarılmıştır. Akha ordusunun lideri olan Agamemnon da kült konusudur; onun onuruna kurulmuş olan tapınak Mykene yakınlarındadır. Ancak bu döneme ait Myken mezarlarında, tanınmış mitolojik kahramanlara değil, adı belirtilmeden çömlek parçalarının üzerinde "kahramanın onuruna" yazısıyla hatırlanan daha anonim kişilere yönelik bir mezar kültüne tanıklık eden adaklar ve objeler bulunmuştur. Dolayısıyla epik şiirin yayılmasının Homeros'un kahramanlarına adanan kültlerin temelinde yattığı, ancak yerel kahramanların mezarlarına yakın sayısız ve anonim ritüelin ilham kaynağını teşkil etmediği anlaşılmaktadır.

Arkaik çağda soylu aileler arasındaki ihtilafların ardında yatan rekabet duygusu, kahramanlık kültlerinin ortaya çıkmasına ve yayılmasına katkıda bulunan, ekonomik, toplumsal, askeri ve siyasi türden sayısız faktörün arasında belirleyici bir rol oynar. Her biri kendi özel yönlerini kabul ettirmek isteyen soylu klanlar, soyağaçlarını ve geleneklerini ünlü ve mitolojik, kahraman bir ataya dayandırır (örneğin Sparta kralları atalarının Herakles olduğunu iddia ederler) veya üyelerinden birini kahramanlaştırma sürecine tabi tutarlar. ***Eponymous*** veya kurucu rolünü oynamış bir kahramanın varlığı, halk arasındaki bağları güçlendi- rir. Eski veya yeni, Panhellenik ve yerel olsunlar, kahramanların bu kimlik yaratma rolü hellenistik çağa ve Roma dönemine kadar devam eder.

Kahramanlaştırma sürecinin temelinde yer alan, soylu aileler arası rekabet

Çok başarılı analizlerle (François de Polignac, *La naissance de la cité grecque* [*Yunan Şehrinin Doğuşu*], 1991; Irad Malkin, *Religion and Colonization in ancient Greece* [*Eski Yunanlarda Din ve Kolonizasyon*], 1987 ve *Myth and Territory in the Spartan Mediterranean* [*Sparta'nın Kontrolündeki Akdeniz'de Mit ve Topraklar*], 1994) arkaik çağda kahramanların ana kıtada olsun, kolonilerde olsun, kamusal alanın oluşturulmasında oynadığı önemli rol gösterilmiş, kahramanlık kültlerinin MÖ VIII. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan toplumları pekiştirmede oynadığı rollere işaret edilmiştir. Aslında kahramanlık kültleri-

nin yayılması *polis*lerin, yani şehir devletlerinin doğuşuyla aynı dönemde olur ve Yunanistan'a özgü bu organizasyon biçiminin kabul görmesini sağlayan değişiklikler bütününe bir cevap olarak ortaya çıkar. Kahramanlar, bağdaştırıldıkları topraklar üzerinde hak iddia edilmesini de kolaylaştırır.

Kült Mekânları

Yunan topraklarının her yerinde sadece tanrıların tapınakları değil, kahramanlık kültünün odaklarını oluşturan kahramanların mezarları da yer alır. Kahramanlar, naaşlarının gömülü olduğuna ve şehri düşmanlara, yağmalamalara, kıtlıklara, salgın hastalıklara ve her tür ihtilafa karşı korumakta etkili olduğuna inanılan yer yakınlarında kendisine adanan kült sayesinde toplumun refahı açısından temel bir rol oynar. Kahramanların bazen anıt mezar veya heykel, bazen de etrafları çevrili, revaklı yapılar şeklinde olan mezarları, şehirlerin merkezinde, *agora*da (özellikle kurucu kahramanların mezarları), ama genelde kırsal bölgelerde, yol üzerinde ve kavşaklarda yer alır. Mezar yeri bazen gizlidir (örneğin Atina'nın ilk kralları olan Kekrops ile Erekhtheus'un kemiklerinin Akropolis'te Erekhtheion'un altında bulunduğuna inanılır) veya bir tanrının tapınağı içerisinde bulunur. Kaçınılması gereken kirlilik kaynakları sayılan sıradan ölülerin mezarlarının tersine, kahramanların mezarları genelde ölülere kapalı olup canlılara ve tanrılara ayrılan mekânlarda da bulunabilir.

Kahramanların mezarları

Kahramanın kentsel alanda varlık göstermesini sağlayan sembolik bir anıt olan *hērōon* kahramanın naaşını içermek zorunda değildir, ancak kemiklerin buraya getirilmesi bir ara gerekli hale gelir ve her bir şehrin tarihi içerisinde önemli bir aşama oluşturur. Atinalılar MÖ 476-475'te Komutan Kimon'un liderliğinde ve Pythia'nın kehaneti doğrultusunda Theseus'un Skyros'ta keşfedilen naaşını Atina'ya geri götürüp *hērōon*u şehrin merkezine, *agora* yakınlarına kurarlar. Theseus'un naaşı görkemli bir geçit töreniyle ve dualarla kesilen kurbanlar eşliğinde *hērōon*a taşınır. Dolayısıyla Theseus kültü resmi olarak düzenlenen bir girişimle başlar ve Yunan geleneğine ait olan bu mitolojik kahraman o andan itibaren Atina'nın kurucusu olarak kabul edilir ve onurlandırılır.

Eski Yunanistan, kahramanların kemiklerinin taşınmasına birkaç kez tanık olmuştur. Tarihçi Herodotos Agamemnon'un oğlu Orestes'in devasa kemikleri konusunda benzer bir hikâyeye yer verir (Herodotos, I. 67-68).

Bir kahraman üzerindeki hak iddiasında şehirler arası ihtilaflar

Bir kahraman birden fazla yerde onurlandırıldığı ve kendisine birden fazla mezar atfedildiği zaman, onun üzerinde hak iddia eden şehirler arasında ihtilaflar patlak verebilir. Dolayısıyla mitin *ad hoc* bu [maksatla] geliştirilen iki ayrı versiyonu, kahramanın belirli bir yerdeki varlığını açıklayabilmek için geleneği propaganda amacıyla altüst etmekten

veya çarpıtmaktan çekinmez. Atina'nın kuruluşunun Kekrops, Erekhtheus ve Erikhthonios'la bağlantılı hikâyeleri bu açıdan ilginç örnekler oluşturur.

Mitin çeşitli varyasyonları söz konusudur, ama hepsi herkesin ortak atası olan ilk krala otokton bir köken atfetmekte birleşir (Hephaistos'un tohumunu ektiği topraktan doğan Erikhthonios, yarı insan, yarı yılan olup kitonyen varlık denince akla gelen Atina'nın ilk kralı Kekrops'un halefidir. Attika topraklarında yaşayanlar sadece buranın sakinleri değildir, Athena tarafından Akropolis'e dikilen ağacın zeytinleri gibi onlar da bu toprakların çocukları, meyveleridir. Kurucuyu toprağın kendinden doğmuş bir varlık olarak gösteren otoktoni miti klasik çağda Atina'nın siyasi ideolojisinde önemli bir rol oynar (bkz. özellikle N. Loraux, *Nati dalla Terra. Mito e politica ad Atene* [*Topraktan Doğanlar. Atina'da Mit ve Siyaset*], 1998). Atina'nın kuruluşunu ve şanlı atalarını hatırlatan sayısız dini bayram, Atinalıların diğer uluslar üzerindeki üstünlüğünü gerekçelendirme amacı taşır.

Otoktoni teması

Atina'yla birlikte kahramanlık kültünün en çok görüldüğü yerler Sparta ve kolonileridir. Sparta'da Agamemnon ve Orestes gibi efsanevi kahramanlar ve Dioskouroslar onurlandırılır. Helene, Sparta yakınlarında iki yer olan Therapnes ile Platanistas'taki iki kült mekânında onurlandırılır ve cinsel olgunluğa ulaşıp eş olmaya hazırlanan genç kızların erginlenme törenleriyle bağdaştırılır (Theokritos, *Helene'nin Evlilik Şiiri*, 1-8, 18-25, 38-44 e 54-58).

Sparta'nın anayasasını yazan Lykourgos gibi ünlü yasa koyuculara ve komutan ve MÖ 395'te Korinthos Savaşı sırasında savaş alanında hayatını kaybeden siyasetçi Lysandros gibi vatanlarına büyük hizmetlerde bulunmuş tarihi figürlere de kahraman muamelesi yapılır.

Dolayısıyla kahramanlık kültünün yerel niteliği çok öne çıkar. Kahramanlar belirli siyasi veya bölgesel niyetler doğrultusunda birden fazla yerle bağdaştırılabilir, bir yerden bir yere taşınabilir, hatta bir yerden sürülebilirler.

Adaklar ve Kurban Törenleri

Kahramana ait olduğu varsayılan veya bilinen mezarların yakınlarında, kahramanın, kültle onurlandırılma karşılığında gömülü olduğu yeri faal olarak koruyacağı umuduyla kurbanlar kesilir ve törenler düzenlenir. Kurban kesme takvimleri ve bu gibi faaliyetler için yapılan kayda değer harcamalar konusundaki belgelerden, kahramana yönelik kültün çeşitli ritüelleri içerdiğini anlarız; bunlara bitkisel türden adaklar, toprağa şarap dökülmesi ve adak sunumunun yanı sıra, törenin en önemli anını oluşturan kurban kesimi de dahildir. Uzun bir süredir geçerli olan bir hipoteze göre kurban kesimi, ilahi veya Ouranos'un soyundan gelen tanrılara ("gökyüzü" anlamındaki *ouranos*tan türeyen aydınlık tanrılar) yönelik kültten çok farklı olup daha çok ölülere ve yeraltı dünyasının tanrılarına, yani kitonyen tanrılara ("toprak" anlamındaki *khthōn*dan türeyen karanlık tanrılar)

Kahramanlar için kültürel ritüeller

yönelik külte benzer. Bu son kült gece gerçekleştirilir ve kanın, sütün, şarabın veya balın doğrudan yere, alçak, hatta toprağa gömülü bir sunağa (tanrıların kültüne özgü yüksek sunak *bomos* olarak, bu ise *eskhara* olarak bilinir), hatta yere açılan bir çukura (*bothros*) dökülmesinden oluşur (tanrılara verilen *spondē* değil de *khoas* olarak bilinir). Kurban kesimi de burada gerçekleştirilir; başları toprağa dönük olarak kurban edilen hayvanların siyah olması gerekir (ilahi veya Ouranos'un soyundan gelen tanrılara kurban edilenler beyazdır), bir bütün olarak adanıp yakılır (*enagismos*) ve dini şölen (*thysia*) yapılmaz.

Tanrısal kültlerle benzerlikler

Ancak edebi kaynakların yanı sıra, elimizde bulunan tüm yazıtlar, arkeolojik ve ikonografik kaynaklar dikkatle incelendiğinde, ortaya çok daha karmaşık bir tablo çıkar. Birçok kahramanlık kültünde kurban kesimi, tanrılara yönelik kültle benzerlikler gösterir, çünkü kurban edilen hayvanın etleri paylaşılır ve tüketilir. Gündüz gerçekleşen kahramanlık kültleri de söz konusudur.

Rastladığımız örnek sayısı, bunların istisnai olmadığını gösterecek kadar çoktur. Bu arada kahramanların mezarlarının bazen tanrıların tapınakları içerisinde veya hemen yanı başında yer alabildiğini hatırlatmak da yerinde olacaktır.

Apollon'un sevdiği, ancak bir disk atma yarışmasında yanlışlıkla öldürdüğü genç Hyakinthos, Amykles'te (Lakonia) Apollon ile aynı tapınağı paylaşır ve kültü Apollon'un kültüyle o derecede kaynaşmıştır ki, tanrı onuruna düzenlenen bayram, Hyakinthos bayramı olarak bilinir. Kahramanlık kültü genelde tanrıların kültü kadar görkemli değildir ve kahramanların tapınakları da tanrılarınkine göre daha küçüktür. Ancak bazı istisnalar da yok değildir: Örneğin Hippolytos'un Troizen'de çok görkemli bir tapınağı vardır.

Bazı kahramanlar olağanüstü düzeyde şereflendirilir ve onurlarına geçit törenleri, kurbanların kesildiği şölenler ve tanrılar için düzenlenenlere benzer hem at yarışları hem de atletizm yarışmaları içeren, halka açık bayramlar düzenlenir. MÖ 475'te Theseus onuruna düzenlenen bayram Atina'da yılda bir defa düzenlenir ve Athena onuruna düzenlenen Panathenaia bayramıyla önemli benzerlikler gösterir.

Kamusal ve kentsel kahramanlık kültleri

Kahramanlık kültünün sıradan ölülerin kültünden farkı, daha uzun sürmesi ve kültün tezahürünün sadece aileyle sınırlı olmayıp toplumun tamamının katılımıyla gerçekleşmesidir.

Kahraman tarihi bir karakter olsa bile ailesiyle bağları önemini kaybeder (ama ailesi de tabii ki ona hürmet edebilir) ve halka mal olarak resmi düzeyde onurlandırılır.

Çeşitli edebi ve ilmi metinlerde yukarıdaki iki kült şekli birbirinden ayırt edilirse de –örneğin Herodotos, onurlandırıldığı şehre bağlı olarak ya Herakles'in kahramanlık (*enagizein*) ya da tanrısal (*thyein*) bir külte konu olduğunu anlatır (*Tarih*, II.44)– bu ayrım antikçağda kuramlaştırılmamıştır ve ritüellerde somut örnekleri görülmez.

Bu ayrım daha çok güven verici ve basit ikili sınıflandırmalara (saf/kirli, beyaz/siyah, gökyüzü/yeryüzü, yüksek/alçak, elverişli kılan/kötülüğe karşı koruyan, vs) eğilim gösterdiğimiz modern çağda geçerlidir. Tanrılara özgü ritüeller olan *thysia* ile kahramanlara özgü ritüeller olan *enagismos* arasında basit bir karşıtlığın olmadığını gösteren edebi belgeler de söz konusudur. Tarihçi Thukydides, Peloponnessos Savaşı sürerken şehrin merkezine görkemli bir ritüelle gömülen Spartalı komutan Brasidas'a bahşedilen onurları (*timē*) anlatırken, mezarı yakınlarında bulunan tapınağının (*hērōon*) içerisinde her yıl kurbanların kesildiğini (*thysia*) ve yarışmaların (*agones*) düzenlendiğini belirtir. Amphipolis sakinleri tarafından gerçek anlamda bir kurtarıcı (*sotēr*) olarak görülen Brasidas (Amphipolisliler o sıralarda Atina'ya karşı korkularından dolayı Sparta'yla ittifak kurmayı tercih ederler) Atinalı Agnon yerine koloninin kurucu kahramanı olarak da kabul edilir (*Peloponnessos Savaşları*, V. 11). Bu durum, bir kahramanın nasıl ortaya çıktığının, daha doğrusu eski bir kahramanın yerini yenisinin nasıl aldığının bir örneğini daha teşkil eder.

Tanrılar ve Kahramanlar

Dolayısıyla ritüeller alanında tanrılarla kahramanlar arasındaki farklar, genelde sanıldığı kadar kesin değildir (Pausanias, VIII. 26, 7). Zaten şehrin özel, toplumsal ve siyasi hayatıyla bağlantılı birçok olay vesilesiyle hem tanrılara hem de kahramanlara çağrıda bulunulur. Ünlü yasa koyucu Drakon, Attika sakinlerine hem tanrıları hem de kahramanları onurlandırmayı açıkça emreder (*theous timan kai heroas*, Porphyrios, *Hayvansal Yiyeceklerden Sakınma Üzerine*, IV. 22); filozof Platon da, *Yasalar*'da ideal şehrin dini âdetlerini hayal ederken, tanrılarla kahramanlar onuruna kurban kesilmesi, dua edilmesi ve resmi bayramların düzenlenmesi gerektiğini söyler.

Tanrıya dönüşen kahramanlar

Tanrıya dönüşen kahramanlar arasında, iyileştirici gücüyle ün salmış olan Asklepios vardır. Apollon'la ölümlü Koronis'in oğlu olan ve Kentauros Kheiron tarafından tıp eğitimi verilen Asklepios, zanaatı sayesinde ölümlü olan Hippolytos'u diriltiği için Zeus tarafından yıldırımla öldürülür. Homeros'a göre Asklepios "mükemmel bir iyileştirici"dir, ama ölümlüdür ve Pindaros da onu bir *hērōs* olarak niteler. Anavatanı olan ve kültünün en eski merkezi sayılan Thessalia'daki Trikka'da bir kahraman olarak onurlandırılır. Ancak Asklepios, klasik çağda kültünün merkezi olan Epidauros'ta da, Atina, Pergamon ve MÖ V. yüzyılda çok ünlü bir tıp okulunun faaliyet gösterdiği Kos'ta da bir tanrı olarak onurlandırılır. Asklepios'un öğrencileri arasında Hippokrates yer alır (*Pausanias*, II. 27, 3-4).

Dolayısıyla kahramanlara veya tanrılara yönelik kültlerin temelinde sıklıkla aynı motivasyon, yani sunulan kült karşılığında koruma ve özel ayrıcalık talebi yatar. Ancak kahramanlık kültüyle tanrıların kültü arasında önemli bir fark söz konusudur: Bir kahramanın belli bir yerle arasındaki güçlü bağ, et-

kisinin mezarının veya tapınağının yakınlarıyla sınırlı kalmasına neden olur. Nitekim kültleri Yunan topraklarının tamamına yayılmış olan Herakles ile Asklepios, aynı anda hem kahraman hem de tanrıdır.

Kültler ve kurban kesme törenleri bir kahramanın anısını kutsayıp onu birinin lehine çevirmenin yanı sıra, öfkesini yatıştırmaya ve insanlara zarar vermesini engellemeye yönelik de olabilir. Kadın ve erkek kahramanlar genelde kült objesi oldukları toplumun maddi manevi ve toplumsal refahıyla bağlantılı çeşitli alanlara müdahale eden iyi varlıklardır. Ancak bu tanrısal varlıklar insanların hayatına kötücül müdahalelerde de bulunabilir, karanlık ve tehlikeli yönlerini de sergileyebilirler (Aristophanes, *Kahramanlar*, fragman 322).

Oidipous miti

Oidipous miti, bir kahramanın lanetinin toplumun tamamını etkisi altına alabilecek kadar korkunç olabileceğini gösterir. Sophokles (MÖ 496-406) *Oidipous Kolonos*'ta eserinin sonunda Oidipous'un yiğitçe ölümünü anlatır. Annesiyle ensest bir evlilik yaparak istemeden suç işleyen Thebai'ın ünlü kralı, yıllarca dünyayı dolaştıktan sonra kızı Antigone'yle beraber Kolonos *dēmos*una [semt, köy] ulaşır. Hayatının sonuna yaklaştığının bilincinde olan yaşlı sürgün ve dilenci, burada Eumenislerin ormanında kendisi için tayin edilen kaderi yerine getirmek zorundadır. Ona eşlik eden ve onu ağırlayan Atina Kralı Theseus, onun acı çekmeden ve inlemeden, "mucizevi bir insan" (*broton thaumastos*, m. 1664-5) gibi gizemli bir şekilde kaybolduğuna tanık olur. Kral, Oidipous'un geçişinin bu dayanılmaz görüntüsü karşısında diz çöküp hem toprağa hem de Olympos'a tapar: gaflet içinde yaşayan kahraman ardında, ölüm ve yokluk karşısında tüm insanları korkutan bir şaşkınlık ve dehşet bırakır. Oidipous'un yeraltı dünyasına mı, Ouranos'un göğüne mi ulaştığı önemli değildir. Ölmeden önce Theseus'a, gizli mezarının bin savaşçının kalkanlarıyla mızraklarından daha etkili olacağını ve Atina'yı, amansız bir nefret beslediği Thebailı düşmanlarından koruyacağını açıklama zamanı olur. Lanetlemeyle kutsama kutupları arasındaki gerilim ve tanrıların dünyasıyla yeraltı dünyası arasındaki uçurum, insanlar ve tanrıların kralı Zeus'un gök gürültülerini örten gizeme sarılı kahramanın bütün muğlaklığını içerir.

Bkz. *Myken Uygarlığı, s. 44; Peloponnessos Savaşı, s. 129; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89;* Polisin *Kökeni, s. 61; Drakon'un Cinayet Yasası, s. 327; Platon, s. 440; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler, s. 1159; Hippokrates Tıbbının Felsefesi, s. 695; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Yunanistan'da Metalürji ve Metal Bilimi, s. 1100*

Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri

Marella Nappi

Kozmogoni ve tanrıların doğuşuna dair anlatımların yanı sıra, baş karakterleri, erdem ve kusurlarıyla sıradan insanlardan ayrı olan kahramanlar olan geleneksel anlatımlar da vardır. Anlatımsal boyut, kahramanlık mitlerinin özünü oluşturur, ama bir kahramanın biyografisinden söz etmek, kökenleri hem zamansal hem de mekânsal olarak farklı olabilen rivayetlerin ele alınmasını gerektirir. Zaten bütün hikâyeler farklı kaynaklardan türemiş çeşitli varyasyonlar ve paralel olaylar içerir.

Mitolojik Diziler

Yunanlar kadim kahramanlık olaylarını mitolojik diziler (*kyklos*, daire anlamına gelir), yani bir kahramanı, olayı veya şehri konu alan ve en eski zamanlardaki hikâyelerine kadar uzanan, birbiriyle bağlantılı bir manzum eserler bütünü şeklinde anlatmaktan zevk alır. Günümüze çeşitli mit dizileri ulaşmıştır. Örneğin Thebai dizisinde kız kardeşi Europa'yı aramak için yola çıkan Fenikeli Kadmos'un maceraları anlatılır; bunlara ejderhaya karşı zaferi, Spartalıların doğuşu, Thebai'ın kuruluşu ve Harmoniayla evliliği dahildir ve anlatım ilk efsanevi krallara, Oidipous'un veraset sorunlarına ve onun soyundan gelenlere kadar uzanır. Ayrıca Argo Gemicileri seferi ve sonraki kuşakta Troia'ya karşı düzenlenen Akha seferi gibi, farklı dizilere ait kahramanların bir araya getirildiği olayların anlatıldığı mitler de söz konusudur.

Mitolojik dizilerde anlatılan kahramanlık maceraları

Her şehrin kendi kahramanları, kültleri ve efsaneleri vardır, ama en zengin mitolojik diziler Atina, Thebai ve Argos şehirleriyle Thessalia ve Girit bölgelerini ve Ön Asya'nın kuzey batısını konu alır.

İnsanlar gibi kahramanlar da doğar, acı çeker ve ölür ve bunlar, biyografik bir portreyi oluşturmak için potansiyel olarak yeterli unsurlardır. Ama bir kahramanın hayatını sistematik olarak baştan kurgulamak ve tutarlı, bütünsel bir anlatım inşa etmek zor bir iştir, hatta genelde imkânsızdır, bir efsanenin antikçağ kaynaklarından elde edilen farklı versiyonları arasından zorlu ve bazen suni bir seçim yapmayı gerektirir. Böyle bir seçim, sonsuz sayıda anlatımsal gelişmeye açık olan Yunan mitolojisinin esnek, değişken ve birleşik karakterini göz önüne almayacaktır, ama daha erişilebilir olmasını sağlamak açısından kaçınılmazdır.

Kahramanlar bir yanda siyasi ihtilafların, taht rekabetinin, halkları yok eden savaşların, diğer yanda gergin, acı ve öfke dolu ailevi durumların hâkim olduğu ve yeni doğmuş bebeklerin terk edilmesine, ensest ilişkilere, zinaya ve cinayetlere neden olduğu bir dünyada yaşar.

Kriz durumları, kahramanlık mitlerinin çekirdeğini ve temel itici gücünü teşkil eder. Mitolojik hikâyelerin anlatımsal dokusu beklenmedik olaylar, rastlantılar, dönüşümler, rüyalar, alametler, olağanüstü maceralar ve büyülü objelerle doludur (objeler genelde altındır ve altın masallarda da sembolik bir unsurdur). Kahramanların hayatının en önemli aşamaları, doğumdan itibaren görkemli, neredeyse doğaüstü, sıradışı bir ortamda gerçekleşir.

Mythōdēs, yani "hayali olan," genelde filozofların ve tarihçilerin gözünde gerçeküstü ve çelişik görünen bu öykülerin temel unsurudur; MÖ V. yüzyıldan itibaren tarihçiler, geçmişi olduğu gibi yansıttığı için gerçek anlamda tarihi ve hakiki olan ve insan hafızası tarafından erişilebilir olduğu için doğrulanabilir olan söylem karşısında bu öyküleri itibarsızlaştırmaya çalışırlar.

Mitolojik öykülerin temel unsuru, "hayali olan"

Aslında Yunanlar mitleri yaratıp anlatmakla yetinmeyip bazı yorumlarını da ilk olarak ortaya atanlardır, çünkü *mythos* Yunanların kültürel, siyasi ve dini geleneğine derinden kök salmıştır.

Günümüzde bile çeşitli dillerde, antikçağ kahramanlarını ve yendikleri olağanüstü canavarları çağrıştıran deyimsel ifadeler arasında "Akhilleus'un topuğu," "Ariadne'nin ipliği," "Khimaira'yı kovalamak," "Kerberos olmak," "Tantalos'un işkencesini çekmek," "Sirenlerin şarkısına karşı koymak," "Sfenks gibi gizemli," vs vardır.

Mitolojik öyküler o kadar büyük çeşitlilik gösterir ki, temel bir modele indirgenmeleri imkânsızdır, ama kahramanların (hemen daima prensler veya krallar) maceraları sıklıkla, tanrıların desteği veya kösteği, yerine getirilmesi gereken zorlu görevler ve kahramanların uzak ve değişik yerlere gidip maceralar yaşadıktan sonra zafer kazanıp geri dönmesi gibi ortak özellikler gösterir.

Ancak burada söz konusu olan, sıklıkla kullanılan anlamsal veya biçimsel mitolojik yapıları tespit etmek değildir. Kahramanlık mitleri insanları, bu öykülerin anlatımsal (metinsel veya figüratif) olayların anlamını ve bağlamlarını ve onlara atfedilen işlevleri sorgulamaya teşvik eder. Kahramanların maceralarının anlatıldığı mitler bütünü, temsil ettiği toplumun ve kültürün değişmesiyle evrim geçirir, zenginleşir ve hem toplumun hem de kahramanlık öykülerinin benimsediği anlatımsal ve şiirsel biçimlere adapte olur. Claude Calame'ın bir yazısında (*Métamorphoses du mythe en Grèce antique* [*Eski Yunan'da Mitin Dönüşümleri*], 1988) kullandığı güzel ifadeyle "mitin dönüşümleri," mit mirasının sürekli olarak işlenip elden geçirildiğine ve genişletildiğine ve bir hikâyenin sınırlarının veya bir kahramanın karakterinin kesin olarak belir-

"Mitin dönüşümleri"

lenmiş bir referans metninde sabitlenmediğine, sürekli olarak değişim halinde bir bütün olduğuna ve asıl anlatım çekirdeğine hatırı sayılır zenginlik kazandıran çok çeşitli versiyonlardan oluştuğuna işaret eder. Kahramanlar yolculuklara çıkarken, maceralarını anlatan mitler de onlarla yolculuk eder. Kahramanlık maceraları tabii ki kahramanın şanına ve onu yücelten toplumun önemine bağlı olarak az veya çok zengin ve ayrıntılı olur. Herakles, Theseus, Iason, Kadmos ve Perseus'un maceraları son derece uzun ve karmaşıktır ve ortak temalar sunarlarsa da, yerel geleneklere bağlı olarak çeşitli varyasyonlar ve farklı ayrıntılar söz konusudur.

Kahramanlık mitlerinin sınırsız çeşitliliği, aynı zamanda yayılma ve dolaşım şartlarıyla da bağlantılıdır. Bu öyküler günümüze daha çok edebi geleneğin yazılı metinleri yoluyla ulaştıysa da, yazıya dökülüp varyasyonlarının artışına neden olan ilmi bir çalışmanın konusu haline gelmeden önce, sözlü olarak yaratılıp şehirden şehre gezerek lir eşliğinde tanrılarla kahramanların kadim öykülerini halka şarkı şeklinde söyleyen (*aoidos*) veya anlatan (*rhapsōidos*), olayları ve ayrıntılarını icrasının bağlamına uyarlayan ozanların olağanüstü hafızası sayesinde aktarılmış ve yayılmıştır. Kahramanlık mitlerinin içeriğinin çeşitli biçimleri konusunda özellikle edebi eserler yoluyla bilgi sahibiysek de, bu bilgiyi elde etmenin tek yolunun bu olmadığı unutulmamalıdır. Vazoları, objeleri ve yapıları süsleyen çok sayıda figüratif tasvir, başlıca kahramanların adlarını, eylemlerini ve karakterini tanımak açısından çok faydalıdır. Bu açıdan bazı kahramanların adının, başrolünü oynadıkları hikâyeye bir ima içeriyor olması da ilginçtir. Oidipous, "ayakları şiş olan"dır, çünkü doğduğu zaman ayakları delinmiş ve şiş olarak terk edilmiştir, ama aynı zamanda "bilen" adamdır (*oida*); Akhilleus, savaştan çekilerek Yunan halkının (*laos*) "ıstırabına" (*akhos*) neden olan kahramandır; Odysseus, "nefret edilen"dir (*odyssomai*); Herakles'in ölümüne neden olan Deianeira, "kocasını" (*anēr*) "yok ederek yakandır" (*deioō*).

Kahramanlık mitlerinin yayılması

Kahramanlık mitleri, kahramanları ve eylemlerini tanıtma ve eğlendirme amaçlı salt kurgu da değildir, estetik bir amaca yönelik de olmayıp, uzak geçmişin kahramanlarıyla günümüz olgularının, davranış şekillerinin ve kurumlarının yapılanması arasında bir bağa dayanan apaçık etiyolojik şeklini alan bir gerçekliğe dönüşü gerektirir. Mitolojik kökenler, Yunan kültüründe daima var olan bir temadır. Birçok mit, bir toplumun kimliğini oluşturan kültürün ve değerlerin temelinde yatan kahramanca girişimleri ele alır ve en anlamlı insan faaliyetlerinin (evlilik, eğitim, beslenme, vs) örnek modellerini içerir. Böylece Yunanların kültürünün ve dini sisteminin ayrılmaz bir parçası olan kahramanlar, her Yunan *polis*inin kültlerine, ritüellerine ve mitolojisine kendine özgü bir karakter kazandırır.

Kahramanlık mitleriyle gerçeklik arasındaki bağlantılar

Argo Gemicileri Dizisi

Iason'un çok uzaklardaki Kolkhis'te (günümüzde Gürcistan) altın post arayışına katılan Yunan kahramanlar olan Argo Gemicilerinin macerası, klasik çağ mitolojisinin en ünlü ve verimli mitlerinden birini oluşturur ve farklı çağlarda farklı edebi biçimlerde işlenmiştir. Bu kahraman kâşiflerin yolculuğunun anlatıldığı en önemli eser, Homeros'un eserlerinden sonra eksiksiz olarak günümüze kadar ulaşmış tek Yunan epik şiiri olan Rodoslu Apollonios'un (MÖ y. 295-215) *Argonautika* adlı eseridir. Argo Gemicileri miti, Yunanların bilinen dünyanın sınırlarını aşarak uzaklarda yaşayan, tanımadıkları uluslarla temas ettikleri anın yankılarını taşır. Burada söz konusu olan, aşılmaz yerleri, uzak ufukları ve engin denizleri keşfetmek için bilinmeyen yerlere yapılan bir yolculuktur. *Odysseia*'da Argo Gemicilerinin bu yolculuğunun anısının eşlik ettiği Odysseus, "dillere destan" gemi Argos'u hatırlar (XII. 70).

Iason miti

Argonautika'ya göre Thessalia'da Iolkos Kralı Pelias tahtı zorla ele geçirdikten sonra üvey kardeşi Aeson'un oğlu ve krallığın meşru varisi Iason'la hesaplaşmak zorunda kalır. Kentauros Kheiron tarafından yetiştirilen (ve savaş, av, müzik ve tıp sanatı öğretilen) Iason büyüyüp amcasının karşısına tek ayağında sandaletle çıkınca, amcası bu tehlikeli yeğeninden kurtulmaya karar verir, çünkü onun, bir kâhinin kendisine kaçınmasını söylediği "tek sandaletli" (*monosandalos*) adam olduğunu anlar. Ama Pelias her halükârda Iason'u altın postu, yani Karadeniz'in kıyısındaki kutsal bir ormanda asla uyumayan bir ejderhanın koruduğu kanatlı bir koçun postunu getirmekle görevlendirir. Iason'un bu zor görevi yerine getiremeyeceğinden emin olan Pelias, o döndüğü zaman bu değerli ganimet –bu öykülere özgü şekilde, uzak bir yerde muhafaza edilen büyülü bir nesne– karşılığında ona tahtı bırakacağını taahhüt eder.

Dolayısıyla üstesinden gelinecek sınavlar temasına yolculuk teması eklenir ve Doğunun bilinmeyen kıyılarına doğru çeşitli aşamalardan oluşacak uzun bir macera dizisi başlar. Iason kahramanların en seçkinlerini bir araya getirerek o güne dek görülen en güzel ve denize açılan ilk tekneye, yani Argos tarafından bilge tanrıça Athena'nın yardımıyla inşa edilen "Argo"ya bindirir. Bu efsanenin farklı versiyonlarında sunulan ve mürettebatı oluşturduğu iddia edilen uzun kahraman listesi, Yunan şehirlerinin kendi yerel kahramanlarını onurlandırma iradesine tanıklık eder. Zaten bu sefere katılan elli yoldaş arasında en ünlü kahramanlar yer alır: Herakles, Orpheus, Theseus, Peleus, Telamon, Kastor ve Polluks.

Altın Postun Ele Geçirilişi

Argo Gemicileri ilk olarak Lemnos'a [Limni] uğrarlar ve erkeklerini öldürmüş olan ada kadınlarıyla birleşirler. Lemnos'tan ayrılıp yollarına devam ettikle-

rinde altı kollu insanlarla karşı karşıya kalırlar, bir boks yarışmasına katılırlar ve çocukları, ruhları ve yiyeceği midelerine indiren, kuş bedenli korkunç yaratıklar olan Harpyiaları Bithynia'dan kovarlar. Argo Gemicileri, kendilerine minnettar olan Phineas'ın değerli tavsiyeleri sayesinde Pontos Eukseinos'un (günümüzde Karadeniz) girişinde yoğun sislerin arasında, rüzgârın etkisiyle sürekli olarak hareket edip çarpışan ve gemilerin geçişine tehlikeli engeller oluşturan Symplegades adlı kayaların arasından geçmeyi başarırlar. İki yıl süren yolculuklarının ve genelde hayali yerlerde, hayali halkların arasında geçen binlerce maceranın sonunda Argo Gemicileri nihayet Kafkaslardaki Kolkhis'e ulaşır, kraliyet ve kudret sembolü altın postu almak için Kral Aietes'in huzuruna çıkarlar. Argo Gemicilerinin tahtını ele geçirmek istemesinden korkan Kral, Iason'a çok tehlikeli bir görevi yerine getirmesini emreder: Kahramanımız ayakları bronzdan, nefesleri ateşten iki boğayı boyunduruk altına almalı, bir tarlaya ejderha tohumları ekmeli ve sonrasında topraktan çıkacak olan savaşçıları öldürmelidir.

Iason kendisine dayatılan sınavları kabul eder ve onları Güneş tanrısının soyundan gelen kralın çok güzel kızı Medea'nın işbirliğiyle aşmayı başarır; Iason'a deliler gibi âşık olan Medea, sahip olduğu sihirli güçlerle ona yardımcı olur, ama önce giderken kendisini yanına alacağını taahhüt ettirir. Iason, Medea'nın kendisine verdiği sihirli iksirle altın postu koruyan ejderhayı uyutur ve bu değerli ganimeti kaptığı gibi İolkos'a dönmek üzere gemisine biner. Ona eşlik eden Medea, kendilerini takip eden Kolkhislilerden kurtulmak için babasının gemisini yoldan çıkarmaktan çekinmez; Seneca (MÖ 4 – MS 65) ve *Bibliothēkē*'nin [*Kütüphane*] yazarı olduğu sanılan Apollodoros'un (MÖ y. 180-115) anlattıklarına göre Medea kardeşi Absyrtos'u öldürüp cesedini parçalayarak denize atar ve Aietes oğlunu ona yakışır şekilde gömebilmek için parçalarını teker teker toplar. Böylece Argo Gemicileri macera dolu dönüş yolculuklarına başlarlar ve gelişlerine göre farklı bir seyir izlerler; bu sefer Tuna nehrinden Po ve Rhone nehirlerine kadar uzanıp nihayet ilk kalkış noktaları olan Thessalia'ya dönerler. Bu noktada, Troia Savaşında sağ kalmayı başaranların tersine, Argo Gemicilerinin neredeyse hepsinin vatanlarına dönmeyi başardığını belirtmek gerekir.

Maceralar ve aşılması gereken sınavlar

Tüm İlaçlar Konusunda Uzman bir Büyücü

Iason altın postu Pelias'a teslim ettikten sonra babasının öldüğünü ve kralın verdiği sözden dönerek ona tahtı iade etmekten vazgeçtiğini öğrenir. Günümüze ulaşan versiyonlar arasında her zamanki gibi farklılıklar söz konusudur, ama hepsi tahtı gasp edenden alınan zalim intikamda Medea'ya önemli bir rol atfeder.

Kadın, büyülerle Pelias'ın ölümüne yol açar; yaşlı kralın kızlarını kandırarak babalarına gençliğini iade etmek için onları babalarının etlerini pişirmeye

ikna eder. Böylece Medea'nın geliştirdiği, pişirme yoluyla gençleşme reçetesi (tencere/karın yeni bir hayatı doğuracakmış gibi) bilinçsiz ve korkunç bir baba katline dönüşür.

Bu korkunç olaydan sonra İolkos'tan kovulan Iason ile Medea Korinthos'a sığınırlar ve burada iki çocuklarıyla mutlu bir hayat sürerler. Ancak kahramanımız, oğullarının şehrin siyasi ve toplumsal yapılarına gerçek anlamda dahil olmasını sağlayabilecek olan Kral Kreon'un kızına (Kreousa veya Glauke) âşık olur. Iason tarafından reddedilen Medea, kralın emriyle Korinthos'tan sürülür. Kadının terk edilmesi, mitolojide sıklıkla rastlanan bir temadır, ama bu örnekte kadının intikamı en korkunçlarından biri olur. Medea'ya verdiği sadakat sözünden dönen nankör ve tedbirsiz Iason, barbar kadının korkunç tepkisini öngöremez ve bu olanları kabullenmiş ve anlayış gösteriyormuş gibi görünen Medea'nın geline hediye ettiği gelinlik kralın kızını söndürülemeyen alevlerle sarar; kraliyet sarayının tamamına yayılan yangında kızının yardımına koşan Kral Kreon da ölür.

Bir kadın kahraman olarak Medea

Medea'nın planladığı intikama Iason'un dahil olmamasına imkân yoktur ve Iason'un değerli müttefiki amansız bir düşmana dönüşür. Euripides ve Seneca, kendi çocuklarını öldürüp cesetlerini kocasına gösteren bu korkunç kadının kanatlı ejderhaların çektiği Güneş arabasıyla kaçarak kabul edileceği tek yer olan Atina'ya gittiğini anlatırlar. Argo Gemicilerin dizisi burada Theseus'un hikâyesiyle birleşir.

Yolculuklar, maceralar, savaşlar, canavarlar, büyüler, insanların arasındaki olaylara müdahale eden tanrılar: Argo Gemicilerin hikâyesinde epik anlatımların geleneksel donanımına mitin yeni, değişmez unsuru olan şiddet ve ihanet temaları doğrultusunda sevgililerin kaçışı eklenir. Vahşi, tutkulu ve intikamcı Medea, kontrolsüz duygularıyla, sarsıcı, saplantılı ve tarifi imkânsız tutkularıyla, kendisini sımsıkı yakalayan aşk duygusuna tamamıyla adanmış olmasıyla kendini zorla bir kadın kahraman olarak dayatır ve yazarlar bu kahramanın hem bütün psikolojik nüanslarını hem de acı verici ve meşum etkilerini ele alırlar.

Altın Çiyin Oğlu Perseus

Perseus, Peloponnessos'taki Argos şehriyle bağlantılı mitolojik dizilerin en önemli kahramanlarından biridir. Iason gibi Perseus da krallığını kaybeder ve iktidarı yeniden kazanabilmek için imkânsız bir arayışa girer. Perseus'un maceralarını oluşturan üç temel aşamanın ortak noktası, kahramanın çeşitli sınavların üstesinden gelmesine ve görülmeden görme ilkesi temelinde düşmanlarını yenmesine izin veren, öldürücü bir silah olarak kullandığı büyülü bir nesne olan Medusa'nın başıdır.

Perseus, soyundan geldiği Herakles gibi Zeus'un oğludur ve ölümlüdür, dolayısıyla yarı tanrısal bir kahramandır. Perseus'un öyküsü Oidipous'un mace-

rasıyla ün kazanmış, sıklıkla tekrarlanan bir motifle başlar: Delphoi kâhini, Argos kralı Akrisios'u, tek kızı Danae'ın, kendisini tahttan indirip öldürecek bir varis doğuracağına dair uyarır. Korkuya kapılan kral, Danae'i hiçbir erkekle birleşememesi için bir kuleye (bazı kaynaklara göre yeraltındaki bir odaya) kapatarak kaderinden kaçınmaya çalışır. Ama bu önlemler, prensesi çok çekici bulan Zeus'un şehvetini frenlemez ve tanrıların kralı kuleye yukarıdan bir altın yağmuru şeklinde girmeyi başararak Danae'ı hamile bırakır. Zeus'un bu dönüşümü (1907'de Klimt tarafından ünlü bir tabloda ölümsüz kılınmıştır), antikçağda bazı yazarların (Menandros, *Samia* [*Samoslu Kadın*], m. 761-767) ima ettiği gibi, paranın ikna edici gücüne bir atıf içersin veya içermesin, bu tanrının kurbanlarını baştan çıkarmak için başvurduğu en inanılmaz dönüşümlerden biri olduğuna şüphe yoktur.

Danae ve Perseus

Tutsak Danae, Perseus adında bir çocuk doğurur ve onu birkaç yıl boyunca gizli bir şekilde yetiştirir. Ancak bebeğin bağırışı Akrisios'un dikkatini çeker ve bu gizemli doğum karşısında dehşete kapılan kral, Danae'ın çocuğun babası konusunda anlattıklarına inanmaz ve onu çocuğuyla birlikte, tabut işlevi görecek ahşap bir sandığa kapatarak denize atar. Bu ailevi dramın içler acısı hali, Simonides'in (MÖ y. 556-468) canlı canlı gömülen ve akıntıya bırakılan Danae'ın ıstıraplı yakınmalarından ilham alan dokunaklı mısralarında yankı bulur: *Danae'ın Ağıtı*.

Danae çeşitli Latin kaynaklarına göre İtalya kıyılarına kadar varırken, Yunan geleneğine göre yoksulluğuyla ün salmış Seriphos adasının kıyısına vurur. Danae ile çocuğu, onları bulan ve bağrına basan balıkçı Diktys ile kardeşi, adanın kralı Polydektesle yıllarca mutlu bir hayat sürer. Ama Danae kralın aşkını reddedince işler değişir.

Polydektes, Danae'ı elde edebilmek için onu sürekli koruyan Perseus'tan kurtulmaya karar verir. Genç adam bir bahaneyle, göz göze geldikleri herkesi taşa çeviren üç canavar kız kardeş olan Gorgonlar arasında tek ölümlü olan Medusa'nın başını almaya gönderilir.

İmkânsız Bir Sınav ve Büyülü Objeler

Son derece tehlikeli olacağı belli olan bu macera, Perseus'un kahramanlık kariyerinin başlangıcını teşkil eder ve Perseus, korkunç saçları yılanlardan oluşan, yaban domuzu dişleri ve kocaman bir dili olan Medusa'nın başını almak için bu maceraya atılır. Gorgonların korkunç, tiksindirici ve grotesk görünümü, Yunanlar tarafından birçok yerde tasvir edilmelerine engel olmaz. Gorgonların nerede yaşadığı bilinmez, ama buranın dünyanın iskân edilen bölgelerinin sınırında yer aldığına inanılır. Perseus, Gorgonların nerede yaşadığını, sahip oldukları tek gözü ve tek dişi sırayla kullanan üç "yaşlı" kız kardeş olan Graiai'lerden öğrenir.

Kahramanımız tanrıların da desteğini alır. Yanında yer alan Athena, Hermes ve *nymphē*ler, bu girişimi başarması için elzem olan üç büyülü objeyi edinmesine izin verirler: Perseus'un Okyanus'un ve o dönemde bilinen dünyanın üzerinden uçup en batıya ulaşmasını sağlayan kanatlı sandaletler; onu görünmez kılan Hades'in miğferi (*kyneē*) ve kahramanımızın, Medusa uykudayken, Hephaistos'un imal ettiği, Kronos tarafından babası Ouranos'u hadım etmek için kullandığı çok keskin bir bıçak (*harpē*) yardımıyla kestiği ağır başı koyduğu büyülü çuval (*kibisis*). Perseus Medea'nın, Athena'nın kendisine verdiği, ayna gibi parlak bir kalkandaki yansımasını görüp öldürücü gözlerinin kurbanı olmadan onu öldürmeyi ve insanları taşa çevirme gücüne sahip olmaya devam eden başını kesmeyi başarır.

Perseus ve Medusa

Ancak dönüş yolu da engellerle doludur, çünkü Perseus Medusa'nın kardeşleri Stheno ile Euryale'den kaçmak zorunda kalır. Onlardan da Hades'in verdiği, kendisini görünmez kılan bir miğfer, mucizevi sandaletler ve dev Khrusaor ile birlikte Medusa'nın kesik boynundan doğan Pegasus'un kanatlı atı sayesinde kaçmayı başarır.

Ejderha ve Genç Kız: Şövalyevari Bir Kahraman

O andan itibaren farklı kaynakların çeşitlilik kazandırdığı ve istediği gibi zenginleştirdiği uzun yolculuklara çıkan Perseus'un maceralarında coğrafi boyut daha önemli bir rol oynamaya başlar. Ama her halükârda Perseus'un Etiyopya'ya ulaşıp burada unutulmaz bir olay yaşadığı konusunda bütün kaynaklar hemfikirdir; bu konunun işlendiği, ama günümüze ulaşmamış tragedyalarda hem maceraperestliği, cesareti ve hırsı hem de şövalyevari ruhu sergilenir. Bir kayalığa zincirlenmiş çok güzel bir genç kız bir deniz canavarının saldırısına uğramak üzeredir. Bu genç kız, annesi olan ve güzelliğiyle böbürlenip ölümsüz deniz *nymphē*leri Nereuskızlarından çok daha güzel olduğunu ilan eden Kassiopeia'nın küstahlığı karşısında alınan deniz tanrısı Poseidon'un öfkesinin masum kurbanı, prenses Andromeda'dır. Bu aptalca gururu cezalandırmaya karar veren Poseidon gönderdiği deniz ejderhasıyla dehşet saçar ve krallığı mahveder. Bir kâhin, ülkenin bu felaketten kurtulması için kralın kızının kurban edilmesi gerektiğini açıklar; Iphigeneia nasıl babasının cezasını çekmek için kurban edilirse Andromeda'nın da annesinin cezasını çekmesine karar verilir ve genç kadın zalim kaderini beklemeye koyulur.

Canavar tam kurbanını midesine indirmek üzereyken Perseus, tragedyalardaki *deus ex machina* gibi gökyüzünden iner; genç bakireyi gördüğü gibi en ufak bir tereddüt hissetmeden, Andromeda'yla evlenme izni karşılığında genç kızı ve ülkeyi ejderhadan kurtarmayı önerir. Kralın bu öneriyi kabul etmesi üzerine Perseus büyülü silahları sayesinde prensesi kurtarır ve onunla evlenir. Ancak mutlu son bir kez

Perseus ve Andromeda

daha ertelenir ve Perseus'un erdemleri yine sınanır. Kahramanımız Medusa'nın değerli başını göstererek evlilik kutlamaları sırasında beklenmedik bir komployu engeller ve Seriphos'a döndüğü zaman Polydektes'in, annesi Danae'i rahatsız etmeye devam ettiğini öğrenince düşmanlarının hepsini taşa çevirerek intikamını alır. Perseus uzun yolculuğu boyunca sonuna kadar yararlandığı Medusa'nın insanları taşa çevirme gücü, dönüş yolculuğuna yıkıcı özelliğini kazandırır ("Perseus" adının, "yok etmek" ve "yağmalamak" [Yunanca *perthō*] anlamlarını da içerdiği sanılır).

Kaderin Kaçınılmazlığı

Aldığı yardımlardan dolayı tanrılara minnettar olan Perseus, Hermes'e büyülü silahlarını iade eder ve Athena'ya Gorgon'un başını sunar; o baş bundan sonra tanrıçanın ünlü kalkanını süsleyecektir. Her tür büyülü gücünden mahrum kalan Perseus zafer kazanmış olarak Yunanistan'a döner. Ancak Akrisios'un aldığı önlemlere ve Perseus'un Argos'tan uzaklaşmasını sağlayan görevlere rağmen, Perseus'u cinayet işlemeye mahkûm eden lanetin gerçekleşmesi gerekmektedir. Perseus vatanına dönmeden önce Thessalia bölgesinde, Larissa'da yer alan bir spor yarışmasına katılır ve Pausanias'a göre mucidi olduğu disk atma yarışında, kâhinin ilan ettiği kaderinden kaçmak için Argos'tan uzaklaşmış olan büyükbabasını yanlışlıkla öldürür, böylece kehanet de gerçekleşmiş olur. Böylece Oidipous gibi istemsiz, ama korkunç bir suç işleyen Perseus, kurbanının kim olduğunu öğrenince mahvolur ve Argos tahtından vazgeçer.

Mykenai'ın kuruluşu

Tiryns bölgesine yerleşen Perseus burada dev gibi surlara sahip olan Mykenai şehrini kurar. Bu cesur ve cömert kahraman, Seriphos'ta ve doğduğu şehir olan, koruyucusu sayıldığı Argos'ta kahramanlık kültüyle onurlandırılır.

Theseus'un Maceraları ve Biyografisi

Theseus, *Paralel Hayatlar*'da ona Roma'nın efsanevi kurucusu Romulus ile birlikte yer veren Ploutarkhos (50-y. 120) sayesinde tam biyografisine sahip olduğumuz tek kahramandır. Ancak mitle efsaneyi karıştırmamak gerekir; Ploutarkhos'un yeniden kurgulama işlemi ile Theseus'a siyaset, spor ve savaş alanında atfedilen başarıların kronolojisi, Bakkhylides (MÖ 516-y. 451) adlı şairin de anlattığı mitin gelişimine ve kırmızı figürlü vazolar üzerindeki sayısız tasvire tekabül etmez.

Sıklıkla bağdaştırıldığı Herakles'i örnek alan Theseus hem yeryüzünü zalim varlıklardan kurtaran, uygarlık getiren bir kahraman hem de savaşçı bir kahramandır. Ancak Herakles'in tersine, Theseus'un maceralarının Panhellenik bir boyutu olmayıp, Theseus'un önemli bir siyasi boyuta sahip olduğu Atina'nın tarihi içerisinde anlamlı bir rol oynarlar.

Atina kralı Aigeus'un oğlu Theseus hayatının ilk yıllarını Troizen'de (Argolis yarımadasının kıyısında), annesinin babası olan Pittheus'un sarayında geçirir. Babası, daha önceki evliliklerinin çocuksuz kalmış olmasından dolayı, bu sefer Delphoi kâhininin gizemli ve sıradışı cevabı üzerine bu şehri ziyaret etmiştir. Aigeus, kralın kızı Aithra'yla birleşir, ama Aithra aynı gece, Athena'nın kendisine gönderdiği bir rüyanın etkisiyle yakınlardaki bir adaya geçer ve burada Poseidon'un tecavüzüne uğrar. Aithra'nın aynı anda hem bir insan hem de bir tanrı tarafından hamile bırakılmış olması, Theseus'un doğumunun Herakles ve diğer yarı tanrısal kahramanların doğumuyla bağdaştırılmasına neden olur.

Theseus'un doğumu

Ancak Aigeus hamile Aithra'yı Troizen'de bırakmak zorunda kalır ve oradan ayrılmadan önce ona önemli bir görev verir: Eğer oğlu büyüdüğünde Aigeus'un altına kılıcını ve sandaletlerini sakladığı devasa kayayı yerinden kaldıracak kadar güçlenirse, Aithra yanına bu kılıcı ve sandaletleri vererek onu Atina'ya göndermelidir. Ploutarkhos'un sunduğu etimolojik bilgilere bakılırsa, Theseus'un adı gizli objelerden oluşan bu "emanet"ten (*thesis*) türemiştir. Dolayısıyla Theseus'un hayatına o daha doğmadan, sırlar, aşılması gereken sınavlar ve beklenmedik karşılaşmalardan oluşan bir kahramanlık kaderi bahşedilmiştir. Theseus doğumunun sırrını, erginlenme törenleri ve *ephēbia* (*ephēbos*, şehrin kanatları altına aldığı, savaş konusu başta olmak üzere eğitim verdiği "genç"tir) çağında yani on altısında öğrenir ve söz konusu kayayı kolaylıkla kaldırarak babasının bıraktığı eşyaları alır ve Atina'ya gitmek üzere yola çıkar.

Hırslı kahramanımız cesaretini sergilemek amacıyla, tehlikelerden ve tuzaklardan kaçınmak için kendisine tavsiye edildiği gibi rahat bir şekilde deniz yoluyla gideceğine, Korinthos kanalına paralel olarak kıyıyı takip eden yoldan gitmeyi seçer. Böylece başlayan uzun bir macera dizisinde Theseus her türden haydutla karşılaşır ve onları genelde *lex talionis* ilkesi temelinde cezalandırır, yani onları kurbanlarına uyguladıkları muameleye tabi tutar.

Theseus'un suçluların cezalandırıcısı olarak rol aldığı bu ilk macera dizisi, Herakles'in efsanesiyle apaçık benzerlikler gösterir. Theseus da fiziksel gücü sayesinde insanlığın iyiliği için çalışır, yeryüzünü devasa ve vahşi hayvanlardan (örneğin Krommyonlu Phaiea'nın dişi domuzu) veya zalim haydutlarla eşkıyalardan kurtarır; bunların arasında yolcuları sonradan Theseus'un el koyacağı bronzdan bir sopayla ortadan kaldıran Periphetes; yolcuları iplerle yere sabitlediği ağaçların uçlarına bağlayan, ipleri kestiği zaman da zavallıların bedenlerinin parçalanmasına neden olan Sinis veya Pityokamptes; Megara'dan geçenleri bir kayalığın üzerinde ayaklarını yıkamaya zorlayan, sonra da onları korkunç bir deniz kaplumbağası tarafından yenecekleri denize atan Skiron; rastladığı herkese meydan okuyan, yendiği zaman da öldüren Kerkyon.

Theseus'un altı görevi

Yolculuğun son aşaması aynı zamanda en ünlü olandır: Theseus, Megara ile Atina arasında yolculuk yapanları dinlenmeleri için bir yatağa uzanmaya davet eden, sonra da onları uzatarak veya uzuvlarını keserek kendi icadı olan bir işkence aletinin boyutlarına uydurmaktan çekinmeyen Prokrustes'le mücadele eder (Yunancada *prokrouein* "zorla uyarlamak" anlamına gelir).

Theseus bu altı görevden sonra Atina'ya ulaştığında korkunç Medea'yla hesaplaşmak zorunda kalır; Theseus'un kim olduğunu hemen anlayan Medea, Aigeus'tan doğurduğu oğlu Medos için tehlikeli bir rakip olabileceğini düşünüp kocasından bu huzursuz edici yabancıdan kurtulmasını ister. Ancak tam Theseus kendisine verilen zehirli şarabı içmek üzereyken, Aigeus oğlunu tanır ve şarap kupasını elinden çekip alır. Bu kabul sürecinin sonunda Theseus Atina kralının meşru oğlu statüsünü kazanır ve Marathon boğasını yenip Aigeus'un krallığını bölüşmek isteyen kuzenleri Pallantides'leri öldürerek yiğitliğini gösterir. İfşa edilen üvey annesi Medea kral tarafından reddedilip bu sefer Kolkhis'e sürgüne gönderilir. Dolayısıyla barbar kadının Yunan topraklarındaki öyküsü, kaderinin başını ve sonunu oluşturan, kendi doğduğu vahşi topraklarda sona erer.

Theseus ve Medea

Girit Macerası

Theseus'un en önemli macerası, Poseidon tarafından, Kral Minos'un dine saygısızlığını cezalandırmak için gönderilen, çılgına dönmüş bir boğa ile kraliçe Pasiphai arasındaki birleşmeden doğan, insan bedenli ve boğa başlı canavar Minotauros'un yaşadığı Girit adasında geçer. Knossos'ta ünlü Atinalı sanatçı Daidalos tarafından inşa edilen son derece karmaşık bir labirente kapatılan Minotauros, belirli aralıklarla Atinalı yedi oğlan ve yedi genç kız yer; bunlar, Kral Minos'un Attika'da şüphe uyandıran şartlar altında ölen oğlu Androgeos'un intikamını almak için Atina şehrine dayattığı şartlardır. Minos'un elçileri haraçlarını almak için Atina'ya geldiklerinde, Theseus Girit'e gidecek kurbanlık gruba gönüllü olarak katılır ve yolculuk sırasında tanrısal kökenini gururla gösterir (Bakkhylides, *Dithyrambos* XVII. 57-63, 81-85, 97-124).

Theseus ve Minotauros

Kahramanımız Minotauros'u yenmek için, Girit'e ayak bastığı anda kendisine âşık olan kral kızı Arianna'dan destek alır. Medea gibi prenses de sevgilisinin girişimini tamamlayabilmesi için ona bütün sırlarını açıklar. Theseus Minotauros'u öldürüp gençleri kurtarmayı başarır ve Arianna'nın kendisine verdiği, ilk anda işe yaramaz gibi görünen bir iplik yumağı sayesinde geldiği yoldan geri dönerek labirentten çıkmayı başarır ve Arianna onu çıkışta bekler.

Geleneksel mit yapısına göre Iason ve Medea'yla olduğu üzere bu ikilinin de beraber kaçması gereklidir. Böyle de olur. Ancak Theseus Atina'ya dönüş yolculuğunda genç kızı Naksos adasında, uyur halde bırakıp ayrılır (Ovidius, *Heroides* [*Kadın Kahramanlar*], X.1-46).

Theseus ve Arianna

Bu olayın birbirinden çok farklı versiyonları söz konusudur. Bir tanesinde Medea gibi, bir yabancıyı izlemek için kendi ailesini terk edip onlara ihanet eden Arianna, tanrı Dionysos'un aşkı sayesinde yeniden mutlu olur. Daha iyi bilinen ve kötümser olan başka bir versiyonda, terk edilen genç kız kendini öldürür. Ama her halükârda kaderin Theseus'un sadakatsizliğini ve zalimliğini cezalandırdığı anlaşılır, çünkü Theseus dönüş yolunda, yola çıktığı gün babasına söz verdiği gibi beyaz yelkenleri açmayı unutur. Sabırsızlıkla oğlunun dönüşünü bekleyen Aigeus siyah yelkenleri görünce oğlunun öldüğünü düşünür ve o günden itibaren adını taşıyacak olan denize atlayarak kendini öldürür.

Farklı versiyonlar

Atina'nın Ulusal Kahramanı

Theseus'a olgunluk döneminde atfedilen uygarlaştırıcı ve kurucu roller, Atina şehriyle bağlantılı tarihi ve siyasi olaylardan ilham alınmıştır. Theseus tahta çıkınca aydın bir kral olur; şehrinin toplumunu ve topraklarını baştan düzenler; Attika'nın yerel toplumlarının özerkliğine son verir ve halkını başkenti Atina olan bir devlet altında toplar (buna Yunancada "beraber yaşamak" anlamına gelen *synoikismos* denir); Atina'ya temel demokratik organlar kazandırır; Panathenaia bayramını başlatır. Klasik tragedyalarda Theseus, zayıf ve çaresiz insanları korumasına alan cömert, konuksever ve yüce bir kral olarak tasvir edilir (Sophokles'in *Oidipous Kolonos'ta*, Euripides'in *Herakles Mainomenos* [*Çılgın Herakles*] ve *Yakarıcılar* eserleri).

Bu kahramanın Atina'nın kültürel ve siyasi tablosundaki önemi, efsanesinin oluşumunun ayrıntılı bir incelemesi sonucunda daha iyi anlaşılabilir. MÖ V. yüzyıl çanak çömleklerinde ve anıtsal heykellerde Theseus'un maceralarının bazıları büyük rağbet görür ve (o ana kadar daha çok Minotauros'la olan mücadelesinden dolayı tanınmasına rağmen) Atina vatanseverliğinin ve Yunanistan'a hâkim olan bu şehrin yayılma hedefinin tartışmasız sembolü olarak sunulur; bu türden maceraları arasında Attika'nın Amazonların istilasından korunması ve Lapithlerin kralı, sadık ve kararlı dostu Peirithious'un evlilik töreni sırasında Kentauroslarla mücadelesi vardır.

Vatanseverliğin ve Atina'nın egemenlik hedeflerinin sembolü olarak Theseus

Theseus, Peirithious'la beraber yaban domuz Kalydon'u avlar, genç Helene'yi kaçırır (sonradan kız kardeşlerini kurtarmak için Attika'ya gelecek olan Dioskouroslar Kastor ve Polluks'la mücadele etmek zorunda kalacaktır) ve tanrıça Persephone'yi kaçırmak için yeraltı dünyasına iner. Bu iki macera kahramanımızın ölçüsüz ve saldırgan karakterine işaret ederken Amazon savaşı ve Kentauros savaşı uygarlığın barbarlığa karşı kazandığı zaferi mükemmel şekilde simgeler ve Perslere karşı kazanılacak tarihi zafere delalet eder.

Bu iki çatışmanın, yontma sanatı açısından Yunanistan'ın en önemli anıtları olan Parthenon'un ara panellerinde ve Zeus'un Olympia'daki tapınağının batıya bakan alınlığında tasvir edilmiş olması bir rastlantı değildir. MS II. yüzyılda İmparator Hadrianus'un yaptırdığı sur kapısının yazıtında "burası Atina, Theseus'un şehri" yazdığı doğruysa, Theseus'un Atina şehriyle bağlarının Yunan bilinçaltına etkisi yüzyıllar boyunca sürer.

Theseus ve Kadınlar

Theseus'un kahramanlık dizisinin bazı bölümlerinde kahramanın kendisi tarafından çok ünlü, kaçırılmış, baştan çıkarılmış veya terk edilmiş kadın kahramanlar yer alır. Bu aşk maceraları, Theseus'un *erosa* dayalı karmaşık maceralara atılan, ihtiyatsız ve nankör bir kahraman olarak az bilinen yönlerinin ortaya çıkmasına neden olur. Arianna'dan daha da ünlü olan, Theseus'un Amazon kraliçesi Antiope'den Hippolytas adlı bir oğul sahibi olduktan sonra evlendiği kız kardeşi Phaidra'dır. Euripides, *Taçlandırılmış Hippolytas* adlı eserini Phaidra'nın, tanrıça Artemis'in iffetli müridi olan Hippolytas'a beslediği talihsiz tutkuya adar. Phaidra tedirgin edici ve ağza alınmaz aşkını reddeden, kadın düşmanı üvey oğluna korkunç bir nefret beslemeye başlar ve onu kendisine tecavüz etmeye yeltenmekle suçlamaya karar verir. Kendini asmadan önce, onurunu kurtarmak amacıyla bu suçlamasını yazıya döker. Bu, çok yaygın bir motif olup Kitab-ı Mukaddes geleneğinde, Yusuf ile Potiphar'ın karısıyla ilgili hikâyede de görülür (*Yaratılış*, 39).

Theseus ve Phaidra

Karısının ölümünden sonra ortaya çıktığı için daha da etkili olan bu suçlamaya tereddütsüz inanan Theseus müthiş bir öfkeye kapılır. Oğluna korkunç bir lanet yöneltir ve Hippolytas, Theseus'un tanrı babası Poseidon'un gönderdiği bir deniz canavarı karşısında korkuya kapılan kendi atları tarafından ezilerek ölür. Ancak Artemis *dea ex machina* olarak duruma müdahale ederek hakikati açıklar ve müridi onuruna bir kültün oluşmasını sağlar.

Theseus, Kyros'ta, rakibinin kendisine kurduğu bir tuzak sonucunda denize düşer, dolayısıyla ölümü, şanını kutsayan şehirden uzaklarda gerçekleşir. Ancak Pers Savaşlarının sonunda Atina'da bu büyük kahramanın naaşının şehre dönüşü vesilesiyle görkemli bir tören düzenlenir ve onuruna hem Theseion adlı bir tapınak adanır hem de önemli bir bayram ilan edilir.

Fiziksel Gücün Kahramanı

Yunan kahramanlarının en ünlüsü olan Herakles çeşitli yönlerden olağanüstü bir karakterdir; Panhellenik bir kahraman olan, yani Yunanistan'ın her yerinde bilinen Herakles hem kahraman hem de tanrı olarak onurlandırılır ve biyografisi, MÖ VII. yüzyıldan itibaren çömlek üzerinde eserlerde ve kabartmalarda

tasvir edilmiş etkileyici macera ve fetihlerden oluşur. Yunanistan'ın her tarafında bu kahraman hakkında hikâyeler anlatılır; antikçağda mitograflar tarafından bu kahramanlık efsanesinin çeşitli yönlerini üniter ve tutarlı bir anlatım altında toplamak için gösterilen çabalara rağmen, bu hikâyeler genelde birbiriyle çelişir ve sürekli olarak yeniden ele alınıp geliştirilir. Herakles'in Roma dünyasında da (Latinleştirilmiş Hercules adı altında) büyük rağbet görmesi, karakterinin ve eylemlerinin çok çeşitli yorumlara açık olmasından da kaynaklanır.

Herakles ve Hera

Başka kahramanlar gibi Herakles de Zeus'un, kandırarak baştan çıkardığı bir ölümlüyle, yani savaşa giden Amphitryon'un kılığına girerek karısı Thebailı Alkmene'yle birleşmesinden doğan bir yarı tanrıdır. Bu evlilik dışı ilişkiden doğan Herakles, Hera'nın sinsi ve insafsız kıskançlığına maruz kalır. Herakles'in varlığı, son bulmaz nefretiyle ona zulmeden, ama aynı zamanda şanının kaynağı olan tanrıçanın sürekli müdahaleleriyle doludur; zaten "Herakles" adı, Hera'nın şan (*kleos*) kazandırdığı anlamına gelir. Tanrıların kraliçesi, Argolis tahtına çıkmasını engellemek için Herakles'in doğumunu geciktirdikten sonra, yeni doğan bebeğin beşiğine iki devasa yılan gönderir, ama ikiz kardeşi Iphikles (ölümlü Amphitryon'un oğlu) korku içinde ağlarken, Herakles onları kolaylıkla yakalayıp boğar. Dolayısıyla kahramanımız insanüstü gücünü bebekliğinden itibaren sergilemeye başlar. Herakles ünlü on iki işini yerine getirmeden önce bile, "Alkaios'un soyundan gelen" anlamındaki Alkeides adıyla bilinir ve bu ad, annesi Alkmene'nin adında da olduğu gibi *alkē*, yani "güç" kelimesini içerir.

Fiziksel gücün cisim bulmuş hali olan Herakles, spor salonlarının ve atletizm etkinliklerinin koruyucusudur ve bazen olimpiyat oyunlarının da onun tarafından başlatıldığı söylenir. Herakles çok zengin bir efsane dizisinin kahramanıdır, ama tartışmasız *polyponos* ("birçok acıya ve zorluğa dayanan") kahraman ününü asıl on iki işe (*ponoi, erga*) borçlu olduğuna şüphe yoktur.

Herakles'in on iki işi

Efsanenin bir versiyonuna bakılırsa Herakles bu maceraları, işlediği korkunç bir suçtan dolayı cezasını çekip arınmak amacıyla yaşar. Tragedya yazarı Euripides'in *Herakles Mainomenos*'ta anlattıklarına göre, kahramanımızı bu korkunç suçu işlemeye iten Hera'dır.

Herakles amansız düşmanı Hera'nın neden olduğu vahşi bir delilik anında Thebai kralının kızı olan karısı Megara ile çocuklarını öldürür. Kendine geldiği zaman, Apollon'un Delphoi'daki kâhininin emri üzerine (bu noktada kâhin ona Alkeides yerine Herakles adını verir) kuzeni Eurystheus'a giderek hizmetine girer. Argos, Tiryns ve Mykenai kralı olan Eurystheus, ona sıradan bir ölümlünün yerine getirmesine imkân olmayan, inanılmaz ve tehlikeli olmanın yanı sıra utanç verici ve aşağılayıcı olan ve tek başına gerçekleştirmesi gereken on iki görev verir (hepsi Zeus'un Olympia'daki tapınağının ara panallerinde tasvir edilmiştir).

Herakles kaba kuvvetini daha ilk işinde sergiler ve Nemea aslanıyla karşılaştığında onu elleriyle boğar. Hem bu zaferin bir anısı olan hem de sonraki maceralarda onu koruyacak, zarar görmez bir zırh oluşturan aslanın derisi ve bir sopa, klasik çağ sanatında sıklıkla tasvir edilen Herakles'in başlıca özellikleridir. Mitolojik öykülerde sıklıkla rastlanan yaralanmama motifi, Herakles'in başları kesildikçe tekrar büyüyen deniz yılanı, Lerna gölündeki Hydra'yı yenmesi gereken ikinci işinde de öne çıkar. Bu olayda da Herakles yendiği canavardan bir fayda elde eder ve oklarını, açılan yaraları iyileşmez hale getiren ölümcül bir zehir içeren Hydra'nın kanına batırır.

Güç, cesaret ve kurnazlık erdemleri

Herakles bu görevleri sadece gücü değil, direnci, cesareti ve kurnazlığı sayesinde de yerine getirir. Nitekim Zeus'un oğlu, fiziksel olarak kuvvetli olmanın yanı sıra, müzik, şiir, spor ve av alanlarında da eksiksiz bir eğitim alır. Erymanthia'daki yaban domuzunu, altın boynuzlu harika Kyreneia geyiğini (Arkadia'da) ve Kraliçe Pasiphai'nin çocuğu Minotauros'un babası, efsanevi Girit boğasını avcılık becerileri sayesinde yener. Herakles Stymphalia gölünde yaşayan korkunç kuşları ortadan kaldırmak için ise kurnazlığa başvurur; kahramanımız Athena'nın kendisine verdiği bronzdan çıngıraklarla çelik tüylü bu korkunç kuşları korkutur ve kolay hedef haline geldikleri için onları şaşmaz oklarıyla havada vurur. Herakles'in Peloponnessos'ta yerine getirdiği son görev olan Augeias'ın devasa ahırlarının temizlenmesi hem güç hem de kurnazlık gerektirir. Kahramanımız burada nankör Augeias'la karşı karşıya gelir ve iki nehrin yataklarını değiştirip ahırların içinden geçmesini sağlayarak burayı tek bir günde temizlemeyi başarır.

Uygarlaştırıcı Kahraman

Herakles'in rol aldığı tüm mitolojik öyküler, kendini insanlığın iyiliğine adayan kahramanla tahrip edici, vahşi ve canavar rakipleri arasındaki mücadele temasını temel alır. Herakles bu girişimler sayesinde her tür tehlikeye göğüs geren ve yeryüzünü korku, açlık, kısırlık ve acıya neden olan, devasa, şekilsiz ve genelde öldürülmesi imkânsız canavarlardan kurtaran, *par excellence* (mükemmel) uygarlaştırıcı kahraman olarak kabul görür. Canavarlarla mücadelenin her aşamasında Herakles'in daima galip çıktığı, daha az bilinen veya ikincil düzeyde çatışmalar da yer alır. Örneğin Hesperideslerin bahçesine (sondan bir önceki görev) doğru yol alırken Atlas'ın omuzlarından gök kubbeyi alır, sonra onu kandırarak yükünü geri almaya zorlar; başka bir olayda Herakles Kafkaslarda zincirli halde olan Prometheus'u kurtarır ve karaciğerini kemiren kartalı okuyla vurur.

Herakles'in rakipleri

Herakles'in kahramanlık dizisini oluşturan her öykünün ayrıntıları bir yana, Herakles'in boy ölçüştüğü düşmanların çoğunun, gücünün ve cesaretinin

olağanüstü niteliklerini ortaya çıkaracak türden hayvansal veya doğal güçler olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Karşısına çıkanlar insan olduğu zaman ise genelde zalim ve sahtekâr karakterlerdir ve Herakles onları, yapılması gerekli olan eylemlerin şiddetine rağmen, adalet ve erdem ilkelerinin yardımıyla yener; örneğin kahramanımız Diomedes'in insan eti yiyen atlarına acımasız sahiplerini yedirmekten çekinmez, böylece ona aynı şekilde karşılık vermiş olur.

Dolayısıyla çeşitli anlatımlarda Herakles'in farklı yönleri ortaya çıkar; bir yandan olağanüstü bir güce ve kararlılığa sahip olan bu kahraman, diğer yandan yiyecek, şarap ve kadınlara olan ölçüsüz tutkusuyla bazen fazlasıyla "insan"dır.

Herakles tiyatro eserlerinde ve çömleklerde sıklıkla aşırıya kaçan, açgözlü, şehvetli ve cahil olarak tasvir edilir; örneğin Aristophanes'in *Kuşlar* (MÖ 414) eserinde Poseidon Herakles'e "sefil" (*kakodaimōn*) ve "göbekli ahmak" (*elithios kai gastris*, m. 1604) diye hitap eder.

On iki işin kaynaklara göre değişen sıralaması

Herakles'in yerine getirdiği işlerin listesi kaynaktan kaynağa büyük farklılık göstermez, ama sıralamaları sabit değildir. Her halükârda ilk altı iş, vatanı olan Peloponnessos'ta yer alırken, diğer altısı Dor kahramanın daha uzak yerlere gitmesine neden olur: Önce kuzeye, Trakya'ya gider; sonra Karadeniz'de Amazon kraliçesi Hyppolita'nın kemerini ele geçirir; daha sonra o dönemde bilinen dünyanın ve Okeanos nehrinin ötesinde, Cebelitarık Boğazında Pindaros'un (MÖ 518-438) III. *Nemea*'da dediği gibi "deniz yolculuğunun nihai sonunun saygın tanığı" olarak Akdeniz'in batı sınırını belirleyen ve adını ondan alan sütunları diker. Batıya doğru ilerlerken canavarları ve haydutları yenen gezgin ve savaşçı kahramanımız yabancı diyarları gezer, uygarlık için gerekli olan şartları hazırlar ve geçtiği yerlere yerleşecek olan Yunanlar için gerekçe sağlar.

Kahraman-Tanrı

Herakles hayatının tamamını bilinen dünyanın ve insanlığın sınırlarını aşmaya adar. İnsanüstü güce sahip olan, sürekli olarak ölümcül canavarlarla mücadele eden ve aynı anda hem hayvan, hem insan hem de tanrı olan bu kahraman ölüme karşı kazanılan zaferi de simgeler. *İlyada*'da Herakles'in bir gün yeraltı dünyasının efendisi Hades'i yaraladığını görürüz, ama kahramanımız asıl son görevlerinde ölümle yüzleşip galip gelir.

Herakles'in ölüme karşı kazandığı zafer

Herakles korkunçluğuyla bir cehennem zebanisini andıran üç başlı bir dev olan Geryon'u öldürdükten sonra daha da batıya, Hesperideslerin bahçesine gider, bu büyülü bahçeye gözcülük eden ejderha Ladon'u etkisiz kılarak burada tanrıça Gaia'nın evlilikleri onuruna Zeus ile Hera'ya hediye ettiği, ölümsüzlük

sembolü altın elmaları toplar. Herakles son olarak yeraltı dünyasına iner ve Hades onun yeraltının muhafızı, üç başlı korkunç köpek Kerberos'u yeryüzüne götürmesine izin verir. Herakles bu vesileyle Theseus'u da yaşayanların arasına geri getirir; bu, iki kahramanın efsane dizilerinin kesiştiği sayısız olaydan biridir. Ancak Zeus'un oğlu ölüm deneyimini acı bir şekilde yaşar. İnsanüstü maceraların başkahramanı, Devlerle mücadelede Olymposlu tanrıların yanında yer alan ve tek bir gecede Thespiai kralının elli kızıyla beraber olmayı başaran Herakles, bir kadının kıskançlığına yenilir. Bu olay Sophokles'in *Trakhiniai* [Trakhisli Kadınlar] eserinde anlatılır (m. 1046-1063 ve 1070-1075). Herakles, genç Iole'ye olan aşkının ve karısı Deianeira'nın bilinçsiz suç ortaklığının kurbanı olur; Deianeira kocasının aşkını geri kazanmak için ona Kentauros Nessos'un kanına batırılmış bir tünik gönderir, ama Herakles dayanılmaz acılar içerisinde kendini ateşe atar ve yanarak ölür.

Herakles'in ölümü

Herakles'in kahramanlık efsanesini zenginleştiren sayısız olaydan biri Nessos'la bağlantılıdır. Deianeira'ya tecavüz etmeye yeltendiği için Herakles'in zehirli bir okla yaraladığı Nessos, ölmeden hemen önce Deianeira'ya kanının karşı konulmaz bir aşk iksiri olduğunu söyler, halbuki korkunç bir zehirdir. Dolayısıyla kendi kıskançlığının kurbanı olan saf kadın yeniden elde etmeye çalıştığı kocasının ölümüne yol açar, sonra da kendini öldürür.

Herakles yanmaya devam ederken Deta dağında kendisini yakmaları için bir odun yığını hazırlattırır, ama tam alevlerin arasında kalmak üzereyken babası Zeus duruma müdahale ederek onu ateşten alır ve Olympos'taki tanrıların arasına çıkarır; nihayet yaşadığı ıstıraplardan kurtulan ve Hera'yla barışan Herakles, tanrılaştırılır ve gençlik tanrıçası Hebe'yle birleşir (*Homeros Hymnosları*, XV.1-8).

Vazo ressamları arasında büyük rağbet gören Herakles'in ölümü ve tanrılaştırılması teması, kahramanlığın muğlak özelliğinin sembolüdür. En büyük kahraman aynı zamanda en çok acı çekendir; Herakles cüretine ve gücüne rağmen tutkularının ve başarısının kurbanı olur.

Alegorik yorumlar

Ancak Herakles sıklıkla içgüdülerle ve zayıflıkla mücadele eden ahlaki güç ve cesaret modeli olarak da sunulur ve antikçağ filozoflarından itibaren (özellikle Pythagorasçılarla Kinikler) her tür alegorik yoruma konu olur. Sofist Keoslu Prodikos'un yorumu bu açıdan önemlidir, çünkü Herakles'in seçiminin savunmasında kahramanı, iki kadının kişileştirdiği Ahlaksızlık (*Kakia*) ile Erdem (*Aretē*) arasında bir seçim yaparken hayal eder. Zevkli bir hayatı reddeden Herakles, üstlendiği görevler yoluyla acının ve gayretin hakiki mutluluğa erişmeye izin verdiğini ve tek kurtuluşun acının sınanması olduğunu gösterir. Herakles'in, bazen öncülü sayıldığı İsa'ya özgü niteliklerle kıyaslanması bir rastlantı değildir.

Troia Efsanesi ve Kahramanlık Çağının Sonu

Homeros'un anlattığı Troia Savaşının tarihi gerçekliği konusunda yaygın kuşkular söz konusuysa da birçok araştırmacı yüzyıllar boyunca Troia efsanesinin kökenindeki tarihi olayları keşfetmeye, hatta bu savaşa sahne olan yerleri tespit etmeye çalışmıştır. XIX. yüzyılda Alman arkeolog Heinrich Schliemann tarafından Ön Asya'da bulunan Hisarlık tepesinde yürütülen kazılar sonucunda Troia'nın yerinin belirlendiğine inanılır. Victor Bérard (*Les navigations d'Ulysse* [*Odysseus'un Deniz Yolculukları*], Paris, 1927-1929) ise Odysseus'un *nostos*unu [dönüş] yeniden kurgulamıştır. İster tarihi bir olay, ister efsane olsun, ikonografide geniş şekilde tasvir edilmiş olan Troia Savaşı Yunanlar için kahramanlık çağının sonuna işaret eden ihtilaftır ve kahramanlarla dolu bir dünyanın sonunu oluşturur.

Savaştan önceki olaylardan Odysseus'un ölümüne kadar uzanan Troia efsanesi, *İlyada* ile *Odysseia*'nın yanı sıra MÖ VII ile VI. yüzyıllar arasında sözlü olarak gelişmiş olan, ama günümüze çok az sayıda fragmanı ulaşmış olan Troia dizisinin altı şiirinde daha işlenmiştir: *Kypria* [*Kıbrıs*], *Aithiopis*, *İlias Mikra* [*Küçük İlyada*], *Iliou Persis* [*Ilion'un Yağmalanması*], *Nostoi* [*Dönüşler*], *Telegoneia* [*Telegonos'un Öyküsü*].

Troia dizisi

Epik şiirleri halk için seslendiren ozanlar olan *rhapsōidos*lar tarafından Yunanistan'ın dört bir tarafına yayılan Troia efsaneleri MÖ V. yüzyılda tragedyalarda geniş şekilde işlenir (örneğin Sophokles'in *Aias* ve *Philoktetes* eserleri ile Euripides'in *Troialı Kadınlar*'ı) ve sonraki yüzyıllarda da bir ilham kaynağı teşkil etmeye devam eder (MS III veya IV. yüzyılda epik şair Kointos Smyrnai *Homeros Sonrası* adlı eserde Hektor'un öldürülmesinden Troia'dan ayrılışa kadar Akhalı kahramanların başına gelenleri anlatır).

Savaşın Nedenleri

Kypria'da anlatılan versiyonuna bakılırsa Troia Savaşı, nüfusu çok fazla artmış olan yeryüzünü hafifletmek amacıyla Zeus tarafından başlatılmıştır.

Tanrıların ve insanların babası bu amacını gerçekleştirmek için kadınların en güzeli olan Helene'den yararlanır. Başka anlatımlarda ihtilafın nedeni daha açıkça anlatılır. Anlaşmazlık elması miti o kadar ünlüdür ki, bazı dillerde gündelik kullanıma dahil olmuştur. Bütün tanrıların Pelion dağında bir araya geldiği Peleus ile Thetis'in düğününde Anlaşmazlık tanrıçası Eris bu şenliğe davet edilmediği için sinirlenerek üzerinde en güzel tanrıça için (*kallistēi*) diye yazılı olan altın bir elmayı davetlilerin ortasına fırlatır.

Kimse bu kadar onur verici bir unvanı kimin hak ettiğini kararlaştırmaya cüret edemez ve bu genel kararsızlık karşısında, çok arzulanan bu ödülün Zeus tarafından hakem tayin edilen Paris veya Aleksander adında bir çoban tarafından verilmesi kararlaştırılır. Paris'in

Helene ve Paris

karşısına üç tanrıça çıkar ve her biri ona hatırı sayılır birer ödül taahhüt eder. Hera ona Asya Krallığını, Athena savaşta galibiyeti, Aphrodite de dünyanın en güzel kadını olan Helene'yi sunar. Tercihini Aphrodite'den yana kullanan Paris, o güzel kadını kocası Menelaos'un elinden almak için bir filo hazırlayıp Sparta'ya doğru yola çıkar.

Antikçağ yazarları Helene'nin masum bir kurban mı olduğu, yoksa isteyerek mi Paris'in peşinden gittiği konusunda uzun uzun tartışmıştır. Ancak kadınların en güzelinin yargılanmasıyla ilgilenmeyen Homeros *İlyada*'da bu kadın kahramana savaşın eleştirel bilinci ve kahramanlık statüsünün muğlaklığının sembolü olarak temel bir rol atfeder. Ancak kadının Troia'ya doğru yola çıkışı son derece talihsiz sonuçlar doğurur; çünkü Paris, Troia kralı Priamos ile Hekuba'nın oğludur ve kraliçenin onu doğurmadan hemen önce, halkını mahvedeceğine dair kehanetini etkisiz hale getirmek için Ida dağına bırakılmıştır.

Böyle durumlarda sıklıkla olduğu üzere, anne ile baba çocuklarını öldürmek yerine terk etmeye karar verir, ama bebek bir çoban tarafından kurtarılır ve dağlarda yetiştirilir. Ancak kader yine de yolunu bulur. Oidipous bu açıdan sembolik bir örnek teşkil eder.

Savaş Hazırlıkları

Bu ciddi suçun kurbanı olan Menelaos (konukseverlik Yunanlar arasında kutsal bir değerdir), bu hakaretin intikamını almaya karar verir ve kardeşi Agamemnon liderliğinde Troia'yı cezalandırma amacıyla düzenlenecek sefer için ileri gelen kahramanlardan oluşan bir birliği bir araya getirir. Bu ünlü kahramanların arasında daha önce Helene'yle evlenmek istemiş olan ve bir gün ihtiyacı olduğu takdirde kadının kocasına yardımcı olmaya yemin etmiş olan erkekler de yer alır.

Ancak Yunan ordusu tam denize açılacakken, rüzgâr olmadığı için Aulis limanında kalır. Böyle durumlarda kâhinlere danışmak âdettendir ve Kalkhas, kendisine hakaret eden Agamemnon'a kızgın olan tanrıça Artemis'in, Agamemnon ile Klytaimnestra'nın kızı Iphigeneia'nın kurban edilmesini şart koştuğunu söyler. Agamemnon, seferin lideri olarak sorumluluklarından dolayı bu durumu kabullenmek zorunda kalır ve bir bahaneyle kızını kurban edileceği sunağa götürür. Böylece Yunan filosu nihayet Ilion'a doğru yola çıkabilir.

Iphigeneia'nın kurban edilmesi

Troia Kuşatması

Troia Savaşı on yıl sürer, ama dizinin şiirlerinde anlatılan bu ihtilafın farklı aşamaları konusunda ayrıntılı bilgi sahibi değiliz. *İlyada*'da Yunanların aralıksız dokuz yıl süren kuşatması sonucunda gerçekleşen olaylar anlatılır; Akhilleus ile Agamemnon arasındaki ihtilaf sonucunda Akhaların en iyi savaşçısı-

nın Khryseis yerine kölesi Briseis'ten vazgeçmek zorunda kalması, dolayısıyla *geras*ından ("onur sembolü, ayrıcalık") yoksun kalmasıyla başlayan olayların sonunda Akhilleus, sadık dostu Patroklos'u öldüren Hektor'dan intikamını alır (*İlyada*, XVIII. 73-96).

Troialı kahramanın ölümü, İlion'un kurtuluşa dair bütün umutlarını kaybetmesi anlamına gelir; ancak *Aithiopis* adlı bir başka şiirde şehre yardıma gelen iki müttefik halktan söz edilir: Akhilleus'un öldürürken âşık olduğu kraliçe Penthesileia liderliğindeki Amazonlar ve Aurora'nın yarı tanrısal oğlu olup yine Akhilleus tarafından öldürülen Memnon'un liderliğindeki Etiyopyalılar. Şiir Akhilleus'un öldürülmesi, cenaze töreni ve Akhalı kahramanın silahlarına sahip olmak isteyen Aias ile Odysseus arasında gelişen ihtilafla sona erer. Akhilleus, Paris'in attığı bir okla yaralanıp ölür. Bu kadar büyük bir kahramanın bile zayıf bir noktası vardır: annesi Thetis Akhilleus'un ölümsüz olması için onu çocukken tutup Styx nehrine daldırdığı zaman ayak topuğundan tuttuğu için o bölge vücudunun tek zarar görebilen noktası olarak kalır ve zırhının açıkta bıraktığı tek yerdir.

Aithiopis

Savaşın son aşamaları başka bir şiirde, *İlyada Mikra*'da anlatılır; burada Akhilleus'un silahlarının Odysseus'a verilmesinden ve bundan dolayı Aias'ın çılgına dönüp kendini öldürmesinden; Philoktetes'in Herakles'in kendisine verdiği oklarla Paris'i öldürmesinden ve Odysseus'un fikri olup, Troialılar tarafından şehre alındıktan sonra şehri yağmalayacak olan Yunan kahramanların içinde saklanacağı ahşap atın inşa edilmesinden söz edilir. Troia'nın yağmalanmasının ve yakılmasının ve bu olayın simgesi, Hektor'un küçük çocuğu Astyanaks'ın Odysseus tarafından şehrin surlarından aşağı atılmasının anlatıldığı *Iliou Persis*'in anlatımı, daha sonra Vergilius'un *Aeneis* eserinin II. kitabında yankılanacaktır.

İlyada Mikra

*Nostos*un Kahramanı

Savaşın sonunda Akhalı büyük komutanların anavatanlarına "dönüşü," *Nostoi*'da anlatılır. Klasik tragedya, karısı Klytaimnestra tarafından tuzağa düşürülerek öldürülen, oğlu Orestes tarafından intikamı alınan Agamemnon'un dramatik sonuna ün kazandırmıştır. Laertes ile Antikleia'nın oğlu Odysseus'un maceralarla dolu dönüş yolculuğunun anlatımı ise *Odysseia*'nın odağını oluşturur. Bu eserde, Avrupa kültürünün temel arketipini oluşturan kahraman yirmi yıl süren bir yolculuk ve zorluk döneminden sonra, duygusal bağlarının ve anılarının mekânı olan vatanına döner, iffetli karısı Penelope'nin kendisine sadık kaldığını görür ve sayısız (yüz yirmi dokuz) küstah talipten iktidarı geri alır. Odysseus'un tuzaklarla ve zorluklarla dolu dönüş yolculuğu, oğlunu, yani

Odysseia: Odysseus'un _nostos_larının öyküsü

Kyklops Polyphemos'u kör ettiği için kendisine kızgın olan Poseidon tarafından engellenmeye çalışılır.

Zeki ve alaycı Odysseus, insan yiyen tek gözlü devden kaçmak için adının Outis, yani "hiç kimse" olduğunu söyler. Gözü kör olan Polyphemos diğer Kyklospları yardıma çağırmak için "Beni hiç kimse öldürüyor" diye bağırınca Kyklopslar mağaralarına dönerler. "Çok akıllı" (*polymētis*), "becerikli" (*polymekhanos*) ve dahiyane nitelikler sergileyen kahramanımız, sadık müttefiki ve ortağı, *mētis* tanrıçası Athena'nın desteğini alır (*Odysseia*, XIII. 291-298).

Odysseus kurnazlık, önsezi, her tehlikeden sıyrılma becerisi, ihtiyat ve sağduyu anlamına gelen bu pratik zekâ sayesinde yolculuğu sırasında karşısına çıkan engellerin hepsini aşmayı başarır. Fırtınalarla karşılaşır, olağanüstü devlerle (Trakyalı Kikonler, lotos yiyen Lotophagoslar, vahşi Kyklopslar, yamyam Laistrygonlar, korkunç Skylla ve Kharybdis) mücadele eder, büyüleyici Sirenlerin tuzaklarına düşmemeyi başarır, ona ölümsüzlük de sunan büyücü Kirke ile *nymphē* Kalypso'nun (*Odysseia*. V. 203-220) ve genç Nausikaa'nın baştan çıkarma girişimlerine karşı koymayı başarır.

Hatta Odysseus Phaiakların sarayında, anıları temelinde kendi maceralarını ve yolculuklarını gerçek anlamda bir ozan gibi anlatır. Iason, Perseus veya Herakles'in maceralarının tersine, Odysseus'un yolculuklarında anıların zamanı gerçekliğin zamanıyla üst üste gelir. *Nostoi* boyunca Odysseus bilinmeyen, yerlerinin belirlenmesine imkân olamayan, kasti olarak çok gizemli bir şekilde tasvir edilen ülkelerden geçer.

Anıların zamanı ile gerçeklik zamanının üst üste gelmesi

Odysseus vatanına döndüğü zaman, kendini sevdiklerine tanıttıktan sonra oğlu Telemakhos ve sadık domuz çobanı Eumaiosla birlikte, maruz kaldığı hakaretlerin intikamını almak için planlar yapar. Böylece evinde efendilik taslayan ve mallarıyla mülklerini talan eden tahtın taliplerini yenerek adaya eski huzurunu kazandırır.

İffetli karısı Penelope, kocasının uzun yıllar süren yokluğu sırasında taliplerinin baskısına karşı koymak ve iffetini koruyabilmek için çok zeki bir yönteme başvurur: Başladığı bir kumaşı dokumayı tamamladığı zaman taliplerinden birine kendini ve tahtı vereceğine söz verir, ama gündüz dokuduğunu geceleri bozar, böylece yeniden evlenmeyi erteleyip durur.

Odysseus, yolculuğunun sonuna sabırla ve emekle ulaşmayı başaran, aşılmaz gibi görünen zorluklarla genelde tek başına başa çıkmak zorunda kalan bir kahramandır. Karşılaştığı karakterler uzak, olağanüstü, bazen korkutucu, bazen büyüleyici, ama her halükârda kendi vatanının gündelik ve somut dünyasından farklı ve tuhaf dünyalara aittir. Denizcilerin ve gezginlerin anlatımlarından yankılar içeren geri dönüş teması, kahramanın kendini sürekli olarak bulduğu farklı yerlerin ve şartların dinamiği üzerine inşa edilen çeşitli motiflerle zenginleşir.

Odysseus'un farklı yorumları

Sonsuz acılara (*polytlas*) dayanan, yeni dünyalarla tanışan, muğlak ve tehlikeli karakterlerle karşılaşan Odysseus yolculuğunun sonunda, deneyimlerinden dolayı değişmiş ve daha bilinçli olarak, ölçü, tefekkür ve ihtiyat algıları olgunlaşmış olarak nihayet memleketine dönebilir.

Böylece *İlyada*'nın kahramanlık modeline göre önemli bir evrime tanıklık etmiş oluruz. Odysseus'un imajı Homeros'tan sonra da değişmeye devam eder.

Sabrıyla ün salan kahraman klasik tragedyada daha çok alaycı, demagog ve fırsatçı bir karakter olarak sunulurken, Latin filozoflar ve yazarlar kahramanların en insani olanını, tüm sınavlara ve tehlikelere sabırla göğüs geren, kötü kaderine yenilmeyen ve tutkulara teslim olmayan bilgenin sembolü haline getirir. Dante ise kahramanın *libido sciendi*sini [bilme arzusu] ele alıp vurgulayacaktır (*Cehennem*, XXVI. 94-99).

Odysseus'un hayatının sonuna ilişkin çeşitli versiyonları söz konusudur;: en ünlüsü, Troia dizisinin son şiir olan *Telegoneia*'da yer alır. Bu eserde Odysseus'un Kirke'den olan ve babasını arayan oğlu Telegonos'un ("uzaklarda doğmuş") Ithake'ya gelişi anlatılır. Bu hikâye Oidipous'un hikâyesini andırır ve ensest temelli odağını en nihai noktasına ulaştırır, çünkü Odysseus'un bilmediği oğlu babasını kazara öldürdükten sonra annesi Penelope'yle evlenir.

***Telegoneia*'ya göre Odysseus'un ölümü**

Odysseus'un diğer oğlu Telemakhos'a gelince, o da Kirke'yle evlenir ve Kirke şiirin sonunda herkese ölümsüzlük bahşeder.

Troia'dan Roma'ya: Dindar Aineias

Aineias'ın macerası Troia Savaşının sona ermesiyle başlar. Aineias, şehir düştüğünde kurtulmayı başaran tek Troialı kahramandır. Kader ona ailesini kurtarma ve İtalya'ya giderek yeni bir şehir kurma görevini vermiştir; bu şehirde Troia kanı Latin kanıyla birleşecek ve büyük bir imparatorluğun başlangıcını oluşturacaktır. Vergilius, Augustus'un imparatorluğunun ve Roma misyonunun başlangıcını yüceltmek amacıyla MÖ I. yüzyılda yazdığı *Aeneis* adlı epik eseri bu mit üzerine inşa eder.

Tanrıça Venus ile ölümlü Ankhises'in birleşmesinden doğan bu yarı tanrısal kahraman arkadaşları, babası ve çocuk yaştaki oğlu Ascanius ile alevler içindeki şehirden kaçmayı başarır. Aineias korkunç sınavların üstesinden gelmek ve zavallı Dido'nun aşkından kaçmak zorunda kaldığı (Kartacalı kraliçe içini kemiren bir tutkunun esiri olup kendini öldürmeden önce Roma'nın gelecekteki halkını lanetler) uzun maceralardan sonra Latium'a ulaşır. Kahramanımız bölge halklarını yendikten sonra arkadaşlarıyla beraber buraya yerleşir.

***Aeneis*'e göre Aineias'ın maceraları ve Roma'nın kökeni**

Aineias öldükten sonra oğlu Albalonga şehrini kurar ve birkaç yüzyıl sonra onun soyundan gelen Romulus ile Remus, Roma şehrini kurar. Dolayısıyla

Aineias'ın maceraları Roma şehrinin kökenine dair bir mittir ve tarih ile efsane arasında konumlanır. Bu mit Romalılara, yıllar süren iç savaşlardan sonra, Roma tarihinin Augustus (MÖ 63-MS 14) ile başlayan uzlaşma ve barış çağına bağlanan kahraman bir geçmişin görkemini sunar.

Odysseus'un *nostos*uyla büyük benzerlikler gösteren Aineias'ın yolculukları da fırtınalar, deniz kazaları, maceralar, yeraltına iniş, tanrısal müdahaleler ve savaşlar arasında geçer. Homeros'un epik şiirlerine özgü temaların yanı sıra, Argo Gemicileri hikâyesinde anlatılan Medea'nın tutkusundan ilham alınan Aineias ile Dido arasındaki aşkın önemi ve kaderin gücü teması gibi anlamlı yenilikler de söz konusudur.

Aineias'ın yolculuğu bir misyondur, dini inanç bağlamında gerçekleştirilir, bireysel acının kabulü, insani sınırların bilinci ve vatan ile ailevi duyguların değerinin önemi anlamına gelir. Aineias'ın hedefi, doğduğu yerin anısını saplantı haline getirmiş olan Odysseus için olduğu üzere vatanına dönüş değil, esrarlı ve karşı konulmaz kaderin onun için belirlediği yerin arayışıdır.

Homeros'un epik şiirine kıyasla yenilikler

Müphem olmasına ve acı verici fedakârlıklara yol açmasına rağmen (*sunt lacrimae rerum* [gerçeğin gözyaşları vardır]) görevinin, yerine getirilmesi gerektiğinin bilincinde olan Aineias, kendi seçmediği (*Italiam non sponte sequor*, "İtalya'yı kendi irademle aramıyorum") ve devasa sorumluluğunun yükünü üzerinde hissettiği, altında ezildiği bu yiğitçe macerayı tamamlar (Vergilius, *Aeneis*, IV. 340-346).

Arkaik çağda Yunan dünyasında kahramanlık maceralarını ölümsüzlük şanı elde etmek için bir yol olarak yücelten Troia efsanesi, Roma'nın kültürel ufkunda, dindar Aineias'ın üstlendiği ve ünleri yüzyıllar boyu süren Odysseus gibi uğruna denizleri aştığı, Akhilleus ve Hektor gibi şanlı düelloları kazandığı bir göreve dönüşür.

Bkz. *Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Sofistler, s. 393; "Kader," s. 614; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Kahramanlık Kültü, s. 629; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s.748; Bir Resim "Deryası": Kırmızı ve Siyah Figürlü Attika Vazoları, s. 759; Girit: Saray Uygarlığı, s. 708*

Doğum, Büyüme, Ölüm

Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum

Doralice Fabiano

Doğum muhtemelen aile hayatının kadınların kontrolünde olan tek kısmıdır; sıradan ölümlüler ve en güçlü tanrıçalar, yeni bir hayatın getireceği mutluluk ile erken yaşta ölüm tehlikesi arasında çok ince bir çizginin olduğu çok hassas bir anda anne ile çocuğa yardımcı olmak için doğum sahnesine müdahalede bulunurlar. Doğumun her anının belli bir şekilde üstesinden gelinmelidir; hem tanrıça Artemis başta olmak üzere tanrısal koruma istemek hem de evi arındırmak ve çocuğun aile ocağıyla bütünleşmesini sağlamak gereklidir.

Doğum Sahnesi: Tanrıçalar ve Ebeler

"Tek başıma doğum yapmaktansa kendimi üç defa savaş alanında bulmayı tercih ederim." Euripides'in (MÖ 431'de sahnelenen) Medea'sı Atina'da kadınların durumuna getirdiği apaçık eleştiriyi bu sözlerle tamamlar. Doğum deneyiminin savaş deneyimiyle kıyaslanması şaşırtıcı gelmemelidir; Eski Yunanistan'da bu olaya bağlı yüksek ölüm oranı, doğumu en korkulan anlardan biri haline getirir. Ancak çocuk doğurmak aynı zamanda kadın hayatının amacı sayılır ve bu deneyimi tatmadan ölmek, soyun devamlılığına son veren bir felaket sayılır ve kadının kendini gerçekleştirmesini engeller. Bu gibi değerlendirmeler hamileliğin ve doğumun neden bu kadar önemli bir an sayıldığını ve müstakbel annenin neden tanrıların korumasına ihtiyaç duyduğunu gösterir. Bu olayda en büyük so-

Doğumun ve çocukların koruyucusu Artemis

rumluluk sahibi tanrısal güç, av ve iskân edilmemiş mekânların tanrıçası Artemis'tir; Artemis genelde fetüsün anne bedeninden çıktığı doğumun nihai aşamasını koruyan Eileithyiayla bağdaştırılır veya özdeşleştirilir; dolayısıyla kadınlar, doğumlarının iyi geçmesi ve ıstırap içinde bir ölümü uzak tutması için Artemis'e başvururlar ve doğum sırasında giyilen giysiler doğumdan sonra ona adanır.

Athena ve Hestia gibi sonsuza kadar bakire (*parthenos*) olmayı seçen Artemis'in (Kallimakhos, *Artemis'e Hymnos*, 18-25) doğumun ve çocukların koruyucusu sayılması bize çelişkili gelebilir. Bu bağdaştırmayı daha iyi kavrayabilmek için Yunan kültüründe çocuklarla ergenlerin, yani henüz yetişkinliğe adım atmamış olanların şehrin uygar ve düzenli hayatından çok, Artemis'in sorumluluk sahibi olduğu yabani hayata yakın sayıldığını göz önüne almak gerekir. Yetişkinliğe geçişe izin veren süreç, gençlerin polis içerisinde yurttaş-asker veya eş-anne rollerini üstlenmelerini sağlayan kademeli bir ehlileştirme süreci olarak algılanır. Artemis'in genelde *hēmerēsia*, yani "ehlileştiren, evcilleştiren" olarak bilinmesi bundandır. Artemis tüm hayvanların koruyucusudur, ama özellikle hayvan yavrularının kutsal sayılması, Tanrıçanın gençlikle ve yabani doğayla bağlarını teyit eder; avcılar hayvan yavrularını ancak tanrıçaya adamak üzere öldürebilir, çünkü "tanrıça tüm vahşi hayvanların sütten kesilmemiş yavrularını sever" (Aiskhylos, *Agamennon*, 142-143). Dolayısıyla hayvan yavrularını, çocukları ve ergenleri koruyan tanrıçanın yeni bir hayatın doğuşundan da sorumlu olması şaşırtıcı değildir.

Gençlerin toplumsal eğitimi

Artemis ayrıca *polis*in uygar mekânıyla çevresindeki vahşi doğa arasındaki sınırı kontrolü altında tutar ve onu geçirgen kılar; zaten Artemis *eskhatiai*, yani iki dünya arasındaki sınır bölgelerinin tanrılarından biridir. Tanrıçanın tam da bu işlevinden dolayı, insanın vahşi olanla karşı karşıya kalıp sonra uygarlığa döneceği tehlikeli geçiş anlarında Artemis'e yakarılır. Böyle durumlar, hem avcıların avları gibi yabani bir hayat sürmesi ve hayvanlar gibi ormanda yaşaması gereken avda hem de askerlerin şehir surları içerisinde aşina olmadığı bir şiddetle karşı karşıya kaldığı savaşta söz konusudur; nitekim savaştan önce, düşmanın önünde Artemis'e keçi kurban edilir.

Savaş sırasında en tehlikeli anlarda insanın yanı başında savaşması için değil, neredeyse mucizevi bir kurtuluş sağlaması için Artemis'e yakarılır, çünkü o *Hēgemonē* ("rehber") ve *Sōteira*'dır ("kurtarıcı"). Artemis'in savaş alanındaki varlığı, bizi Medea'nın doğum anıyla savaşı kıyaslayan sözlerine geri getirir; yeni bir hayatı dünyaya getirdikleri anda, kadınlardan kendi hayatlarını tehlikeye attıkları ve çekilen fiziksel acıdan dolayı dişiliklerinin vahşi bir boyuta ulaştığı bir sınavın üstesinden gelmeleri istenir. Artemis'in ayrıca ebelerle de özel bir ilişkisi vardır. Apollon'un ikiz kız kardeşinin annesi

Doğum deneyiminin savaşla kıyaslanması

Leto'ya herhangi bir acı vermeden doğduğu hatta önce doğup kardeşinin doğumuna yardımcı olduğu söylenir. Yani küçük Artemis ilk ebedir (*maia*)! Antikçağ kaynaklarında (Platon, *Theaitetos*, 149b-c) ebelik yapan kadınların bu tanrıçayla benzerlikler sergilediği belirtilir; sonsuza kadar bakire kalan tanrıça gibi *maia*lar da bir anlamda doğum dünyasının dışında konumlanırlar, çünkü geleneksel olarak menopoz dönemindeki kadınlar ebelik yaparlar.

Ebeler

Bir süreliğine ebeleri ele almak doğru olacaktır, çünkü ebeler kadın dünyasında çok önemli bir toplumsal rol oynar; Yunan dünyasında büyük saygı gören ebeler, kadınların bedeni ve özellikle doğurma becerisi konusunda elzem olduğu kadar gizemli bilgilere sahiptirler. Genelde ebelerin otoritesi deneyimlerinden kaynaklanırsa da, özellikle imparatorluk döneminde ebeler belli bir eğitim almış "profesyonel kişiler" olabilir. Ancak günümüz ebeleriyle aralarında önemli farklar söz konusudur, çünkü sorumlulukları doğum günüyle sınırlı değildir, doğumdan önce, örneğin nikâh kıyıldığı zaman da hazır bulunmaları istenir, çünkü en doğurgan insanları teşhis etmeleri beklenir ve doğumdan sonra yeni doğan bebekle ilgilenmeleri istenir. Ancak bizim gözümüzde ebelerin bilgileri ve genel anlamda antikçağ tıbbı, günümüzde büyü sayacağımız faaliyetlerle birbirine karışır.

Kurallar ve geçerli uygulamalar

Ebenin uzmanlık alanını oluşturduğuna inanılan ve doğum sırasında izlenmesi gereken kurallar, böyle bir karışımın çok ilginç bir örneğini teşkil eder; örneğin doğum sancısı sırasında cenin üzerinde kötü bir etkilerinin olmaması, onu rahimde "bağlı" tutup ana karnından çıkmasını engellememeleri için tüm düğümlerin (örneğin saç, giysi veya sandaletlerdeki düğümler) çözülmesi gerektiğine inanılır. Bu tür inanışlar, "duygudaşlık" olarak bilinen büyü ilkesini ("benzer benzeri çeker") temel alan düşüncenin mükemmel bir örneğidir. Doğum odasında bulunabilecek düğümlerin hamile kadının karnındaki "düğüm"lerin çözülmesini engelleyen olumsuz bir etki yarattığına inanılır: özellikle göbek bağı, "doğum anında çocuğun kurtuluş bağıyken aniden doğumun sonucu açısından çok tehlikeli bir düğüme dönüşebilir."

Bazı minerallerin anne ile doğacak çocuğu koruma amaçlı tılsım olarak kullanılması da benzer bir bağdaştırmayı temel alır; örneğin beyaz renkteki galaktit, çocuk doğuran kadının süt verebilmesini sağlar, hamileymiş gibi içerisinde bir taş daha içeren aetit ise hamile kadınların sağlığına iyi gelir.

Olağanüstü bir görüşe sahip olan vaşağın idrarından türediğine inanılan lyngurium ise, çocuklarla hamile kadınlar için tehlike oluşturan *daimōn*lardan [tanrısal varlık] sakınmak açısından faydalıdır, çünkü insan gözüyle görülemeyen tehditleri "gören" bir taştır.

Bu gibi araçlarla hem doğuma bağlı zorluklar ve hastalıklar hem de çocuğa zarar vermek isteyen dişi *daimōn*lar uzak tutulmaya çalışılır; çocukları öldüren ve genelde hayalet şeklinde algılanan bu canavarlar, başarısız hamilelik

hikâyelerinin başrol oyuncularıdır ve bebeğin erken doğumla ölmesi gibi korkuların temelinde yatar.

Dişi *daimōn*ların en ünlüsü olan Lamia çok güzel bir kraliçe olup, Hera'nın kıskançlığından dolayı bütün çocuklarını kaybedince çocukları kaçırıp yiyen bir canavara dönüşür; Lesbos [Midilli] adasında, yeni doğan bebeklerin ani ölümü, evlenmeden ölmüş olan Gello'ya atfedilir; Mormo'nun ise, kendi çocuklarını yemiş olan Korinthoslu bir kadın olduğu sanılır. Dolayısıyla Yunan dünyasında kadın figürü doğum sürecine hem hayat veren anne veya ebe gibi olumlu rollerle hem de hayata son veren, vampir benzeri yaratık şeklinde olumsuz rollerle katılır.

Dişi *daimōn*lar

Şu ana kadar tasvir ettiğimiz dünya, tamamıyla kadınlara ait bir dünyadır; erkekler doğum anında hazır bulunmaz. Anne adayına, *maia*nın yanı sıra, akrabalık, komşuluk veya arkadaşlık bağları açısından ona yakın olan çeşitli kadınlar destek olur; hekim (*iatros*) müdahalesi çok ender görülür. Zaten klasik çağda Yunanistan'da doğum konusunda herhangi bir eser yazılmamıştır; doğumun ebelerin tekelinde olduğuna inanılır. Hekim Hippokrates'in ise kadın hastalıklarını konu aldığı yazılarında bu doğum "uzmanları"ndan elde ettiği bilgilere ve tedavilere yer verdiği anlaşılmaktadır. Anne adayının erkek akrabaları da doğumdan kesinlikle uzak tutulur; böyle bir anda kadın bedeni uygunsuz ve kirlilik kaynağı olarak görülür ve tecrit edilmelidir.

Doğum anında erkeklerin hazır bulunmaması

Öte yandan bu, sadece Yunan dünyasına özgü bir durum değildir; birçok kültürde erkekler doğum odasında bulunmaz. Erkeklerin fizyolojik açıdan dışlandığı doğum anı, erkeklerin kontrolünde olmayan az sayıda olaydan biridir. Bundan dolayı Yunan mitolojisinde erkek kahramanların doğum anında hatırı sayılır bir rol alıyor olması ilginçtir.

Tanrıların babası Zeus'un çocuklarından ikisini bizzat doğurduğuna inanılır; bunlardan biri, Zeus hamile tanrıça Mētis'i yuttuktan sonra başından doğan Athena, diğeri de, zavallı annesi Semele sevgilisinin tanrısal görkemi karşısında yıldırımla çarpılarak öldüğü için Zeus'un bacağından doğan Dionysos'tur. Aphrodite'nin de kadınların herhangi bir rolü olmadan, Ouranos'un kesilip dalgaların arasına atılmış cinsel organından çıkan köpükten doğduğuna inanılır. Aslında ilk kadın olan Pandora bile tanrı Hephaistos'un zanaatının bir ürünüdür. Dolayısıyla Yunanlar, tanrıların dünyasıyla ilgili öne sürdükleri eril doğum idealiyle, tamamen kadınlara özgü bu dünyadan erkeklerin ihraç olmalarını telafi etmiş gibi görünürler.

Yunan mitolojisinde doğum yapan eril tanrılar

Aile Ocağına Kabul veya Reddediliş

"Doğum anındaki insan kadar mükemmellikten uzak, zavallı, çıplak, şekilsiz, kirli (*miaron*) bir varlık yoktur. Doğa bir tek onun için ışığa doğru, saf (*katharēn*) olmayan, tam tersine kanla, pislikle örtülü bir yol belirlemiştir; doğan birisinden çok öldürülen birisine uygundur; ona doğal bir sevgiyle bağlı olanlar dışında kimse ona dokunmak, onu kollarına almak, öpmek veya ona sarılmak istemez." Ploutarkhos'un *Çocuk Sevgisi Üzerine* adlı yazıda sunduğu bu görüş, bize doğum konusunda günümüze göre çok farklı bir düşünceyle yüzleşmemize izin verir; anne ile babanın çocuğa olan sevgi dolu tavrına yer verilirse de, doğum daha çok uygunsuz bir an ve kadının bedeninden kaynaklanan kandan ve sıvılardan dolayı ölümle kıyaslanabilecek bir kirlilik kaynağı olarak görülür. Eski Yunanlara göre hayatın başlangıcı ve sonu birbirine çok yakın olaylardır, onlar yoluyla aile hayatı kirlenmeye maruz kalır. Zaten cenazelerden sonra olduğu üzere, doğumdan sonra da bu olaya katılanları arındırmak gereklidir; bundan dolayı özellikle doğuran kadınla bebeği, kan ve pislikten kurtulmaları için yıkanır. Suyla olan bu ilk temas, mitlerde de kendini gösterir: Tanrıça Rhea'nın küçük Zeus'u yıkamak için Neda adlı kaynağı yarattığı ve Boiotia'daki Kissusa adlı kaynağın kırmızı şarap rengini, içine şarap tanrısı Dionysos'un batırılmış olmasından aldığı anlatılır, çeşitli yerlerde de Apollon ile Artemis'in yıkandığı suların olduğuna inanılır.

Bir kirlilik kaynağı olarak doğum

Tanrıların doğumuna genelde yardımcı olanların, tatlı sularla ve kaynaklarla bağlantılı olan *nymphē*ler olması bir rastlantı değildir. Ancak arınma, doğuran kadın ve bebeğiyle sınırlı değildir; sonradan, muhtemelen doğumdan sonraki beşinci günde, *Amphidromia* ritüeli sırasında doğuma yardımcı olan kadınların da elleri arındırılır, çünkü doğum yapan kadının bedeniyle temas yoluyla oluşan kirlenme giderilmelidir.

Amphidromia'nin bir önemli işlevi daha vardır, o da yeni doğan bebeğin aile ve toplum içerisine dahil olma sürecini başlatmaktır; bu ritüel sırasında bebek, evin merkezi olduğu ve güçlü tanrıça Hestia tarafından korunduğu için Eski Yunanlara göre kutsal bir yer sayılan aile ocağının etrafında hızla dolaştırılır. Böylece yeni doğan bebekle bir parçası olacağı aile ortamı arasında güçlü bir aidiyet bağı yaratılmaya çalışılır. Bebeğe sadece bundan sonra ad verilir ve bu olay akrabalarla dostların katıldığı büyük bir şölenle kutlanır. Ancak kader bütün çocuklar için bu kadar olumlu değildir; örneğin istenmeyen bir doğumun meyvesi, aile mekânının dışında bırakılır. "Terk etme" (*ekthesis*) adı verilen bu uygulama, antikçağda dünyanın tamamında yaygındır ve her ne kadar günümüzde çocuğun ölüme bırakılması anlamına gelirse de, herhangi bir ahlaki yaptırım gerektirmez.

Amphidromia

Çocuklar belirgin fiziksel kusurların yanı sıra, ekonomik zorluklardan dolayı, evlilik dışı doğdukları için veya etkili bir doğum kontrol uygulamasının yok-

luğuna çözüm olarak da terk edilebilir. *Amphidromia* ritüelinde çocuk, aile mekânının merkezinde yer alırken, terk etme âdeti çocuğun o mekândan dışlanmasını amaçlar; bebek evden uzaklara, ıssız bir yere bırakılır; bazen (özellikle mitolojik öykülerde) yanına sonradan tanınmasını sağlayacak işaretler bırakılır, ama kimse tarafından bulunmadığı takdirde bebeğin ölüme mahkûm olduğu bilinir.

Ekthesis, çocukların terk edilmesi

Terk etme, birçok mitolojik kahramanın başına gelen bir şeydir ve böyle durumlarda terk edildikleri yer, genelde uygarlığın ulaşmadığı mekân denince ilk akla gelen vahşi dağlardır; örneğin küçük Oidipous, bir kâhinden, oğlu tarafından öldürüleceğini duyan babası Laios'un emriyle Thebai şehrinin yakınlarındaki Kithairon dağına götürülür. Bu örneğe yaralama da eklenir, çünkü çocuğu sakatlama amacıyla ayaklarına delikler açılır. Kadın kahraman Atalanta da, doğan bebeğin kız olmasından memnun olmayan babasının emriyle Arkadia'da Parthenios dağına bırakılır. Ancak küçük kız hayatta kalır, çünkü tanrıça Athena'nın kutsal saydığı dişi bir ayı onu emzirir ve yetiştirir. Paris de, annesi Hekuba rüyasında Troia şehrini yok edecek bir meşale doğurduğunu görünce, Ida dağına götürülüp terk edilir ve burada dişi bir ayı tarafından yetiştirilir. Zeus bile, babası Kronos diğer çocuklarına yaptığı gibi onu da yutmasın diye, annesi Rhea tarafından Girit adasındaki Ida dağına saklandığı zaman Amalthea adlı dişi bir keçi tarafından yetiştirilir. Dolayısıyla mitolojide terk edilmek, küçük kahramanın aşması gereken ilk sınavdır; kendisine düşman olan bir ortamda genelde bir hayvanın yardımıyla hayatta kalmayı başarması, olağanüstü kaderine işaret eder. Dolayısıyla doğum, çocuğun yetişkin kimliğinin belirlenmesi açısından önemli bir an teşkil eder ve mitolojide olağanüstü bir geleceğin habercisi niteliğindedir.

Bkz. *Yunanlar ve Hayvanlar, s. 299; Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar ve Akrabalık, s. 281; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Platon, s. 440; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Kahramanlık Kültü, s. 629; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 636; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Tiyatro, s. 928*

Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri

Doralice Fabiano

Yunanistan'da çocukluktan yetişkinliğe adım atma, çeşitli geçiş ritüellerine sahne olur ve her iki cinsiyetten gençler bu ritüeller yoluyla toplum içerisindeki yetişkin rollerine hazırlanırlar (yurttaş ve asker veya eş ve anne). Bu tür eğitim süreçleri, genelde gençlerin ailelerinden ve şehirden uzaklaşmasını ve alışılagelmiş olandan farklı olsa da yetişkin olarak üstlenecekleri rollere onları hazırlayacak davranış modelleriyle yüzleşmeyi gerektirir. Bu hazırlık döneminden döndükleri zaman da tam birer yurttaş olarak polise *kabul edilirler.*

Avlanma "Oyunu": Erkek ve Yurttaş Olmanın Anlamı

Çocukluktan yetişkinliğe geçiş, gençleri yurttaş olarak üstlenecekleri ve bu sayede *polis*in idaresine katılma hakkına sahip olacakları sorumluluklara hazırlamak açısından Yunanlar için büyük önem taşır. Başka birçok uygarlıkta olduğu üzere, Yunanistan'da da erkek olmak, sadece nüfus kaydıyla ilgili bir mesele olmayıp, gençlerin akranlarıyla birlikte bir dizi "sınavı" aşıp yeni rollerine uygun olduklarını göstermeleri gereken bir geçiş sürecidir; bu prova süreci genelde *polis*in dışında yaşanır ve yurttaşı özellikle gelecekteki asker rolüne hazırlamak amacıyla zor şartlarda geçer. Bu süreçte genelde eşcinsel ilişkiler önemli bir rol oynar; ergenliğe yeni adım atmış gençlerin daha yaşlı erkeklerle girdiği bu eşcinsel ilişkilerin Yunan kültürü içerisindeki pedagojik değeri çok büyüktür. Girit'te olduğu üzere bazı örneklerde seven erkek, bir genci "kaçırır" ve onunla şehrin dışında uzun bir dönem geçirir. Bu eşcinsel deneyim genelde yetişkinlerin dünyasına ilk girişi temsil eden duygusal, kültürel ve toplumsal aşama için önemli bir eğitim teşkil eder. Şair Theognis, sevdiği genç olan Kyrnos'a şöyle seslenir (1. 27-34): "Sana karşı niyetim iyi olduğu için, ey Kyrnos / sana gençken düzgün insanlardan öğrendiklerimi öğreteceğim. / Bilge ol: utanç verici veya haksız eylemlerden / ne şan ne de zenginlik elde etmeye çalış. / Şunu bil: kötü dostlar edinme / düzgün insanlarla zaman geçir. / Onlarla ye ve iç, onlarla otur / ve iktidar sahibi olanlar tarafından takdir edilmeye çalış."

Eğitim amaçlı eşcinsel âdetler

Theognis'in sevilen gence tavsiyeleri, Yunanistan'da âdet olan ve teşvik edilen eşcinselliğin genç yurttaşların eğitiminin ayrılmaz bir parçası olarak algılandığını vurgulamamıza imkân tanır (Ksenophon, *Spartalıların Devleti*, 9, 12-14).

Erkeklerin kabul törenlerine baktığımızda, savaş temasının temel bir önem taşıdığı apaçıktır; klasik çağda Yunanlar için yurttaş olmak her şeyden önce iyi bir asker olmak, cesaret ve zekâ gösterebilmek ve yoldaşlarını savunmaya hazır olmak demektir. Bu geçiş dönemi genelde, gençleri yeni statülerini elde etmeye yönlendiren tanrıların (örneğin Artemis veya Apollon) himayesinde gerçekleştirilen toplu ritüellere katılımdan oluşur. Çocukluktan yetişkinliğe adım atarken gerçekleşen bu karmaşık geçiş süreci konusunda modern yorumcular sıklıkla "geçiş ritüelleri"nden söz ederler; bu ifade, çeşitli "geleneksel" uygarlıklarda yetişkinliğe geçiş anlarını ilk defa tespit etmiş olan antropolog Arnold Van Gennep tarafından biçimselleştirilmiştir (*Les rites de passage* [*Geçiş Ritüelleri*], 1909). Van Gennep'e göre geçiş ritüelleri genelde üç aşamadan oluşur: ayrılma (toplumdan uzaklaşma), eşikte durma (bir ritüel bütünüyle statü değişikliğinin elde edildiği marjinal deneyim) ve birleşme (yeniden topluma entegrasyon).

Çocukluktan yetişkinliğe geçiş ritüelleri

Ancak Van Gennep'in araştırmalarında temel aldığı ve din unsurunun hâkim olduğu etnografik tabloya kıyasla (nitekim geçiş "ritüelleri"nden söz edilir), Yunan kültüründe bu unsurun *polis* tarafından gençlere aşılanmaya çalışılan toplumsal değerlerin bağlamına dahil edildiğini belirtmek gerekir. Bu durum hem Atina'ya özgü *ephēbia*da hem de Sparta'ya özgü *agōgē*de (yani "eğitim güzergâhı" veya gençleri yetişkin rollerine "yönlendirme" [*agein*] eylemi) son derece belirgindir. Atina'da *ephēbia* 18-20 yaşları arasında iki yıllık bir "askerlik hizmeti" anlamına gelir; bu dönemin başında gençler Aglauros'un (efsanevi Atina kralı Kekrops'un kızlarından biri) tapınağında, şehrin en eski tanrılarının huzurunda Atina'nın sınırları üzerine yemin ederler. O andan itibaren üniformaları olacak olan siyah bir pelerin giyerler ve sınırlara gönderilerek hafif şekilde silahlandırılmış küçük gruplar halinde keşif yapmakla ve düşmana pusu kurmakla görevlendirilirler. Bu dönemde aileleriyle hiçbir bağlantıları olmaz ve sadece çok sıradışı durumlarda şehre geri çağrılırlar.

Atina'ya özgü *ephēbia*

Bu tür bir tecrit, Van Gennep'in sentezinde yaşlar arası geçişe işaret eden eşikte durma dönemiyle bağdaştırılmıştır. Pierre Vidal-Naquet'ye göre (*Le chasseur noir* [*Kara Avcı*], 1981; bu kitap, bu konuda 1968 yılına ait ünlü bir deneme yazısı da içerir) bu bağlamda av önemli bir unsur teşkil eder; şehirden uzakta yer alan sınır bölgelerine özgü bir faaliyettir ve bedensel güçle savaş stratejilerinin gerektirdiği zekânın geliştirilmesine yardımcı olduğu için askerliğe hazırlık anlamına gelir.

Askerliğe hazırlık olarak av

Bu yoruma göre *ephēbia*nın marjinal anında, yetişkin yurttaşların temsil ettiği *hoplitēs* modeline özgü birçok özellik tersine döner; hafif silahlı gençlerden oluşan küçük gruplar *Phalanks*ın bir parçası olan tam donanımlı yetişkin askerlere, kentsel bölgenin sınırındaki hayat *polis*in hayatına ve zekâya dayalı

savaş teknikleri (pusu, casusluk, kılık değiştirme; örnek bir hikâye için bkz. Pausanias, *Yunanistan'ın Tasviri*, 4, 4, 2-3) düzen ve *taksis*e, yani savaş safları düzenine mutlak itaat fikrine karşıttır.

Ancak Vidal-Naquet'nin önerdiği modele, hem fazlasıyla sistematik olduğunu hem de bilinçaltı ile tarihi gerçeklik düzlemlerinin birbirinden ayırt edilmediğini ortaya koyan bazı eleştiriler getirilmiştir (D.D. Leitao, "Classical Antiquity" *14*. 1995, s. 130-163; J. Ma, "Cambridge Classical Journal" 54, 2008, s. 188-208). Özellikle *ephēbos*ların uzaklaştırılıp sınır bölgelerinde tutulmasının nedenlerinin farklı türden olduğu öne sürülmüştür: Ergenlik, genç erkeklerin potansiyel olarak topluma karşı yönlendirilebilecek coşkulu bir enerjiyle dolu olduğu çok kritik bir dönem olarak görülürdü. Dolayısıyla şehir, gençleri uzaklaştırıp onlara savaş eğitimi vermekle enerjilerini farklı şekilde yönlendirmiş ve kontrol altına almış olur.

Erkeklerin geçiş ritüelleri konusunda bir başka tartışmalı konu, kadın kılığına girmeleridir; nitekim hem ritüel hem de mit düzeyinde sıklıkla kadın kılığında ergenlere rastlanır (Atina'da *Oskophoria*, Girit'te *Ekdusia*). Homeros sonrasına ait ünlü bir efsaneye göre bizzat Akhilleus bile Troia Savaşına katılmasını engellemek isteyen annesi Thetis'in isteği üzerine gençliğini genç kız kılığında Skyros adasında geçirmiştir. Bir tek Odysseus, ada kralının kızlarına hediye olarak getirdiği giysilerin arasına silahlar katarak, zekâsıyla Akhilleus'un foyasını ortaya çıkarmayı başarır, çünkü Akhilleus genç kızların rağbet ettiği kumaşları görmezden gelir ve silahlara olan ilgisini gizleyemez.

Kadın kılığına girmek

Kadın kılığına girmek Pierre Vidal-Naquet tarafından eşikte olma durumunu niteleyen zıtlıkların bir örneği daha olarak yorumlanırken, başka araştırmacılar (D.D. Leitao, "Solon on the beach" [Solon Kumsalda], *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society* [*Eski Yunanistan'da Geçiş Ritüelleri: Edebiyat, Din, Toplum*], ed. Mark William Padilla, 1999, s. 247-277) ise bu unsuru, gençlerin bu marjinal aşamada çocukluk dönemiyle, yani "dişil" olarak nitelenen bir dönemle olan bağlarının göstergesi olarak yorumlamıştır. Hem mitlerde hem de ritüellerde bu kılık değiştirmelerden kurtulmak, çocukluk döneminden çıkıp yetişkin erkekliğe adım atmak anlamına gelir.

Atina *ephēbias*ı ile Lakedaimonia *agōgē*si arasındaki ortak noktaları incelemek hiç şüphesiz ilginç olacaktır; gençlerin tam haklara sahip birer yurttaş, yani *homoios* ("eşit") olmak için üstesinden gelmesi gereken eğitim güzergâhı çeşitli aşamalardan oluşur ve bir anlamda ailenin yerini alan *polis*in kontrolü altında gerçekleşir. Bu güzergâhı, Ksenophon ve Ploutarkhos gibi, Lakedaimonia'daki eğitim projesini ayrıntılı bir şekilde tasvir eden yazarlar sayesinde yeniden kurgulayabiliriz. Ancak bu yazarların Sparta'ya olan hayranlığından dolayı bu metinlerin güvenirliğine ihtiyatla yaklaşmak gerekir; onların gözünde Sparta, kanaatkâr ve katı, "eski tarz" eğitim âdetlerinin ahlaki açıdan dürüst, toplumun iyiliği için he-

Sparta *agōgē*si

men kişisel çıkarlarını bir yana bırakıp eyleme hazır yurttaşlar yaratmaya katkıda bulunan ideal bir şehirdir. Ancak yine de eski kaynakların bu konuda içerdiği bilgilere bakalım. Çocuklar yedi yaşındayken anne ve babalarından alınıp akranlarından oluşan küçük bir grupla (*agela*, yani "sürü") yaşamaya başlar; bu durum bireyin devlet yapısına boyun eğme olgusunun Sparta toplumunda daha da güçlü olduğunu gösterir.

Spartalıların formasyonu

Çocukların on iki yaşlarından itibaren üstesinden gelmek zorunda kaldığı zor hayat şartlarının hem bedeni hem de ruhu güçlendirme ve çocukları birer Spartalı, yani tam haklara sahip yurttaşlardan oluşan sınırlı bir gruba üye erkeklere dönüştürme amacı taşıdığına inanılır. Bu tür âdetler çocukları askerliğe ve yasalara itaat etmeye alıştırma ihtiyacını karşılar; gençlere ayakkabı verilmez, yaz ve kış aynı pelerini kullanır ve sazların üzerinde yatarlar. Beslenme rejimleri de çok zayıf olup yiyecek çalmak zorunda kalırlar, ama böyle davranışlar şiddetli kırbaçlamalar yoluyla cezalandırılır.

Hırsızlık, Artemis Orthia'nın kültü içerisinde bir ritüel haline getirilmiştir; gençler yılda bir defa tanrıçanın sunağından peynir çalmaya çalışırlar ve bunun için muhtemelen kendilerinden büyük yaştaki gençlerin kırbaçlamalarına maruz kalırlar (Ksenophon, *Spartalıların Devleti*, 2, 6-9). Sparta'nın yasa koyucusu Lykourgos'un bu ritüel yoluyla gençlere kırbaçlanma gibi kısa bir ıstıraptan sonra uzun süreli ve şanlı bir şöhret elde edebileceklerini göstermek istediği sanılır (bu gençlerin en cesuruna onursal bir unvan verildiği anlaşılmaktadır). Kısacası genç Spartalılar *homoios* statüsünü, toplumun eşiğinde, yetişkinlere göre daha kötü şartlarda geçirdikleri uzun bir sürede "kazanmak" zorundadır.

Yine Sparta'ya özgü bir gelenek olan *krypteia*nın da ("gizlemek" anlamına gelen *kryptein*den türemiştir) eğitim işlevi içermiş olması mümkündür. Ancak bu konuda çok az tanıklık olduğundan bu olgunun ne derecede yaygın olduğunu anlamamız zordur. Her halükârda gençlere bir yıl boyunca gece-gündüz şehrin dışında gezip bir veya daha fazla *heilōtēs*, yani Sparta'ya boyun eğmiş olan Lakonia ve Messenia halklarından olup köle hayatı süren insanları öldürme izni verildiği anlaşılır. Ploutarkhos, *krypteia*ya katılan Spartalıları şöyle anlatır: "Yanlarına bir hançer ve yiyecek dışında hiçbir şey almazlar. Bir gün en gizli yerlere saklanırlar ve hiçbir şey yapmadan beklerler; gece olur olmaz, *heilōtēs*lerin yürüdüğü yollara giderler ve birini bulur bulmaz boğazını keserler. Veya tarlalara dalıp en güçlü kuvvetli olanlarını öldürürler. (...) Aristoteles, *heilōtēs*leri öldürmenin dine karşı saygısızlık sayılmaması için *ephoros*ların görevlerine başlar başlamaz *heilōtēs*lere savaş ilanında bulunduklarını söyler (Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar: Lykourgos*, 28, 7). Dolayısıyla çocukluktan yetişkinliğe geçiş çeşitli aşamalardan oluşur ve ritüel haline getirilmiştir; bu geçiş süreci,

Sparta *kripteia*'sı

gençlerin toplumun ve kurallarının dışında yaşadığı, yetişkinlerden oluşan toplumun içindeki yeni rolünü üstlenmeye hazır olduğunu kanıtladıktan sonra da tam haklara sahip bir yurttaş olarak geri döndüğü bir dönem olarak karşımıza çıkar.

Dişi Ayıların Taklit Edilmesi: Kadınların Kabul Törenleri

Kadınların dünyasında da geçiş ritüelleri çok büyük önem taşır, çünkü amaç genç kızları eş ve anne rollerine hazırlamaktır. Her şeyden önce bu geçiş döneminde genç kızların *parthenos* ("bakire") ile *gynē* ("kadın") arasında yer aldığının belirtmek gereklidir; bu durum için kullanılan *nymphē* terimi hem evliliğe hazır olan, ama henüz cinsel birleşme yaşamamış genç kız hem de henüz anne olmayan genç gelin anlamına gelir. Yunanların gözünde bu dönemde olan ve cinsel açıdan olgunluğa erişmiş olan, ama çocukluk dünyasından da tamamıyla kopmamış olan genç kızlar, cinsel açıdan en büyüleyici çağlarındadır. Ancak *nymphē*, erkekler için bir arzu nesnesiyse de, henüz bakire olduğu için erkeklere düşman olduğuna ve yetişkinlere özgü cinsellikten uzak durduğuna inanılır. Bu paradigmaya mit-ritüel düzeyinde, Sparta yakınlarında bulunan ve kadınların kabul âdetleriyle bağlantılı olduğu sanılan iki kült mekânıyla ilgili iki anlatımda rastlarız. Bunların biri Sparta ile Messene arasında bulunan Artemis Limnatis tapınağı, diğeri Arkadia ile Lakonia arasındaki Artemis Karyatis tapınağıdır. Her iki öyküde tanrıça onuruna düzenlenen bir bayrama katılan genç kızlar tecavüze uğrarlar ve toplu olarak intihar ederler (Pausanias, *Yunanistan'ın Tasviri*, 4, 4, 2-3). Önce Angelo Brelich (*Paides e parthenoi* [*Çocuklar ve Genç Kızlar*], 1969) sonra da Claude Calame ("Iniziazioni femminili spartane: stupro, danza, ratto, metamorfosi e morte iniziatica" [Sparta'da Kadınların Kabul Törenleri: Tecavüz, Dans, Kaçırma, Dönüşüm ve Ölüm], ed. Giampiera Arrigoni, *Le donne in Grecia* [*Yunanistan'da Kadınlar*], 1985 içinde, s. 33-54), bu öykülerdeki kızların ölümünün "kabul töreni" anlamına geldiğini öne sürmüştür. Yani bu türden hikâyeler genç bir kızın bir erkekle, tecavüz şeklinde yaşadığı ilk ilişki sonucunda bakirenin ölüp yerini yetişkin kadına ve evlilikte cinselliğe bıraktığı fikrine aracılık eder.

***Nymphē* hali, kadınların geçiş ritüelleri**

Kaynaklar, ağaçlar ve mağaralar başta olmak üzere çevrenin doğal unsurlarıyla yakından bağlantılı dişi varlıklar olan *nymphē*ler de mit düzleminde benzer bir psikolojik tabloyu temsil ederler. Bu mitolojik figürler tanrıça Artemis'le yakın ilişki içindedir, ona hem avda hem de yıkanma gibi dinlenme anlarında eşlik ederler; tam da böyle bağlamlarda tanrıların bastırılamaz arzusunun kurbanı olma riskiyle karşı karşıya kalırlar veya boyun eğmek zorunda kalırlar ya da dönüşüm yoluyla onlardan kaçmayı başarırlar. Apollon'un saldırısına uğrayan Daphne böyle bir örnek teşkil eder: Artemis'in erkek kardeşinin ilk aşkı olan, ama evliliğe kar-

Mitolojik *nymphē*ler

şı olan bu *nymphē* Apollon tarafından uzun bir süre kovalandıktan sonra kendisini kurtarmaları için Yeryüzüne veya babası, nehir tanrısı Peneios'a yakarır ve sonradan Apollon açısından kutsal bir bitki sayılacak olan defneye dönüştürülür. Başka bir hikâyeye göre yine Artemis'e eşlik eden *nymphē*lerden Syrinks tanrı Pan'dan kaçmaya çalışırken ona acıyan su *nymphē*leri Naiaslar tarafından sazlara dönüştürülür, Pan da bu sazlarla daima yanında taşıyacağı müzik çalgısı olan *syrinks*, veya Pan flütü imal eder.

Başrollerinde erkeklerle ilişkiden kaçınan *nymphē*lerin yer aldığı bu mitler bir başka önemli noktayı daha, yani Artemis'in kadınların kabul törenlerinde en önemli rolü oynayan tanrıça olduğunu vurgulamamızı sağlar. Ancak Artemis'in bu alana dahil olan tek tanrısal güç olmadığını belirtmekte fayda vardır, çünkü genelde onun yerinde veya yanında, örneğin Lokroi'da Persephone, Lesbos adasında Aphrodite, Sparta'da Helene, Atina yakınlarındaki Brauron'da Iphigeneia gibi başka tanrılar da bulunur. Öte yandan Artemis bakire bir tanrıça ve gençlerin koruyucusu olduğu için hem ritüellerde hem de mitlerde erkeklere düşman ve yabani sayılan çekingen bakirelik durumundan evlilikte cinsellikten sorumlu olan Aphrodite ve Hera gibi tanrıçaların etki alanına geçişlerinde genç kızlara en çok rehberlik eden tanrıçadır.

Kadınların kabul törenlerinin tanrıçası Artemis

Genç kızlar evlenmeden önce çocuk oyunlarını ve özellikle bebeklerini Artemis'e adarlar ve bu eylemleriyle çocukluk dönemlerinin bittiğini ve yetişkinliğe adım attıklarını gösterirler: "Thymareta evlenmeden önce Artemis Limnatis'e davullarını, sevdiği topu, saçlarını bağlayan ağı sundu. Ve âdet olduğu üzere, bakire (*korē*) olduğu için bakire olan sana bebeklerini (*korai*) ve bakire giysilerini sundu" (*Anthologia Palatina*, 6. 280). Dolayısıyla birçok kabul ritüelinin tanrıçanın kültüne zorunlu, yoğun ve toplu bir katılım olarak algılanması şaşırtıcı değildir; genç kızlar hayatlarının evlilik dönemine girerken Artemis onuruna yaptıkları bu ritüeli grup halinde gerçekleştirirler.

Atina yakınlarındaki Brauron'da gerçekleşen kabul ritüellerin bu türden olduğu sanılır. Burada Atinalı genç kızlardan oluşan küçük ve seçme bir grup tanrıçayı onurlandırmak için "dişi bir ayıyı taklit eder" (Aristophanes, *Lysistrata*, 645) ve *krokotos* adlı, safran sarısı renginde elbiseler giyerler; *ephēbos*ların siyah pelerini gibi bu giysi de genç kızların özel statüsünün göstergesidir. Aristophanes'in bir komedyasında (*Lysistrata*, 645) kadınlar korosunun gururla ilan ettiği "Brauron ritüellerinde dişi ayı olma"nın tam olarak ne anlama geldiği belli değildir. Daha sonraki dönemlere ait kaynaklarda farklı versiyonları anlatılan bir öyküye göre bu "taklit," tanrıçaya karşı işlenen bir suçun, yani tapınakta yanlışlıkla bir kızı yaralayan evcil bir dişi ayının öldürülmesinin telafi edilmesi-

Brauron'daki kabul ritüellerinde dişi ayıların taklit edilmesi

ni sağlar (*Souda,* bkz. *Arktosē Brauroniois maddesi Embaros eimi maddesi*; Aristophanes, *Lysistrata,* 645; Eustathios'un aktardığı şekliyle Pausanias, *Homeros'un İlyada destanına yorumlar* II. 732). Peki ama neden bir dişi ayı? Aslında bu hayvan Artemis'le yakından bağlantılıdır; son derece vahşi olan ve tanrıçanın sorumluluğundaki ormanların yabani dünyasına tam olarak ait olan bu hayvan, hem Artemis'e hem de koruması altındaki genç kızlara atfedilen yabaniliği temsil eder.

Ayının Artemis'le bağlantılı birçok mitte rol alması bir rastlantı değildir; çeşitli kahramanlarla birlikte Kalydon'daki yaban domuzu avına katılan tek kadın olan avcı Atalanta'yı yetiştiren bir dişi ayıdır. Artemis'in av arkadaşı olup Zeus tarafından baştan çıkarılan Kallisto da dişi bir ayıya dönüşür. Aphrodite'yi hor görüp sadece Artemis'i onurlandıran genç Polyphonte de cinsel ilişkiden sorumlu olan tanrıça tarafından cezalandırılır ve bir ayıya karşı çılgınca ve korkunç bir arzu hissetmeye başlar. Brauron'a dönecek olursak, dişi ayının taklit edilmesi ne anlama gelirse gelsin, genç kızların bu davranış yoluyla tanrıçanın erkeklere düşman olan bakire ve yabani dünyasına aidiyetlerini son bir defa daha ifade ettikleri ve bundan sonra şehre dönüş ve evliliğe başlangıç yoluyla uygarlığa adım attıkları düşünülür. Artemis'e adanmış, ama başka metinlere göre daha az alıntı yapılan bir metin olan *Homeros Hymnosları*'ndan *Artemis'e Hymnos* (27, 11-20) bize genç kızların bu tanrıçayı onurlandırmak için yaptıkları faaliyetler konusunda daha ayrıntılı bir tasvir sunabilir: "Ok ve yay kullanan avcı nihayet tatmin olduğu / ve neşelendiği zaman esnek yayını bırakıp / kardeşi Phoibos Apollon'un / zengin Delphoi topraklarındaki görkemli evine gider / ve Mousalarla Üç Güzelin güzel dansını düzenler. / Burada okla yayı elinden bırakır ve / muhteşem şekilde süslenerek dansa liderlik eder, / bu arada genç kızlar ilahi sesleriyle / ayak bilekleri güzel olan Leto'nun / ölümsüzler arasında düşünce ve eylem açısından / üstün olan çocuklarını nasıl doğurduğunu anlatırlar" (*Homeros Hymnosları,* 1975).

Şarkıyla dansın kült ve eğitim boyutları

Bu önemli alıntı bize tanrıçanın bir grup genç kıza (antikçağ şiirinde Mousaların *korai,* yani "genç kız" olarak tasvir edildiğini unutmayalım) birbiriyle bağlantılı iki faaliyette rehberlik ettiğini gösterir: bir yanda Artemis'in ritmini tuttuğu dans, diğer yanda tanrıçanın ve erkek kardeşi Apollon'un övgü konusu olduğu şarkı. Dolayısıyla tanrıça, kendisi, kardeşi (Apollon) ve annesi (Leto) onuruna düzenlenen ritüel koroya liderlik ederken tasvir edilir.

Yukarıdaki alıntıda, evliliğe adım atmak üzere bir geçiş döneminden geçen genç kızların tanrıça onuruna düzenledikleri kültün modeli mükemmel bir şekilde anlatılır. Her şeyden önce bu ritüelin bireysel değil, toplu olarak uygulandığını belirtmek gerekir. Özellikle genç kızlardan oluşan bir koro ("dans etmek" anlamına gelen *khoreueinden* türemiş olan *khoros*) kült amaçlı olarak şarkı söyler ve dans eder. Koro aynı anda hem din hem de eğitim açısından anlamlı-

dır; *khorēgos*, yani koroyu idare edip müzikle eşlik eden kişi (genelde bir kadın) dans ve koro yoluyla genç kızları ritüelin gerektirdiği düzen ve ciddiyet konusunda eğitir. Hareket ve ses açısından ustalık ve grup üyeleri arasında uyum arayışı, genç kızların iradeyi ve başkalarıyla ahengi temel alan, aşırılıklardan uzak bir davranış tarzını öğrenmek için gerekli unsurlardır. Örneğin Platon'a göre koro çocukların ilk eğitim şeklini oluşturur, çünkü çocuklar yaşlarına özgü doğaları itibarıyla düzensiz olan, hayvanlarınkini andıran hareketlere eğilim gösteren enerjiyi dans ve şarkı yoluyla yönlendirmeyi öğrenirler (*Yasalar*, 653d-654a).

Dolayısıyla genç kızlarla erkeklerin eğitiminin koro, müzik ve dans boyutları, gençlerin Apollon'un ve Artemis'in koruması altında gerçekleşen "evcilleştirilme" ve "uygarlaştırılma" sürecinin elzem bir unsurunu teşkil eder. Zaten Platon kendi kendine "İlk eğitim (*paideia*) şeklinin Apollon ve Mousalar yoluyla gerçekleştiğini gerçekten kabul ediyor muyuz, etmiyor muyuz?" diye sorar.

Genç kızlar ayrıca dans ve şarkı yoluyla, Aphrodite'nin etki alanına girip evliliğe yaklaşmaları için elzem olduğuna inanılan güzellik, zarafet ve baştan çıkarıcılığın da vücut bulmuş halidir. Koro şarkılarında en çok rağbet gören konulardan birinin katılımcılarının güzelliği olması bir rastlantı değildir. MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısında Sparta'da faal olan şair Alkman, en önemli *parthenos*lardan, yani genç kızlardan oluşan korolar tarafından icra edilen şarkılardan birinde şöyle der: "Kendisi, bir sürünün ortasında duran / toymaklarıyla yerleri eşeleyen / o kanatlı rüyalarda koşan, güçlü, / şampiyon bir at gibi öne çıkar. / Onu hayal et. Venedik'in küheylanları gibi / hızlı, ama saçları altın sarısı, / beyaz yüzü de çiçek açıyor / Açıkça söylemem gerekirse / kendisi Hagesikhora işte, / bir o kadar güzel olan Agido / ise İskit atları gibi İbeno yarışlarında / yanında koşuyor" (*Alkman, Carminum fragmenta*, s. 9-11).

Koro şarkıları: güzelliğin ve eşcinsel ilişkilerin yüceltilmesi

Genç kızların güzelliğinin yüceltilmesinin asıl amacının erkeklerin gözünde çekici görünmelerini sağlamak olduğu apaçıktır; örneğin evlenme çağındaki genç kızların şarkıları ve dansları belirli bayramlarda toplumun tamamının önünde sahnelenir. Ancak bu söylenenler, koro içerisinde, muhtemelen *khorēgos*un da dahil olduğu eşcinsel ilişkilerin söz konusu olmadığı anlamına gelmez; örneğin Bruno Gentili (*Poesia e pubblico in Grecia antica* [*Eski Yunanistan'da Şiir ve Dinleyiciler*], 1995, s. 101-139) ve Claude Calame (*Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque* [*Arkaik Yunanistan'da Genç Kız Koroları*], 1977, Cilt I, s. 427-449), kadınlarla erkeklerin dünyaları arasında eşcinsel ilişkiler açısından benzerliklere dikkat çekmiştir.

Şiirlerinde bu ana temayı işleyen Sappho'nun eserlerinde Aphrodite'nin kültünü merkez alan ve Alkman'ın tasvir ettiği Sparta korosuyla işlevleri açısından bazı benzerlikler sergileyen, kendi liderliğindeki *thiasos*un [topluluk]

bazı dinamiklerini görmek mümkündür (bkz. Sappho, fr. 16 ve 94 Voigt). Sappho ile genç kızlar arasındaki ilişkiler, topluluk hayatının ayrılmaz bir parçasıdır ve şarkı, dans ve şiir alanlarındaki hazırlığa eşit bir eğitim aşamasını temsil eder.

Evlilik

Ploutarkhos bir eserinde *Roma Meseleleri*, 2) Roma'da nikâhlarda beş meşale yakma âdetinin, nikâhın beş tanrının koruması altında olmasından kaynaklandığını anlatır. Bu tanrılar Zeus *Teleios*, Hera *Teleia* (bu sıfatlar, evliliğin hayatın "amacını gerçekleştirmiş" şekli olmasından kaynaklanır), Artemis, Peitho (İkranın canlı örneği) ve Aphrodite'dir. Ploutarkhos tarafından belirtilmemesine rağmen, Zeus ile Heranın karı-kocaların en önemlisi olduğu için nikâhın meşruiyetini korudukları, Peitho'nun da hem gelinin babasının evinden kocasının evine geçişini hem de gelinle damat arasındaki uyumu kolaylaştırdığını düşünmek mantıklı olacaktır. Aphrodite ile Artemis ise, farklı düzlemlerde de olsa, cinsellik boyutunu düzenlerler: Aphrodite evlilikte birleşmenin zevkinden sorumludur, Artemis ise doğum anıyla bağlantılıdır.

Roma'da nikâhlarda yakılan beş meşale

Bu tanrıçaların arasında Peitho'nun yer alması son derece önemlidir, çünkü evliliğe ahengin hâkim olması ve şiddete yer olmaması dileğine işaret eder. Kadınların geçiş ritüellerini incelerken gözlemleme imkânımız olduğu üzere, genç kızların, yani *korē*, *parthenos* veya *nymphē*lerin sürekli olarak tecavüz veya kaçırılma riskiyle karşı karşıya olduğu ve böyle trajik bir olay sonucunda kendilerini öldürmek isteyebilecekleri anlaşılır. Dolayısıyla Yunan mitolojisinde evlilik temasının sıklıkla kız kaçırma, tecavüz veya ölüm temalarıyla bir arada yer alması şaşırtıcı olmamalıdır. Demeter'in kızı, sadece *"korē"* olarak da bilinen genç tanrıça Persephone'nin yeraltı tanrısı Hades tarafından kaçırılıp onun eşi haline gelmesi bu açıdan güzel bir örnektir. Persephone'nin kaçırılışı ve öte dünyaya götürülmesi, evliliğin şiddet yoluyla annelerin ve kız arkadaşların dünyasından koparılmak olarak algılanıyor olabileceğine işaret eder.

Peitho

Bu noktada Yunanistan'da evliliği daha yakından incelersek, nikâh törenleriyle cenaze törenleri arasında birçok ortak nokta olduğunu, ayrıca şiddet ve kız kaçırma gibi olayları engellemeye büyük dikkat edildiğini görebiliriz. Her şeyden önce Yunan dilinde günümüzde kullanılan "evlilik" kavramına tekabül edecek bir ifade olmadığını belirtmek gerekir. Zaten Aristoteles de "erkekle kadın arasındaki birleşmenin tam bir adı yoktur" der (*Politika*, 1. 3. 2). Aslında modern kavrama benzeyen en az iki terim söz konusudur: birincisi olan *engyē*, babanın kızının aile çekirdeğinden uzaklaşmasına izin verdiği resmi bir törendir. Bu törende çeyizin miktarı da belirlenir, ancak çeyiz hiçbir zaman kocaya tam olarak ait olmaz ve koca

Engyē* ve *gamos

onu ancak karısı ve ilerideki çocukları namına idare eder. İki aile arasındaki anlaşmayı temsil eden *engyē*, müstakbel gelinin ne varlığını ne de onayını gerektirir; babasının kontrolünden kocasının kontrolüne geçen gelin daha çok iki erkek ve iki aile arasında bir alışveriş nesnesi işlevi görür.

Evlilik açısından söz konusu olan diğer terim, yani *gamos*, evliliği genel anlamda cinsel birleşmeyle bağdaştırırken, *ekdosis* terimi de gelinin aile dışından birisine "gönüllü olarak verilmesi"nin evliliğin belirleyici eylemi olduğunu vurgular. Yunanlar için erkeklerle kadınlar arasındaki meşru birleşmenin en temel unsurları bunlardır: genç kız üzerinde otorite sahibi olanların aralarında anlaşmaya varması ve ilişkinin çoğalmaya yönelik olması. Evliliğin hukuki açıdan meşruiyeti anlamında ne kamusal veya dini bir üst otoritenin müdahalesine ne de genç kızın resmi onayına gerek olması ve bu onayın aile tarafından ifade ediliyor olması bize şaşırtıcı gelebilir. Ancak bu durum, Yunanların *engyē* ile *gamos* arasında yer alan, bizim nikâh töreni olarak algıladığımız ana hiç vurgu yapmadıkları anlamına gelmez. Tam tersine babanın onayıyla birleşmenin gerçekleşmesi arasındaki aşama onuruna çeşitli kutlamaların gerçekleştiğini biliyoruz. Ancak bu kutlamalar tamamıyla aile içerisinde yapılır ve gelinin baba evinden kocasının evine geçişini merkez alır. Şimdi bu etkinlikleri sırayla inceleyelim.

Nikâh günü, annesi ve babası hayatta olan (dolayısıyla da *pais amphitalēs* olarak bilinen) bir çocuk mahalleyi dolaşarak bu olayı haber verir. Yanında palamut ve kenger yapraklarından bir taç ile buğdayı kabuğundan ayırmak için kullanılan bir elek içinde ekmek taşıyan çocuk, geleneksel bir ifadeyle bu haberi ilan eder: "Kötülükten kaçtım, iyiliği buldum" (bkz. *Souda* ve 3971).

Yunanlarda nikâh: *pais amphithalēs*

Bu olayın her anı anlamlıdır: Haberin henüz anne ve babasının ölümünden etkilenmemiş olan bir çocuk tarafından duyurulmasının, çift için doğurganlık ve uzun ömür dileği ifade ettiği anlaşılır. Söylenen cümle de, evliliğin birey için olumlu bir değişim, hatta neredeyse tehlikeden kaçış olarak görüldüğünü gösterir. Çocuğun taşıdığı nesneler bu geçiş sürecini daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir: Kenger kısır ve dikenli bir bitkidir, palamut da insanların henüz tahıl tarımıyla aşina olmadığı bir döneme ait olan ilkel bir yiyecektir, ekmek ise tarım sisteminin düzenini ve döngüselliğini temel alan bir uygarlık düzeyinin nihai basamağında yer alır. Dolayısıyla evlilik gerçek anlamda bir "botanik kurallar bütünü" yoluyla, yabani bitkilerle ima edilen bir kısırlık veya yoksulluk aşamasından buğdayın yetiştirilmesinin nihai ürünü olan ekmeğin temsil ettiği doğurganlık aşamasına geçiş olarak algılanır. Dolayısıyla *pais amphithalēs*in sözleri yoluyla yeni evlilere birleşmelerinin ekmek elde edilebilecek bir buğday hasadı kadar verimli olması dilenir.

Nikâh akşamı gelinin evinde aile tarafından akraba, komşu ve dostlara bir şölen verilir; meşalelerle aydınlatılan mekân ve danslarla şarkılar, ortamı daha

da neşelendirir. Özellikle meşaleler, nikâh kutlamalarıyla o kadar bağdaştırılır ki, yasadışı bir birleşme "meşalesiz bir *gamos*" olarak tanımlanır.

Gelin, aralarında kan veya dostluk bağları bulanan ve kendinden yaşça büyük bir kadın olan *nymphēutria*nın yardımıyla sembolizm ve ritüel açısından anlamlı olan bir banyo yaptıktan sonra süslenir, taçlandırılır ve parfümler sürünür. Bütün bu hazırlıkların amacı, gelini mümkün olduğu kadar çekici kılmaktır, ama aynı zamanda, antikçağda da farkına varıldığı üzere, kadınların ölüyü yıkayıp giydirdiği ve taçlandırdığı cenaze törenleriyle rahatsız edici benzerlikler sergilerler. Gelinin görüntüsünün en önemli özelliği, yüzünün örtülü olmasıdır; kocası ancak şölenin sonunda, onu yeni evine götürmeden önce tülünü kaldırıp yüzünü görebilir; bu eyleme "tülün kaldırılması" anlamına gelen *anakalypsis* adı verilir. O andan itibaren kadın saçlarını toplayacak ve yabancıların yanında yüzünü tülle örtecektir. Bu davranış tarzı, aileden olmayan insanlar karşısında doğru düzeydeki iffetin ve kadının kocasına boyun eğdiğinin işaretidir.

Şölen ve *anakalypsis*

En çok beklenen an ve Yunan nikâhlarının en anlamlı imgesini oluşturan olay, gelinin yeni evine taşınmasıdır. Bir arabaya yerleştirilen gelin, ardında meşaleler taşıyan annesi ile *nymphēutria* ve şölene katılan davetlilerle birlikte yeni evine varır. Ev değişimi büyük önem taşır, çünkü kadının kendi ailesinden kopup damadın ailesine dahil olduğunun elle tutulur göstergesidir. Bu noktada bizim aile kavramımıza en çok yaklaşan terimin *oikos* ("ev") olduğunu söylemek gerekir; ev değiştirmek, aile değiştirmek demektir, aile değiştirmek de ev değiştirmek demektir.

Gelinin taşınması

Yeni evliler *thalamos*a, yani gerdek odasına girdiğinde birileri kapıda muhafızlık görevini üstlenir, bu arada geline eşlik etmiş olan ve genç kızlardan ve erkeklerden oluşan korolar onu evine geri götürmek için numaradan bir girişimde bulunurlar. Hatta Boiotia'da durumu açıklığa kavuşturmak için damadın evinin önünde arabanın aksı yakılır (Ploutarkhos, *Roma Meseleleri*, 271d-e). Bu gelenekler, mitoloji dünyasında sıklıkla rastlanan kız kaçırma ve şiddet temasının yumuşatılmış versiyonları olarak görülebilir.

Her halükârda gerdek gecesine genç kızlardan ve erkeklerden oluşan korolar, *epithalamion* adı verilen (yani "gerdek odasının yanında" söylenen) şarkılarla eşlik eder. Ertesi sabah damat karısına, kaybettiği bakireliği karşılığında sembolik bir tazminat olarak *anakalyptēria* ("peçenin açılması") adı verilen hediyeler sunar ve gelinin babasından her ikisi için gelen hediyeleri (*epaulia*) karşılamaya hazırlanır. Bu hediyeler yoluyla evliliğin aileler arası karşılıklı bir değiş tokuş olduğu bir kez daha teyit edilir.

Gerdek gecesi

Bkz. *Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89;* Polis*in Kökeni, s. 61; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Yunanistan'da Cinsellik, s. 274; Yunanistan'da Savaş, s. 219;*

Aristoteles, s.476; Symposion, s. 461; Platon, s. 440; Edebi Muhayyilede Sokrates, s. 407; Paideia, *s. 339; Çoktanrıcılığın "Dili," s. 552; Gizem Dinleri, s. 683; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193*

Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri

Doralice Fabiano

Yunanlar ölüm deneyimi karşısında iki tür tepki verirler; bir yandan cenaze törenleri yoluyla ölünün yeni ikamet yerine geçişinde ona eşlik eder ve bu dünyadan nihai olarak kopmasına yardımcı olurlar, diğer yandan öte dünya konusunda geliştirilen mitler ve inanışlar yoluyla ölenlerin ölümden sonraki kaderini sorgularlar ve bu konuda büyük çeşitlilik gösteren son derece karmaşık bir söylem geliştirirler. Ölen kişinin hatırlanması büyük önem taşır ve onun sayesinde yaşayan insanlar arasındaki bağlar da pekiştirilir.

Ölülerin Onurlandırılması: Ağıt ve Gömülme

Eski Yunanlara göre ölüm, hayati fonksiyonların bittiği an değildir, yeni bir duruma zor ve hassas bir geçiş süreci olarak algılanır. Hayattan ölüme biyolojik geçiş, aile üyeleri ve toplumun geri kalanı tarafından, ölünün yeni ve nihai ikamet yerine ulaşabilmesi için elzem sayılan, kurallara bağlanmış bir dizi âdet, yani cenaze törenleri yoluyla ele alınır. Bu ritüeller olmadan ölü gerçek anlamda ölü değildir, her iki dünyadan reddedilir ve huzur bulamadan dolanmak zorunda kalır. "Durma, çabuk göm de, gireyim Hades kapılarından, / ruhlar var burda, göçmüşlerin belirtileri, / giremem içeriye, uzağa sürerler beni, / ırmağı geçip bir türlü karışamam aralarına, boşuna dolanırım Hades'in geniş kapılı evi önünde, boşuna. / El ele ağlayalım, hadi uzat elini, siz ateş payımı verdikten sonra / bir daha Hades'ten bana dönüş yok" (*İlyada*, XXIII. 71-76). Akhilleus'un rüyasında

Öte dünyaya geçiş

Patroklos'un hayaleti bu sözlerle, iki dünya arasındaki acı verici bekleyiş durumuna son verip öte dünyaya geçmesine izin vermesi için arkadaşını, kendisini bir an önce gömmeye teşvik eder.

Dolayısıyla Yunanlara göre cesedin gömülmesi, ölünün canlılar dünyasından ayrılma isteğine cevap vermek demektir; bu ihtiyacın karşılanmasından kaçınmak mümkün değildir, böyle bir durumda toplum tanrıların veya ölünün öfkesine maruz kalabilir (Sophokles, *Antigone*, 450-460).

Ancak cenaze törenlerinin bir amacı daha vardır; bir yandan ölünün öte dünyaya geçişini sağlarken, diğer yandan üyelerinden birini kaybettikten sonra ailenin "yeniden birleşmesine" yardımcı olur ve toplum karşısında birliklerini göstermelerine, dolayısıyla da pekiştirmelerine izin verir. Yunanistan'da cenazeler her şeyden önce aile içinde yer alır; cenaze törenleri için kullanılan terim (*kēdeia* veya *kēdē*), evlilik yoluyla edinilenler başta olmak üzere akrabalık anlamına gelen kökten türemiştir.

Bu durum, cenazeye katılmanın ailevi görevlerin en önemlilerinden biri olduğuna işaret eder; "yas tutma" (*penthos*) olarak tanımladığımız davranış bütününe katılım, ölünün akrabalarının güçlü bir grup olarak belirlenmesini sağlar. Çamurla veya toprakla kirlenmek, yırtık pırtık elbiseler giymek, sessiz kalmak ve oruç tutmak, ölen kişiyle bağlantısı olanlara ölümün, bulaştırdığı kirliliği (*miasma*) görünür hale getiren davranışlardır. Yas tutma döneminin sonunda ortak öğünler ve ölülere adaklar gibi bazı ortak faaliyetler hayatta kalanların arasındaki bağların güçlenmesini sağlar. Cenaze törenin tam olarak ne olduğunu beraber görelim.

Cenaze töreni ve aile

"Atlarımız, arabalarımızla yaklaşalım Patroklos'a, ölülere saygı gerek, ağlayalım ölüsüne. Ağlayalım doya doya, çözelim sonra atlarımızı, hep birden akşam yemeğini yiyelim burda" (*İlyada*, XXIII. 9-12). Akhilleus bu sözlerle arkadaşlarını dostu Patroklos'un cenaze törenini başlatmaya teşvik eder. Ağıt temasının vurgulanması bir rastlantı değildir; ağıt, Eski Yunanistan'da cenaze töreninin merkezi anını oluşturur ve ölüler için daima yapılması gereken bir şeydir. Bedenin en yakın akrabalar tarafından yıkanarak, giydirilerek ve taçlandırılarak hazırlanmasından sonra cenaze töreni, naaşın evde, ölü yatağına ayakları kapıya bakar şekilde yerleştirilip aile dışından insanlara da sergilenmesiyle (*prothesis*) sonuçlanır. Aile, arkadaşların, komşuların ve tanıdıkların gözü önünde ölüyü onurlandırmak için acısını en yoğun şekilde ifade eder ve böylelikle aile üyeleri arasındaki dayanışma ile toplumsal ve ekonomik statüleri sergilenmiş olur.

Ağıt ritüeli

Ancak bu, sevdiklerinin ölümü karşısında duygulanan insanların modern anlamda içlerini boşalttığı anlamına gelmez. Yunan toplumu gibi bir toplumda hem yas tutma yöntemi (özellikle hareketler ve süreler) hem de kimlerin yas tutacağı, belirli kurallarla düzenlenmiştir. Antropolog Marcel Mauss'un artık klasik sayılan tanımlamasına başvurarak (Marcel Mauss – Marcel Gra-

net, *Il linguaggio dei sentimenti* [*Duyguların Dili*], 1975) "duyguların zorunlu ifadesi"nden söz edebiliriz: Yas tutma gerçek anlamda bir "mizansen"dir, eski zamanlardan kalma katı kurallar, yani bir ritüel doğrultusunda uygulanması gereken bir senaryodur.

Goos

En önemli roller, özellikle ölüyle akraba olanlar başta olmak üzere kadınlara aittir ve en abartılı acı gösterilerini icra edenler onlardır; acının ifade edilmesi, Yunan toplumunda erkek kimliğinin temel aldığı akılcılık ve ölçü idealiyle uyumlu değildir. İkonografi ve edebi kaynaklar yoluyla bize ulaşan tablo son derece homojen ve tutarlıdır; kadınlar yüksek sesle ağlar, saçlarını yolar, elbiselerini yırtar, göğüslerine vururlar. Bu düzensiz acı ifadesini daha sonra gerçek anlamda bir ağıt (*goos*) izler ve ölüye en yakın derecedeki akraba kadınlar "ağıt lideri" (*eksankhos gooio*) rolünü üstlenerek birer birer ölüye övgüler yağdırırlar. Antikçağda yaygın olan bu âdet, Ernesto de Martino'nun (*Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria* [*Ölüm ve Ağıt Ritüeli. Antikçağda Cenaze Ağıtlarından Meryem'in Ağıtına*], 1958) gösterdiği üzere Akdeniz havzasının tamamında geçen yüzyıl ortalarına kadar muhafaza edilmiştir; ağıtın müziksel yönünü vurgulayan de Martino, ağıtın ölen kişiyi konu alan bir dizi övgü konuşması değil, gerçek anlamda şarkılardan oluştuğunu ve bunların geleneksel, basmakalıp sözler açısından zengin bir repertuarı temel aldıklarını belirtir. *İlyada*'da Andromakhe'nin Hektor'un ardından söyledikleri, ağıt ritüeline harika bir örnek teşkil eder: "Erkeğim benim, göçüp gittin genç yaşında, / gittin, evimizde dul bıraktın beni, / çocuğumuz da ufacık, körpecik, / bizden olan, kara talihli ikimizden, / bilmem, gençlik çağına erer mi ki, / bu kent yerle bir olacak baştan aşağı, / sen öldün, onun koruyucusu, bekçisi, / sen, soylu anaları, çocukları ayakta tutan" (*İlyada* XXIV.725-730).

Threnos

Ancak cenaze şarkılarını icra edenler bir tek kadın akrabalar değildir; Homeros'un döneminden itibaren *goos*un bu bireysel niteliğinden ayırt edilmesi için *thrēnos* olarak adlandırılan bir ağıtı bestelemek ve icra etmek üzere ücret karşılığı profesyonel kişiler tutulur; bu kişilerin cenaze töreninde yer alması, ailenin ekonomik ve toplumsal gücünü gösterir ve ölüye verilen değerin, onuruna düzenlenen törenlerin daha da vurgulanmasına yarar. Ancak tarihsel çağlarda, MÖ VI. yüzyıldan itibaren, asil ailelerin prestijinin "vitrini" haline gelen cenaze törenlerinin ihtişamı yasalarla sınırlandırılmaya ve cenaze törenleri "demokratikleştirilmeye" çalışılır; örneğin cenaze törenleri için yapılan harcamalara azami bir değer biçen ve geleneksel yas tutma ifadelerinin abartılı yönlerini sınırlandırmaya çalışan Solon'un yasaları böyle bir amaç taşır (Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar: Solon*, 21. 5-6).

*Prothesis*in tamamlanmasından sonra, ölümü izleyen üçüncü gün *ekphora* anıdır yani ölüyü genelde şehrin dışında olan mezarlığa götürecek olan kortej

düzenlenir. Bu son yolculuğu, Geometrik üsluptaki (MÖ 900-700) vazo tasvirleri ve pişmiş toprak modeller temelinde yeniden kurgulayabiliriz; bir örtüyle sarılı olan ceset, atların çektiği bir arabayla taşınır, etrafı ağıt söyleyen kadınlarla çevrilidir, peşinden de bir *aulos* çalgıcısı ile bütün akrabaları gider. Mezarlığa gelindiğinde ceset ya gömülür ya da yakılır; her ne kadar yakılma, destanlarda ve tragedyalarda sözü edilen tek yöntemse de, arkeolojik kanıtlar bize her iki yöntemin Eski Yunanistan tarihinin tamamı boyunca bir arada yer aldığını göstermiştir. Bir tek çocuklar söz konusu olduğu zaman, tabut olarak büyük vazoların kullanıldığı gömülme yöntemine çok daha fazla başvurulduğu görülür. Her halükârda ölünün yanına sade süsler, vazolar, küçük heykeller gibi "sıradan" nesneler veya ölünün toplumsal rolünü, belli bir yaş grubuna veya dini gruba aidiyetini temsil etmeye yönelik, silah, mücevher, oyun, hatta dini metinler gibi "anlamlı" nesneler yerleştirilir.

Kortej ve gömülme

Aile üyeleri evlerine döndüğünde, ölüye yönelik övgü konuşmalarının yapıldığı bir yemek (*perideipnon*) için bir araya gelir; bu tören yas tutma sürecinin en kritik aşamasının sonuna ve aile üyelerinin ölüye hafızalarında yer vererek daha normal bir hayata dönüş sürecinin başlangıcına işaret eder.

Anı Boyutu: Atalar Kültünden Ölüler Bayramına

Yunan dilinde mezar için en çok kullanılan kelimeler, "işaret" anlamına gelen *sēma* ile "anı" anlamına gelen *mnēma*dır. Dolayısıyla mezar, terimler açısından bile hayatta olanlara ölüyü nerede hatırlayacaklarını gösterecek, görünür bir işareti temsil eder. Odysseus Hades'te yoldaşı Elpenor'a rastladığında, Elpenor kendisine bir mezar hazırlaması için ona yalvarır: "Bilsin gelecek kuşaklar ne kara bahtlıyım ben, / yap bu dediklerimi ve çaktır mezarımın üstüne / sağlığımda dostlarımla birlikte çektiğim küreği" (*Odysseia*, XI. 76-78 ve 51-78).

Mezar biçimleri yüzyıllar boyunca büyük çeşitlilik göstermiştir; Geometrik dönemde kullanılan, üzerinde yazı yer almayan rengârenk vazolardan Arkaik ve Klasik dönemde genç kız (*korai*) ve erkek (*kouroi*) heykellerine veya alçak kabartmalarla süslenmiş, kısa yazıtlar içeren stellere geçilir. Stellerin üzerindeki yazılarda genelde ölünün adı verilir ve oradan geçenler durup ona selam vermeye teşvik edilir. Thassos adasında [Taşoz] MÖ y. 500'e ait bir stelde şöyle yazar: "Ölüp gömüldüğümde burada olmayanlar benim için şimdi ağıt yaksın. Bu, Telephanes'in *mnēma*sıdır" (*Inscriptiones Graecae* [*Yunan Yazıtları*] XII, 8, 396). Mezarların amacı görülüp hatırlanmaktır; mezarların, şehir surlarının dışında bulunsalar bile, genelde ana yollar boyunca son derece görünür yerlerde bulunması bir rastlantı değildir. Örneğin Atina'daki Kerameikos mezarlığı kısmen Eleusis'e giden Kutsal Yol, kısmen Akademeia yolu boyunca uzanır.

Mnēmata

Peki ama Eski Yunanistan'da ölüler ne şekilde hatırlanır? Ölüyü hatırlamak genel anlamda aile üyelerinin görevidir ve onu onurlandırmaksa, onunla iletişim kurmak, koruyuculuğunu elde etmek ve gerekli olduğunda öfkesini yatıştırmak amacıyla mezarına yiyecek başta olmak üzere (ama sadece yiyecek değil) adaklar sunma anlamına gelir. En çok rastlanan adak türü çok eskilerden beri bilinen ve Homeros'un da eserlerinde yer verdiği *khoas*tır; süt, bal ve şaraptan oluşan bu karışım, ölüyü "değerli" gıdalarla beslemek amacıyla doğrudan yere, mezarın üzerine dökülür. *Khoas*ın yanı sıra, ballı çörekler veya çiçeklerden taçlar da sunulur, saçlar kesilir. Bu tür vesilelerde mezarın başındaki stel, ölünün bedeniymiş gibi yıkanıp yağlanır, hatta kurdelelerle süslenir.

Khoas ve adaklar

Dolayısıyla mezar, sadece hayatta kalanların ölünün anısını canlı tutması için değil, gerçek bir varlık olarak algılanan ve bir iletişim kanalı olarak görülüp, adaklar yoluyla "aktive" edilebileceğine inanılan ölüyle temas etmek için de yapılır.

Bazı dönemlerde bu tür ritüellere başvurulması zorunludur: cenaze töreninden sonraki üçüncü, dokuzuncu ve otuzuncu günde *trita, enata* ve *triakostia* törenleri düzenlenir. Herkesin kaybettiği yakınını hep beraber onurlandırdığı toplu anma günleri de söz konusudur; örneğin Atina'da *Boēdromiōn* ayında (Eylül-Ekim) kutlanan Genesia bayramında çocuklar babalarının mezarlarına adaklar götürürler. Ölünün doğum günü gibi vesilelerle veya öte dünyadan kaynaklandığına inanılan düşlerden sonra da ölü ziyaret edilir.

Örneğin Aiskhylos'un *Adak Sunucular* (MÖ 458'de sahnelenmiş olan tragedya) eserinin ilk sahnesinde Klytaimnestra'nın, öldürdüğü kocası Agamemnon'la ilgili gördüğü korkutucu bir rüyadan sonra Elektra'dan babasının öfkesini dindirmek için mezarına adaklar götürmesi istenir. Bu ritüeller sadece dinle bağlantılı olmayıp, mirasçının görevlerinden birini ve konumunu meşrulaştırma kaynağını oluşturur. *Trita* ile *enata*, şüpheli veraset durumlarında mirasçının hukuki açıdan belirlenmesini sağlayan kriterlerden biridir.

Trita ve *enata*

Aile üyeleri tarafından yapılan bu anma etkinliklerinin yanında Yunanistan'da mezarı merkez almayan ve belirli bir ölüye yönelik olmayıp çeşitli nedenlerle yaşayanların dünyasında dolanan ruhlara hitaben, onları yatıştırmak ve birilerine zarar vermelerini önlemek için düzenlenen ritüeller de vardır. Şubat-Mart ayları arasında tanrı Dionysos onuruna, taze şarap vazolarının açılışını kutlamak için düzenlenen *Anthestheria* bayramının amacı budur. Atinalılar bu üç gün boyunca ölülerin Hades'ten çıkıp rüzgârlara karıştığına inanır. Bu "kirli" (*miarai*) günlerde Dionysos "bataklıktaki"nin tapınağı dışında bütün tapınaklar kapalı tutulur, dini ve kamusal hayat durur.

Ölülerle karşılaşmamak ve bulaştırdıkları kirliliğe maruz kalmamak için özel önlemler alınır: Kapılar, "geçirmez" olmalarını sağlayan ve istenmeyen misafirlerin içeri girmesini engelleyen katranla kaplanır, dışarı çıkıldığında da

kötü ruhları kovan bir bitki olan alıç çiğnenir. Ancak bu bayram sırasında ölüler yakında olup potansiyel olarak tehlikeli olduklarından, bu aynı zamanda onları *panspermia* adı verilen, tohumlardan yapılan bir çorbanın içildiği özel bir yemek yoluyla onurlandırmak için bir fırsattır. Dünyada gezinmeye devam eden ruhlara yiyecek sunmak, gündelik hayatta da yerine getirilen bir âdettir; örneğin her dolunayda üçyol ağızlarında bırakılan yemek artıkları, gömülmedikleri ya da hunharca veya erken yaşta öldükleri için yeraltı tanrıçası Hekate'nin maiyetini oluşturan ruhlara yöneliktir.

Anthestheria

Eskatoloji ve Topografya

Klasik çağda Yunan mezar heykellerinde ölüler genelde ölümün var olmadığı veya kısaca söz edildiği, gündelik hayattan sahnelerde tasvir edilir. Vedalaşma anı sadece bazen, aile üyelerine ağırbaşlı bir veda şeklinde resmedilir. Sanat eleştirmeni Erwin Panofsky'ye (*Tomb sculpture* [*Mezar Heykelleri*], 1964) göre bu ikonografik tipoloji "retrospektif" bir bakışa sahiptir, çünkü "ileriye," yani öte dünyadaki varlığına değil, "geriye," yeryüzündeki hayatına dönüktür. Zaten Yunanların öte dünya algısı dini açıdan, cenaze törenlerinin ardındaki inanış kadar ayrıntılı veya tutarlı değildir. Ancak öte dünyanın tasvirlerinde de bazı ortak noktalar belirlemek mümkündür.

Bireyin ölümden sonraki varlığı, Yunan düşüncesinde en başlardan itibaren ele alınan bir konudur, ama *psykhē*nin öte dünyadaki varlığı, Hıristiyanlıkta "ruh" kavramıyla bağdaştırdıklarımızdan farklı şekilde devam eder. Ölüm anında *psykhē*nin (harfiyen "nefes") bedenden (*sōma*) ayrılıp cenaze törenlerinin tamamlanmasına kadar yeryüzünde kaldığına, bu törenlerden sonra ölüler arasına indiğine inanılır.

Hades'in ikamet yeri

Öte dünya, karısı Persephone ile buraya hâkim olan, Zeus'un kardeşi tanrı Hades'ten dolayı "Hades'in ikâmet yeri" olarak bilinir; *Hades* kelimesi, Yunanlar için "görünmeyen" demektir ("görme" anlamına gelen *id* –kökünden türemiş olan– *aides*), çünkü hem oraya giren her şey gözden kaybolur hem de burası yaşayanlar tarafından görülemez. Ölüler arasında yaşayan tanrının sembolü de *kyneē*, yani giyen kişiyi görünmez kılan, köpek derisinden yapılmış miğferdir.

Ölüler Hades'e girerken iki bölge arasındaki sınırı teşkil eden Akheron nehrini geçer; oraya kadar ona eşlik eden geçişlerin ve eşiklerin tanrısı Hermes bundan dolayı *psykhopompos*, yani "ruhlara eşlik eden" olarak bilinir. Öte dünya, suyun bol olduğu bir yer olarak tasvir edilir; Akheron'un yanı sıra, burada Styks, Kokytos, Phlegethon ve Lethe nehirleri de akar. Platon, *Phaidōn*'da (108c-115a) öte dünyayı suların kaynaklar, göller, denizler ve bataklıklar oluşturduğu devasa bir boşluk olarak algılar.

Yaşayanların dünyasıyla ölüler dünyası arasındaki sınır, genelde yeryüzünün toprağıyla öte dünyanın sularının birleştiği devasa bir bataklık olarak tas-

vir edilir; Aristophanes'in *Kurbağalar* (MÖ 405) adlı komedyasında Hades, Kharon'un teknesiyle geçtiği, çamur ve dışkıdan oluşan çok geniş bir bölge olarak anlatılır. Klasik çağdan itibaren, Kharon'un hizmetini karşılamak için ölünün ağzına bir para bırakılır. Hades'in girişine üç başlı, yılan yeleli bir köpek olan Kerberos da muhafızlık eder ve gelen ölüleri kuyruk sallayarak, sevinçle karşılar, ama bir daha ayrılmalarına engel olur.

Giriş, bataklık

Hades'in girişi ayrıntılı bir şekilde tasvir edilirse de, eşiğin ötesinde ruhları bekleyen dünya bu kadar ayrıntılı ve tutarlı bir şekilde anlatılmamıştır. Yunanların farklı dönemlerde ve yerlerde sundukları tasvirler büyük çeşitlilik gösterdiğinden, Hades algısı daha karmaşık bir hal alır. Çok eski zamanlarda, örneğin Homeros'un şiirleri göz önüne alınırsa, *psykhē* hayattayken gösterdiği davranışlardan dolayı herhangi bir karşılık beklentisi içinde değildir; tanrılara karşı ağır suçlar işlemiş mitolojik karakterler olan Tityos, Tantalos ve Sisyphos dışında hiç kimse cezalandırma veya ödüllendirmelerle karşılaşmaz. Destanlarda *psykhē* Hades'te var olmaya devam eder, ama yaşayan haline göre çok daha zayıftır, rüyalara benzer, maddi yanı kalmaz, güçten yoksundur, ne hafıza ne de bilinç sahibidir, konuşamadan, sadece yarasalarınkine benzer çığlıklar atarak dolanır. Odysseus Teiresias'a danışmak için Hades'e indiğinde, ölüleri konuşturmanın tek yolu, onlara kesilen bir kurbanın kanını içirmektir, böylece kendilerine gelirler. Sadece Menelaos gibi tanrılarla akrabalık bağları olan bazı şanslı kahramanlar, ölüm deneyimini yaşamadan doğrudan "yeryüzünün sınırlarının ötesinde" bulunan ve hayatın ebedi bir bahar mevsimi şeklinde geçtiği Elysion Çayırlarına götürülür.

Daimilik, maddeden arınmışlık

MÖ VI. yüzyıldan itibaren öte dünyanın tasviri, Homeros'un eserlerinde sunulan algıya göre bir miktar değişiklik göstermeye başlar; belirli kültürel bağlamlarda ruhun ölümden sonraki olası kaderi konusunda yeni eskatolojik olasılıklar geliştirilmeye başlanır; özellikle kabul ritüellerinde öte dünyada daha iyi bir hayat olacağı taahhüdü büyük önem taşır. Tarihçi Sicilyalı Diodoros'a (MÖ 90-y. 27) göre Yunanların öte dünya algısına karşılık kavramını getiren, Hades'te cezalardan ve ödüllerden ilk söz eden kişi, kabul ritüelleri alanında zengin bir geleneğin öncüsü olduğuna inanılan efsanesi ozan Orpheus'tur (1, 96, 7).

Kuşkuculara uygun faaliyetler

Daha genel anlamda, en azından klasik çağdan itibaren tanrı Hades'e (ve bazen karısına) ruhların hâkimi işlevi atfedilir; tragedya şairi Aiskhylos onu "dediklerine göre yeraltında ölüler arasında en aşırı hükümleri veren" "bir başka Zeus" olarak tanımlar (*Hiketides* [*Yakarıcılar*], 231). Bazen Hades'in yanında ünlü efsanevi krallardan Minos, Aiakos ve Rhadamanthys yer alır. Böylece Hades'in Homeros'un eserlerindeki "eşitlikçi" imajı ikiye bölünür; ölüleri ya Elysion çayırlarında mutluluk dolu bir hayat ya da Tartaros'ta acı dolu bir

hayat bekler. Elysion Çayırları ölülerin ruhlarının nihai ikamet yeri, *sympo-sion*ların [şölen] ve dansların yer aldığı, çiçeklerle kaplı, aydınlık çayırlardır; Tartaros'ta ise kötüler, yeraltındaki bataklığa saplanıp kalmak dahil olmak üzere çeşitli cezalara tabi tutulurlar.

Bkz. *Platon, s. 440; Edebi Muhayyilede Filozof Figürü, s. 420; Çoktanrıcılığın "Dili," s. 552; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Gizem Dinleri, s. 683; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Renkli Bir Dünya: İtalyot Keramiğin Dili, s. 882*

Gizem Dinleri

Doralice Fabiano

Gizem dinleri Demeter ve Kore, Dionysos ve Kybele ile Samothrakei tanrıları gibi belirli tanrılara mahsustu. Sadece kabul törenleri yoluyla erişilen bu ritüellerin başlıca özelliği gizliliktir. Bu ritüellerin amaçları arasında ekonomik refah ile deniz kazaları gibi belli tehlikelerden korunmanın yanı sıra, öte dünyada ebedi bir hayata erişme umudu vardır.

Gizemler ve *Mysterion*lar

Eski Yunanistan'ın kabul ritüelleri arasında gizem dinlerini unutmamak gerekir. Günümüzde anlaşılamayan veya açıklanamayan bir şeylerden söz ederken kullandığımız "gizem" kelimesi, eskiler açısından sadece din alanıyla bağlantılı olan bir ifadeden türemiştir: Gizemler (*Mysterion*) dar anlamda, Eleusis'te tanrıça Demeter ve Kore onuruna düzenlenen bayramın adıdır. Ancak MÖ V. yüzyıldan itibaren Yunanlar "gizem" kelimesini Samothrakei'deki [Semadirek] *Megaloi theoi* (Büyük tanrılar) ve Dionysos tapımları gibi aynı tipolojiden başka tapımlar için de kullanırlar. Bu tür ritüellere katılanlar belirli bir tanrının müritlerinden oluşan kapalı bir gruba dahil olup hayat boyu ve/ya öte dünyada kapsamlı ve kalıcı fayda sağlamayı amaçlar. Gizem dinlerinin amaçları arasında eskatolojik boyut özellikle Eleusis'te ve Dionysos'un müritleri arasında önemli bir yer tutar,

Eskatolojik boyut

ama daha somut beklentiler de söz konusudur; Samothrakei tanrıları tarafından kabul edilenler denizin tehlikelerinden korunmaya çalışır, Koryloasların ritüellerini düzenleyenler de deliliğin belirli türlerinden kurtulmayı amaçlar.

Yunanca *mysteria* terimi, bu tür ritüellerin mutlak gizliliğine işaret eder; antikçağ etimolojilere göre *mysteria*, bu tür ritüellere katılanların ağzını kapalı tutması (*myein*), yani gördüklerini ve yaptıklarını kimseye anlatmaması gerektiğini ima eder. Dolayısıyla kabul törenleri genelde geceleri, kapalı mekânlarda veya tam tersine şehir dışında, ama her halükârda gözden ırak yerlerde düzenlenir. Yunanlar genelde böyle törenlerin içeriği için *aporrhēta* ("konuşulması yasak olan") ve *arrhēta* ("konuşulamayacak olan") terimlerini kullanır; ilk terim, bu ritüellerde gerçekleşenleri açıklamanın yasalarla öngörülen, dış kaynaklı yasaklanmasını ima eder; ikinci terimse bu ritüellere katılanın deneyiminin kelimelerle ifade edilemeyeceğine işaret eder. *Mysterion*un yanı sıra, bu dinler için kullanılan daha az spesifik başka terimler de söz konusudur: *erdein* ("yapmak") fiilinden ve *ergon* ("çalışma, iş") isminden türemiş olan *orgia*, bu âdetlerin içeriğinin tamamıyla ritüelle bağlantılı olarak "eyleme geçmek" anlamına geldiğini gösterir. Bu kelimenin günümüzdeki "orji" anlamı, Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında bu ritüellerin genelde ima ettiği cinselliği (çıplaklık, fallik heykellerin sergilenmesi, vs) haksız şekilde, gizeme kabul edilenlerin kendilerini gizli ve kontrolsüz cinsel faaliyetlere bıraktığı şeklinde yorumlayan Kilise Babalarının olumsuz propagandasının sonucudur.

Kabul boyutu

Daha genel olan *teletai* terimiyse, bu ritüellerin bireyin hayatının amacına ulaşması (*telos*) ve "taçlandırılması" anlamına geldiği algısını oluşturur. Belirli ritüelleri gerçekleştirenlerin yeni bir statüye eriştiğini ima eden bu terim, etimolojik açıdan *mysterion*un Latince karşılığı olan *initia*dan türemiş olan İtalyancadaki "*iniziazione*" [erginlenme] teriminin modern anlamına en yakın olandır. Ancak bu ritüelleri bireyin "amacına ulaşması" olarak gören Yunanca terimin tersine (*telein*, "bitirmek, tamamlamak" anlamına gelir), Latince terim gizeme kabul edilen kişinin hayatının yeni bir aşamasının başladığına (*initium*) ima eder.

Teletai

Eleusis

Yukarıda da değindiğimiz gibi, *mysterion* terimi dar anlamda *Boēdromiōn* (eylül-ekim) ayında Atina yakınlarında Eleusis'te, Demeter ve kızı Persephone veya buradaki adıyla Kore ("genç kız") onuruna düzenlenen bayram için kullanılır. Bu törenler Eumolpides ile Kerykes adlı Eleusisli iki soylu ailenin tekelindedir. Yunanca konuşmayanlar ve cinayet işleyip kirlenmiş olanlar dışındaki insanlar bu tanrıçaların kültüne sadece bu bayram vesilesiyle kabul edilir.

Eleusis ritüellerinin Demeter tarafından başlatıldığına inanılır; *Homeros Hymnoslar*'dan *Demeter'e Hymnos*'a göre tanrıça, kızı Kore'nin tanrı Hades ta-

rafından kaçırılması üzerine öfkelenerek Olympos'tan uzaklaşır ve başka bir kılığa bürünüp küçük Demophon'un süt annesi olarak Eleusis'in kraliyet ailesinin hizmetine girer ve bebeği ocağın alevleri arasında tutarak onu ölümsüz kılmaya çalışır. Kraliçe Metaneira tarafından yakalanan Demeter kim olduğunu açıklar ve öfkeyle Eleusis'ten ayrılırken ekinlere büyümemelerini emreder. Demeter ancak Zeus kızı Kore'nin yılın üçte ikisini yeryüzünde, üçte birini de yeraltında geçirmesine izin verince Kore'nin yeryüzüne dönüşüne denk gelecek şekilde toprağın yeşermesine izin verir ve insanlara öte dünyada hayat konusunda umut vermek için Eleusis ritüellerini başlatır.

Mitolojik öykü

Antikçağdan itibaren Kore'nin yeryüzündeki dönemsel varlığı buğdayın döngüsüne atıf olarak yorumlanır; kış aylarında "ölen," bahar aylarında da "yeniden doğan" buğday, ölümden sonra insanların varlığının devamlılığına işaret eder. "Ritüele kabul edilen, yeryüzündeki insanların en mutlusudur! / Ama gizemlere kabul edilmeyen, dışlanan insan ölümünden / sonra bile, o kasvetli karanlıkta bile aynı kaderi paylaşmayacaktır (...) Onların [Demeter ve Persephone] lütuflarını bahşettiği insan / yeryüzünde yaşayanların en mutlusudur / evine gönderdikleri koruyucu tanrı Pluton, ölümlülere zenginlik dağıtır" (*Demeter'e* Hymnos, *Homenos Hymnosları*, 480-482, 486-489). Tarım alanında verim ve öte dünyada mutlu bir hayat, bu iki tanrıçanın ritüellerine kabul edilenlerin beklentileridir; daha geç tarihli kaynaklara göre kabul edilmeyenler öte dünyada bataklığa saplanıp kalmaya (bu imge kirlilik hallerini ima eder) veya dibi olmayan bir buğday vazosunu doldurmaya mahkûmdur, yani tanrıçanın armağanlarını "biriktirmeyi" başaramamışlardır.

Bu ritüele daha yakından bakalım. Antikçağdan kalma tanıklıklara göre Eleusis'teki kabul töreni yoğun bir duygusal deneyimden oluşur; Aristoteles kabul edilenlerin güzergâhından *pathein* ("hissetmek") olarak söz eder. Nitekim ritüel boyutla mitolojik boyutun iç içe geçtiği gizemlerin uzun ve karmaşık güzergâhı sırasında kabul edilen kişiden, iki tanrıçanın izlerinde ilerlemesi, önce Demeter'in yasını ve hüznünü, sonra da Kore'ye kavuştuğu zaman hissettiği mutluluğu hissetmesi beklenir. Atina'da düzenlenen ve *Boēdromiōn* ayının 14'ünde başlayan ritüelin ilk aşamasında kabul için başvuran adaylar *agora*da bir araya gelir ve sonradan kurban edip yiyecekleri bir domuz yavrusuyla denize girerek arınmaları için Phaleron'a gönderilirler.

Kabul ritüeli

Kabul edilenler o andan itibaren yas tutan tanrıçanın davranışını örnek alarak oruç tutmalıdır. Orucun üçüncü gününde (19'u) hep beraber Eleusis'e yürüyerek gitmek üzere yola çıkarlar ve bu yürüyüş sırasında, Kephissos nehri üzerindeki köprüde *gephyrismos*, yani müstehcen sözleriyle yas tutan tanrıçayı bile güldürmeyi başaran yaşlı Iambe'nin mitolojik öyküsünü hatırlatan bir espri ve müstehcenlik değiş tokuşu yaşanır. Kabul edilenler Eleusis'e vardığın-

da oruçlarını, Demeter'in yasına son verirken içtiği, arpa ve naneden yapılan bir içecek olan *kykeon*la bozarlar. Aynı akşam, *telesterion* olarak bilinen bir binada gizemlerin ana ritüeli olan *epopteia* ("düş," "tefekkür") düzenlenir. Burada olanlar konusunda tam bir sessizlik söz konusudur. Ama antikçağ kaynakları üç noktada hemfikirdir: Her şeyden önce kabul edilen kişi, muhtemelen Kore'nin annesi tarafından aranıp bulunmasını yansıtacak şekilde karanlıktan ışığa geçer. Sonra *hierophantēs* [tefsirci rahip] meşaleler ışığında doğumu müjdeler: "Tanrıça tanrıyı doğurdu, Brimo ("güçlü kadın") Brimos'u ("güçlü erkek") doğurdu." Bu cümlenin Persephone'nin önce tarımsal verimliliğin sembolü tanrı Ploutos, sonra da Dionysos'la özdeşleştirilen oğlunun doğumuna atıfta bulunmuş olması mümkündür. Ritüel, bir sepetin içindeki kutsal nesnelerin *hierophantēs* tarafından gösterilmesiyle sona erer; Hıristiyan yazarlar, Ploutos'un doğumunun müjdelenmesine son derece uygun olan bir başağın sergilendiğinden söz ederler. Böylece gizemler, ölüm ve yas deneyiminden sonra bir doğumun umut dolu müjdesiyle sona erer.

Apopteia

Dionysos'tan Orpheus'a

Eleusis gizemleri, sadece Attika'nın başkentine özgü, saygın bir yerel kült olarak nitelenirken, Dionysos tapımı coğrafi olarak çok daha yaygındır ve o kadar büyük çeşitlilik gösterir ki, bu tapımı özetleyecek bir tablo çizmek kolay değildir. Homeros'un şiirlerinde görüldüğü üzere, Dionysos'un en karakteristik anma biçimlerinden biri, özellikle kadınların (ama sadece kadınların değil) yerine getirdiği vecit temelli tapımdır. Bu tapıma katılanlar, ruhlarının tanrı tarafından ele geçirilmesinin sonucu olduğuna inanılan derin kimyasal bir başkalaşma şekli olan *mania*ya kendilerini bırakırlar ve bundan dolayı Dionysos'un ritüellerine katılan kadınlar *mainas* olarak bilinirler. Tanrının ele geçirdiği kadınlar için kullanılan bir başka terim olan *bakkhai*, Dionysos'un lakaplarından biri olup muhtemelen Lydia kaynaklı olan, ama anlamı tam olarak bilinmeyen *Bakkhos*'la yakından bağlantılıdır. Bu terimle bağlantılı *bakkheuein*, yani "*bakkhos* olmak," eskilere göre *mania* alanına özgü olan bir dizi davranışı uygulayarak Dionysos tapımını yerine getirmek demektir.

Ruhun tanrılar tarafından ele geçirilmesi

Peki ama tanrının kadın müritlerine aşıladığı bu "delilik" ne şekilde tezahür eder? Dionysos'un *manias*ı kadınları şehirden ayrılıp dağlar (*oreibasia*) başta olmak üzere kentsel olmayan mekânlara gitmeye iter; kadınlar burada gerçekleştirdikleri çılgın ritüel danslarla, aşırı bir sevinç hali olarak nitelenen ve halüsinasyon görmelerine neden olan bir vecit haline ulaşırlar. Bu vecit halinin *sparagmos*, yani genç bir hayvanın paramparça edilerek öldürülmesiyle ve etlerinin çiğ olarak tüketilmesiyle (*omophagia*) zirveye ulaştığı anlaşılır. Mainadizm, örneğin Boio-

Ritüel deliliği

tia'daki *Agrionia* gibi belirli bayramlarda ve Dionysos onuruna düzenlenen *trietērides* ("iki yılda bir düzenlenen") bayramlarda "*thiasos*" adı verilen kadın grupları tarafından uygulanır. Dolayısıyla bu ritüel temelli "delilik" şekli toplumun tamamının yararına uygulanan resmi bir tapım olarak *polis*in takviminde yer alır.

Özel tapımlar

"Klasik" mainadizmin yanı sıra, Dionysos onuruna düzenlenen ve "gizem" kategorisine dahil edilmeyi hak eden çeşitli özel tapımlar söz konusudur; bu örneklerde ritüel, hem erkek hem de kadınlardan oluşan ve *polis* tarafından seçilmeyen, ama otoritesi belirli "kutsal metinler"e sahip olmasından ve onları tanımasından kaynaklanan bir rahip tarafından düzenlenen bir törenle üyeliğine kabul edilen *thiasos*lar içerisinde uygulanır. Herhangi bir yer ve zamanda uygulanabilen bu ritüeller iyi bir üne sahip değildir. Örneğin hatip ve siyasetçi Demosthenes (MÖ 384-322), mahkemede rakibi Aiskhines'i (MÖ y. 389-314) kötülemek için onu Dionysos tapımlarını başlattırmakla suçlar, Platon ise çeşitli vesilelerle kabul ve arınma törenleri konusunda uzman olan gezgin şarlatanlardan yakınır (Demosthenes, *Taç Üzerine*, 259-260; Platon, *Devlet*, 364d-365a). Bu tapımlara katılımdan beklenen fayda tamamıyla bireyseldir ve eskatolojik boyutu önemlidir, yani ruhun ölümden sonraki nihai kaderiyle ilgilidir (Yunancada *eskhatos* "son, nihai" demektir).

Orpheus

Adını efsanevi kurucusu, tanrı Apollon'un oğlu Orpheus'tan alan Orpheusçuluk, antikçağda var olan çeşitli Dionysos tapımları arasında önemli bir yer kaplar. Eskilere göre şair ve müzisyen Orpheus (bu iki özellik Yunanlara göre birbirinden ayrılamaz), karısı Eurydike'yi gün ışığına çıkarabilmek için yeraltına indiği bir mitin kahramanıdır; harika melodileri sayesinde yeraltının tanrılarını duygulandırmayı ve sevdiği kadını yanında götürmeyi kabul ettirmeyi başarırsa da, son anda, yeryüzüne ulaşmadan önce dönüp karısına baktığı için Persephone'nin dayattığı yasağı ihlal eder ve karısını sonsuza kadar kaybeder. Orpheus aynı zamanda Dionysos tapımını sistematik olarak başlatan kişidir, hatta tarihçi Sicilyalı Diodoros'a göre (1, 23, 2) Dionysos ritüelleri "Orpheusçu" olarak da bilinir ("Orpheus ve Bakkhos ritüelleri" şeklindeki ifade Herodotos, II. 81'den itibaren belgelenmiştir).

MÖ V. yüzyıldan itibaren, öte dünyada ruhun yaptıklarının karşılıklarının olacağından söz eden dini şiirler Orpheus'a atfedilir; Orpheus'un eskatolojik konulardaki otoritesinin karısını geri almak için yeraltına inmesinden kaynaklanmış olması mümkündür. Bu inanışlar bütünü *psykhē*nin imajının Homeros'un tasvir ettiği tabloya göre ne kadar değiştiğini gösterir; *psykhē*, yaşayan insanın küçük bir sureti olmaktan ziyade, insanın en önemli parçasıdır, bedenden bağımsız (hatta ona karşıt) olarak vardır ve hayatta yaptıkları temelinde yargılanıp cezalandırılabilir.

Orpheus'a atfedilen şiirlerin antropogonisi, Dionysos efsanesinin, tam hali günümüze sadece çok daha sonraki kaynaklar sayesinde ulaşan bir versiyonunu temel alır. Bu anlatıma göre Persephone ile Zeus'un oğlu olan tanrı Dionysos gelecekte dünyaya hâkim olacağından, daha çocukken Titanlar tarafından öldürülüp parçalara ayrılır ve yenir. Bunun üzerine Titanları yıldırımıyla çarpan Zeus, Titanların külleriyle karışmış olan Dionysos'un artıklarından, ilk andan itibaren bu cinayetle lekelenen insanlığı yaratır. Ancak bu versiyonun tam halinin sadece İskenderiyeli Klemens (150-y. 215) ve Olympiodoros'un (VI. yüzyıl) eserlerinde, dolayısıyla Arkaik ve klasik çağların Orpheusçu bağlamından son derece uzak olan iki kaynakta bulunduğunu belirtmemiz gerekir (Olympiodoros, *Platon'un Phaidōn'una Yorum*, 1, 3, 3-14).

Dionysios ve Titanlar

Dolayısıyla bu kültürel tabloda Dionysos onuruna ritüeller gerçekleştirmek, şair Pindaros'un deyimiyle (fr. 133, ed. Maehler) "eski yası"ndan dolayı acı çeken tanrıça Persephone'ye karşı işlenen suçun "kefaretini ödemek" anlamına gelir.

Bu mitolojik arka plandan dolayı Orpheusçu ritüellerde arınma teması büyük bir önem taşır; Platon'a göre Orpheus metinlerini uygulayan gezgin rahipler hem canlılar hem de ölüler için arınma ritüelleri düzenlerler ve "bizi öte dünyadaki kötülüklerden kurtarabilecek olan bu ritüellere kabul töreni (*teletai*) adını verirler ve onları ihmal edersek bizi korkunç cezaların beklediğini söylerler" (Devlet, 364e-365a). Orpheusçu şiirlerde ruh gücü öğretisi, yani ölümden sonra ruhun yeni bedenlerde doğduğu olduğu inancı da sergilenir; Orpheusçular bu öğreti temelinde hem et ve yumurta hem de filozof Pythagoras'ın müritlerine benzer şekilde bakla ve şarap tüketmekten kaçınırlardı (zaten antikçağa ait birçok kaynağa göre Orpheusçu şiirlerin asıl yazarları Pythagorasçılardır). Nitekim müritlerin başlıca amacı, reenkarnasyon döngüsünden çıkıp öte dünyada, tanrıların yanında mutlu bir hayat yaşamaktır.

Arınma teması ve metempsikoz

Dionysos'un müritlerinin mezarlarında bulunmuş olan ve olağanüstü metinler içeren altın levhalar, Bakkhos gizemlerinin müritlerinin öte dünya konusundaki beklentilerini daha iyi kavramamıza yardımcı olur. Çeşitli kaynaklardan (Güney İtalya'dan Karadeniz'e kadar) gelen ve çok geniş bir tarih aralığına (MÖ V. yüzyıldan MS II. yüzyıla kadar) ait olan bu belgelerin amacı, ölüye Hades'e yolculuk ve orada onu bekleyen rol konusunda "talimatlar" sunmaktır. İlk metin grubu "yolculuk konusunda talimatlar" sunar ve ölü için "anısına kutsal bir eser," yani "hatırlatıcı yardım" niteliğindedir (I A 1, ed. G. Pugliese Carratelli, *Le lamine d'oro orfiche* [*Orpheusçu Altın Levhalar*], 2001); en önemli önerilerden biri, unutkanlığa neden olan Lethe nehrinin suyundan içmeyip Hafıza gölünün suyundan içmektir. Calabria'daki Hipponion'da bulunan bir tablette şöyle yazar: "Hades'in ikamet yerinde sağ tarafta, yanında beyaz bir selvinin olduğu

Altın varaklar

bir kaynak bulacaksın; ölülerin ruhları Hades'e indiklerinde buradan su içerler. Bu kaynağa yaklaşma! Daha ileride, Hafıza gölünden akan tatlı suyu bulacaksın; buradaki muhafızlar sana neden meşum Hades'in sisleri arasında dolandığını soracaklar. Sen; ben Yeryüzü'nün ve yıldızlarla dolu Gökyüzü'nün oğluyum, ama susuzluktan kurudum ve ölüyorum, bana çabuk Hafıza gölünden akan tatlı sudan verin, de. O zaman kralın tebaası sana acıyacak ve Hafıza gölünün suyundan içmene izin verecek. O sudan içtikten sonra Bakkhos'un diğer müritlerinin kat ettiği geniş, kutsal yolda yürümeye başlayacaksın" (I A 1, ed. Pugliese Carratelli 2001).

Ölünün gölün muhafızlarını ikna edip yaklaşmasına izin vermelerini sağlamak için tanrıların soyundan geldiğini söylemesi önemlidir: "Ben Yeryüzü'nün ve yıldızlarla dolu Gökyüzü'nün oğluyum" (I A 3; I B 7; ed. Pugliese Carratelli 2001). Bu sözler, ölünün kabul töreni sayesinde tanrısal kökenine yeniden bağlandığını ima eder; başka bir metinde, kabul edilenlerin tanrıya (*theos*) dönüştüğü açıkça yazar. Hafıza suyuna atfın, ruhun önceki hayatlarını unuttuğu ruh göçünü ima ediyor olması mümkündür; bu durumda hatırlamak, ruhu tekrar tekrar aynı deneyimi yaşamaya zorlayan "acı dolu döngüden" (muhtemelen dünyevi hayat) çıkabilmek anlamına gelebilir.

İkinci metin grubu ölüye Persephone'nin karşısında söylemesi gereken sözleri hatırlatır: "Saf olanların arasına saf olarak geliyorum (...) ve ben de sizin kutsal soyunuzdan olduğumu söylüyorum. Adil olmayan eylemlerimden dolayı cezamı çektim. (...) Şimdi kutsal Persephone'nin bana merhamet edip beni safların arasına göndermesini talep ediyorum" (II A 1, ed. Pugliese Carratelli 2001). Bu örnekte "adil olmayan eylemler" muhtemelen Dionysos'un Titanlar tarafından parçalanması mitini ima eder. Persephone'nin karşısına çıktıktan sonra ölünün öte dünyadan beklentisi, "Persephone'nin kutsal çayırlarına ve ormanlarına" giden "Bakkhos'un diğer müritlerinin kat ettiği geniş, kutsal yolda yürümek"tir. (I A 1, ed. Pugliese Carratelli 2001). Bir tablette tanrıçaya şöyle bir talepte bulunulur: "Beni müritlerin *thiasos*larına gönder. Bakkhos'un, Demeter Khthonia'nın, Dağ Ana'nın ritüellerini biniyorum." Daha önceki tablette *thiasos*un ve kutsal yol boyunca geçit töreninin ima ettiği ve bu son tablette açıkça ifade edildiği üzere, müritlerin Hades'i tanrıların yüceltilmesinden başka bir şey değildir.

Söylenmesi gereken sözler ve ifadeler

Bkz. *Aristoteles, s.476; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Söylev Sanatı, s. 955; Epik Şiir, s. 909*

Yunanistan'da Büyünün İcadı

Marcello Carastro

Bir Yunan icadı sayılabilecek olan büyü, MÖ V. yüzyılda büyücülerle ve ritüelleriyle ortaya çıkmıştır. Bu faaliyetlerin etkisi ve tanrılarla kurulan fazlasıyla dolaysız ilişki, Batı tarihinde hem az kişiyle sınırlı bir bilgi şekli olan hem de ritüel olarak uzun bir süre rağbet gören büyünün iki yönde yorumlanmasına neden olmuştur.

Büyünün Kültürel Tarihi

Büyü tarih boyunca hem kuramsal faaliyetlerin konusu hem de Batı kültüründe kaderini belirleyen eleştirilerin hedefi olmuştur. XX. yüzyıl başlarında geliştirilen antropolojik teoriler büyüyü beşeri bilimlerin sözcük dağarcığına kattığından, sürekli olarak tabi olduğu semantik değişimlere rağmen hemen herhangi bir çağda ve kültürel bağlamda uygulanabilecek evrensel bir kategori statüsünü elde etmiştir. Uzun bir süre boyunca ilkel ve irrasyonel bir düşünce biçimi olarak görülen büyü batıl inançlarla bir tutulmuş ve hem bilime hem de dine zıt sayılmıştır; bu şekilde algılanan "büyü" kategorisi, bir kültürün dini verilerinin analizi açısından faydalı olabilmek için Avrupa tarihiyle, Hıristiyanlığın tartışmaları ve sömürgecilik deneyimiyle fazlasıyla bağlantılı gibi durur.

İnceleme kategorileri

Yunanistan'da büyü konusundaki incelemelerin uzun süredir bu geleneksel yaklaşımın etkisinde olduğunu belirlemek kolaysa da, XX. yüzyılın ikinci yarısına özgü antropoloji fikirlerini (Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les sorts* [*Kelimeler, Ölüm, Kaderler*], 1977; Stanley Jeyaraja Tambiah, 1929, *Magic, science, religion, and the scope of rationality* [*Büyü, Bilim, Din ve Akılcılığın Kapsamı*], Cambridge, 1990) temel alan daha yakın tarihli incelemelerin yerel kategorilerden yararlanmayı teşvik ettiği doğrudur; başka bir deyişle normalde "büyü" kategorisine atfedilen olguları yorumlarken modern Batı deneyiminden değil, incelenen kültürlere özgü terim ve kavramlardan yararlanmak gerekir.

Ancak Yunan ve Roma kültürleri açısından en büyük risk, dilsel düzlemdedir; Hint-Avrupa dillerindeki modern "büyü" kelimesinin [*magic, magia*] Yunan-Roma kökeni göz önüne alındığında (Yunanca *mageia*, Latincede *magia*), farkında olmadan eski kelimelere, kültürel ufuklarına yabancı olan modern bir anlam atfetmeye çalışabiliriz. Yunanistan'da büyünün kültürel tarih bağlamın-

da incelenmesi hem bu tür karışıklıklardan kaçınmamıza imkân tanıyacak hem de yeni ve verimli yollara zemin hazırlayacaktır.

Dolayısıyla büyüyü bir Yunan icadı olarak incelemeye tabi tutmak, onu herhangi bir dönemle ve herhangi bir toplumla bağlantılı olgulara uygulanabilir, evrensel bir kategori olarak görmekten daha faydalı olacaktır. Nitekim Hint-Avrupa dillerindeki "büyü" kelimesi, Pers *mag-* kökeni temel alınarak Yunanistan'da icat edilmiş, bu kökten de "büyücü" anlamındaki *magos*, "büyücü gibi davranmak" anlamındaki *mageuein* ve "büyücü eylemi" anlamındaki *mageuma* türetilmiştir. Dolayısıyla bu kavram vardı da ona bir etiket atfedilmesi gerekiyordu, Yunanlar da büyüyü keşfetmiştir diye bir şey yoktur. Tüm muğlaklıklarıyla ve beraberinde getirdiği tartışmalı yönleriyle modern "büyü" kavramını bir yana bırakacak olursak, Yunanca kavramın kendine özgü nitelikleri ve karmaşıklığı daha iyi takdir edilebilir.

Büyü teriminin Pers kökeni

Modern "büyü" ile antikçağdaki büyü kavramı arasında söz konusu olan farklılıkların en önemlilerinden biri, dinin çoktanrıcı, kentsel ve ritüel temelli doğasıyla bağlantılıdır. Yunanistan'da da, Roma'da da dini vahiyler, bir öğreti bütününü ve kutsal kitaplar veya merkezi bir dini kurum yoluyla aktarılmış dogmaları temel almaz. Yunanlar tanrılara inanmaz, onları onurlandırırlar; başka bir deyişle Yunanların dindarlığı içsel bir inanç değil, bir kült âdeti şeklinde ifade edilir. Asıl önemli olan, belli bir ritüel bağlamında kurallara bağlanan tanrısal güçlerin görünmez dünyasıyla ilişkilerin kurulup geliştirilmesine izin veren eylemlerdir.

Bu açıdan bakınca antikçağda büyü bir öğreti *corpus*u [külliyat] olarak değil de, hem etkili sayılabilecek hem de mahkûm edilebilecek bir ritüeller bütünü olarak algılanır. Ritüellere duyulan ilgi, başrol oyuncusu olan *magos*lara da ilgi duyulmasını gerektirir.

*Magos*lar ve Verimli bir Yanlış Anlama

Yunan kültürünün Müneccim Krallarla tanışması, Orta Doğuyu boydan boya geçip Hıristiyan geleneğinin beşiğini onurlandırmalarından önce klasik çağda (MÖ V-IV. yüzyıl) gerçekleşir. Günümüzde mevcut olan bilgilerin ışığında Walter Burkert tarafından geliştirilen "oryantalist" teorilere (*The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age* [*Oryantalist Devrim: Erken Arkaik Çağda Yakındoğu'nun Yunan Kültürü Üzerindeki Etkisi*], 1999) inanmaya devam etmek zor görünüyor; Burkert, Müneccim Kralların Pers kökenini temel alarak büyünün Yunanistan'a Orta Doğudan MÖ VIII ile VI. yüzyıl arasında ithal edildiğini öne sürmüştür. Ancak Pers kaynaklarında Müneccim Krallardan çok az söz edilir ve antikçağda onlara popülerlik kazandıran ve kaderlerini belirleyen, Yunanlardır.

*Magos*lar

Herodotos, Yunan dinleyicilerine *magos*ları tanıtan ilk yazardır. Bir Med kabilesi olarak tanıtılan *magos*lar siyasi iktidarla yakından bağlantılıdır. Herodotos muhtemelen I. Dareios'un (MÖ 521-486 arasında Pers Kralı) Gaumata adındaki bir büyücünün isyanına karşı Ahamenid propagandasının etkisinde kalmıştır, çünkü *magos*ların iktidarla olan ilişkilerini sahtekârlık ve aldatma açısından anlatır.

Kralın sarayında danışmanlık ve kâhinlik yapan *magos*lar Pers iktidarını ele geçirmek amacıyla bir isyan girişiminde bulunurlar ve bu isyan Kral I. Dareios'un iktidarı ele geçirmesiyle ve *magos* kabilesinin üyelerinin öldürülmesiyle sonuçlanır.

Ancak *magos*ların tarihi asıl Pers Savaşlarıyla, Kral Kserkses'in (MÖ 485-465 arasında Pers kralı) Yunanistan seferi döneminde başlar. Herodotos *magos*ları Yunan kültürüne tanıtırken ritüellerini Yunan âdetlerine uyarlar. MÖ 480'de Pers ordusunun Struma nehrini geçmesini kolaylaştırmak için *magos*lar nehrin onuruna beyaz atlar kurban ederler. Herodotos bu ritüelin sonucunun olumlu olduğunu belirtmek için bunun "güzel bir kurban töreni" olduğunu söyler, ancak hemen sonrasında ritüel eylemini yorumlarken *pharmakeuein* fiilini kullanır (*Tarih*, VII.113-114).

Yunan kült diline ait olmayan bu kelime, *pharmaka*nın kullanıldığı etkili bir ritüel eylemini ima eder; çokanlamlı bir terim olan *pharmakon*, başlangıçta şifalı bitki anlamına gelirse de, sonradan hem "deva" hem de "zehir" şeklinde zıt anlamlar kazanır. Yunanlar *pharmaka* kelimesini uyuşturucu, boya, pigment ve belli bir bilgi birikimini gerektiren ve akla *polupharmakos* olarak bilinen ilaçların ve becerilerin tanrıçası Kirke başta olmak üzere çeşitli meşum figürlerin faaliyetlerini getiren bir dizi preparatla ritüel temelli yöntem için kullanır. Herodotos *magos*ların ritüellerini yorumladığı zaman onları Yunan halkının yakından tanıdığı karakterlerin dahil olduğu, bazen açıkça kötücül olan güçlü bir "ecza" alanıyla bağdaştırır. Dolayısıyla *magos*ların ritüellerine büyük bir etki atfedilirken, bir yandan da faaliyetlerine olumsuz gözle bakılır ve Yunanların gözünde sapkın olan cenaze âdetleri lanetlenir (*Tarih*, I. 140).

Herodotos'a Yunanlarla barbarları karşı karşıya getiren, sistematik olarak kutuplaşmış bir düşünce atfetmek hatalı olur. Aslında Herodotos, Yunan bakış açısıyla da olsa, ele aldığı çeşitli kültürlerin örf ve âdetlerini ilgiyle gözlemler ve sıklıkla kültürel tercüman işlevi görür. Perslerin kurban törenlerinin tasvirinde *magos*lar ritüelin gerçekleşmesi açısından elzem karakterler olarak tanıtılır; *magos*ların görevi, kendilerine göre tanrıların soyağacı olan, ama Herodotos'a göre başka türden bir şiir, yani genelde "büyü" olarak tercüme edilen bir *epōdē* gibi görünen bir anlatımı seslendirmektir. *Epōdē*, bireylerin bedeni ve ruhu "üzerinde" (*epi*) etkili olan ve muhtemelen tekrarlanan "vezinli bir şiir"dir. Geleneksel şifacıların donanımının bir parçasıdır,

***Epōdē*, tanrıların soyağaçları üzerine kurban töreni şiiri**

ama tanrılara yönelik olamaz! Bu yanlış anlama hafife alınmamalıdır; Yunan çoktanrıcı kültüründe ritüel tamamıyla kurallara bağlıdır, dolayısıyla dini kurallardan sapmak kült eylemini geçersiz hale getirerek tanrılarla onları onurlandıran toplum arasındaki ilişkileri altüst edebilir. Dolayısıyla *magos*lar uzun bir süre boyunca bu yanlış anlamaya maruz kalırlar.

Yunanistan'da büyü bir yanlış anlamanın sonucu olarak algılanırsa da, antropolog Marshall Sahlins'in deyimiyle bu yanlış anlamanın "verimli" niteliğini de vurgulamak yerinde olacaktır. Nitekim Herodotos *magos*ların ritüellerini aktarırken, *pharmaka* ve *epōdē* alanlarıyla bağlantıları sayesinde ne kadar etkili olduklarını anlatır.

Pers dini ve Yunan dini gibi birbirine yakın, ama farklı, çoktanrıcı iki kültürün birleşmesinden doğan büyü, *magos*ların ritüellerinin Yunan kültürünün aşina olduğu kavramlar, tasvirler ve ritüeller temelinde tanımlandığı karmaşık bir gelişim süreci sonucunda ortaya çıkar.

Şimdi Yunanların *magos*ların eylemlerini belirli bir şekilde görmesine ve Yunanistan'da büyünün icat edilmesine uygun şartların oluşumuna izin veren başlıca kültürel unsurları kısaca inceleyelim.

Yunanistan'da Büyünün Kültürel Bağlamı

Herodotos'un *magos*ların kurban kesme eylemine getirdiği kültürel yorumdan hareketle, Yunanların "etkili eylem" konusundaki düşüncelerinin ana özelliklerini belirlemek mümkündür. Homeros'un Kirke karakterini tasvirini bu açıdan incelemek doğru olacaktır. *Odysseia*'da Kirke bir büyücü değil (Yunanistan'da MÖ V. yüzyıldan önce büyücülükten söz edilmez), insanları keyfi bir şekilde hayvanlara dönüştüren korkunç bir tanrıçadır. Odysseus'un yol arkadaşları da, tanrıçanın sunduğu bir içeceği içtikten sonra aynı kaderi paylaşırlar; içecekteki *pharmakon* insanları hayvanlara dönüştürür, ama *noos*ları, yani akılları bundan etkilenmez. Tanrıçanın bu eylemi, normal hayat şartlarına ara verilmesi anlamına gelir, insanların hayvanlara benzemesine neden olur. Kirke'nin *pharmaka* kullanması, tanrısal bir bilgiden kaynaklanır ve ona karşı çıkabilecek tek kişi bir başka tanrı olan Hermes'tir; Kirke Hermes'in Odysseus'a verdiği *moly*, sadece tanrılar tarafından bilinen bir bitkidir ve kahramanımızı korkunç tanrıçanın karışımlarının etkisinden korur. Kadınlara özgü niteliklerin atfedildiği bu tehlikeli bilgi şeklinin efendisi, uzun bir süre boyunca Kirke olacaktır. MÖ V. yüzyılda Atinalı tragedya yazarları eczacılıkla ilgili eylemleri Medea, Phaidra veya Deianeira gibi kadın kahramanlar yoluyla sahnelerler. Ancak özellikle MÖ IV. yüzyıldan itibaren Hellenistik dönem ve Roma edebiyatında *pharmaka* kullanan kadın olan *pharmakis* antikçağ toplumlarında büyük rağbet görecektir. Şair Theokritos'un oyununda genç Simeta, hizmetkârı Testili'nin yardımıyla, kendisine sadık olmayan sevgilisi Delphoi'u kendine çekip bağlamak için gerekli

olan tüm karışım, yakarış ve ritüellerden yararlanır. Dolayısıyla bitkisel ve hayvansal malzemelerle hazırlanan karışımlar konusundaki bilgiler, etkili sözlerin gücüyle ve ritüel temelli "bağlama" eylemleriyle bağlantılıdır.

Homeros'a dönecek olursak, Yunancada Kirke'nin *pharmakon*unun etkinliği için kullanılan *thelgein* terimi, genelde "büyülemek" veya "afsunlamak" olarak tercüme edilir ve daha sonra hatip Gorgias tarafından *mageia* dağarcığı olarak adlandırılabilecek yeni doğmakta olan büyü kavramının anlaşılmasına katkıda bulunan terim bütünüyle bağlantılı olarak kullanılacaktır. *Thelgein*, tanrıların özellikle insanlar dünyasında kurbanlarını engellemek, durdurmak, gözlerini kamaştırmak ve hareketsiz hale getirmek için başvurduğu bir eylem biçimidir. Homeros'un şiirlerinde Zeus, Athena, Poseidon, Hermes ve Apollon gibi tanrıların bu tür müdahaleleri genelde kafa karışıklığı yaratacak bir parlaklık veya sis bulutu şeklinde gerçekleşir. Her halükârda *thelgein* eylemi daima geçici, dolayısıyla da geriye çevrilebilir olarak algılanır ve bu özelliği sonradan *magos*ların eylemleriyle de bağdaştırılacaktır.

*Thelgein*in ses boyutu da söz konusudur ve hem Homeros'un *aoidos*larının [ozan], hem de Sirenlerin şarkılarının yarattığı etkiyle özdeşleştirilir. Nitekim Mousalardan ilham aldığı için tanrısal kaynaklı bir bilgiye sahip olan *aoidos*ların [ozan] icrası, tanrıların *thelgein*iyle aynı etkileri yaratma kabiliyetine sahiptir; epik şiirin icra edilmesi sırasında dinleyiciler sessizlik içinde hareketsiz kalırlar, hatta neredeyse mıhlanıp kalırlar. *Odysseia*'nın XII. kitabında (154-200) olduğu üzere, şarkıyı söyleyenler Sirenler ise, hareketsiz kalma etkisi daha da meşum bir hal alır. Sirenlerin şarkısını dinlemek zevk verir, ama aynı zamanda ölülerin şarkısıdır ve *aoidos*ların [ozan] cenaze törenlerinde söyledikleri gibi ölüler için bir şarkıdır.

İlyada'ın son kitabında Hektor'un cenaze töreninin hazırlıkları anlatılır (696-718). Troialılar Hektor'un cesedini gördüğü zaman belirli kurallar doğrultusunda yürütülen bir ritüel çerçevesinde acılarını ifade ederler. Cenazelerde söylenen ve katılanların duygulanmasına neden olan cenaze şarkısı *thrēnos*u seslendirmek *aoidos*ların görevidir; *aoidos*tan sonra ölünün akrabası olan kadınlar, ritüel bir ağıt olan *goos*u söyler. Ölüye övgüler içeren cenaze şarkısı, yaşayanların yanı sıra ölülere yöneliktir; bu şarkı, bir bireye yeni bir statü kazandıran ve onun ölüler kalabalığına karışmasını engelleyerek toplumun hafızasına dahil olmasını sağlayan kahramanlaştırma sürecinin ilk aşamasını teşkil eder. Bu süreç tanrısal güçlerin müdahalesini gerektirir ve o müdahaleyi *aoidos*lara ilham veren Mousalar [ilham perileri] gerçekleştirir. *Odysseia*'nın son kitabında (44-94) Akhilleus'un onuruna cenaze şarkısını seslendirenler doğrudan Mousalardır ve hem insanlar hem de tanrıların dünyasında derin duygulara neden olurlar.

Thelgein

Sirenlerin şarkısı

Cenaze şarkıları

Homeros'un melodik sözler, "*pharmakon*ların" etkinliği ve *thelgein*in gücü konusundaki algıları, MÖ V. yüzyılda Yunanistan'da içerisinde büyü kavramının oluştuğu kültürel bağlamın bileşenlerini teşkil eder. Geriye büyünün ne amaçla icat edildiğini anlamak kalır; onun için de büyünün Yunan şehirlerinin hayatı ve kültürel gelişimi bağlamında hangi işlevleri yerine getirdiğini incelemeye çalışacağız.

Büyünün Kullanımı ve İstismarı

Herodotos'un anlatımıyla yetinecek olsak, *magos*ların Yunan dünyasının eşiğiyle sınırlı olduklarını sanabiliriz. Halbuki *magos*lara V. yüzyıl sonlarında Yunan şehirlerinin merkezinde rastlamak mümkündür. Atina'da *agora* ve tiyatro, yeni bilgi biçimlerinin temsilcilerinin daha geleneksel faaliyetlere karşı yürüttükleri şiddetli eleştirilere sahne olur.

Bu bağlamda, Hippokrates tıbbının ve sofizminin yeni parametreleri ve yeni ihtiyaçlarıyla uyumsuz hale geldiğine inanılan eski kült, kehanet ve tedavi faaliyetlerini itibarsızlaştırmak için *magos* figürüne başvurulur. Bu tartışma içerisinde, *katharsis* amaçlı tıp ve tapınaklarda uygulanan tıp gibi geleneksel tedavi faaliyetleri karşısında belli bir meşruiyet kazanmak amacıyla bir dizi retorik argüman geliştirilir. Meşruiyet sadece klinik uygulamalarla değil, retorik yoluyla da elde edilir. *Magos*lara suçlamalar yöneltenler de böyle bir retorik stratejiye başvuran Hippokratesçi hekimlerdir. "Kutsal hastalık" olarak bilinen hastalığa (günümüzde epilepsi) fizyopatoloji ve tedavi açısından yeni bir yaklaşım öneren yazarlar, tanrısal bilgilere sahip olduklarını iddia edip hastalığa din temelli, geleneksel bir yaklaşım öneren şifacıları şiddetle eleştirir. Bu eleştirel saldırıda *magos*lar Hippokratesçi hekimlerin rakipleri arasında başta yer alır ve *magos*ların Herodotos'un *Tarih* eserinde sunulan olumsuz tasvir temelinde itibarsızlaştırıcı bir işlevle bağdaştırıldığı görülür. Bu olumsuz çağrışım, Sophokles'in eserinde (*Kral Oidipous*, 380-403) Oidipous'un Teiresias'ı eleştirirken onu kıyasladığı büyücü figüründe daha da belirgindir. Aklı ve varsayımları temel alan bilgi türünü savunan Oidipous, Teiresias'ın kehanet mesajını kabul etmez ve ona "büyücü," "sahtekâr" ve "gezgin rahip" gibi sözlerle şiddetli hakaretler yöneltir.

Geleneksel tıbbi bilgilerin itibarsızlaştırılması

Eleştiri bağlamında kullanılan "büyücü" terimi bir Pers rahibi veya günümüzdeki anlamıyla bir büyücü anlamına gelmez. Teiresias değerli bir kâhindir ve Oidipous bunu bilir. Kutsal hastalığın geleneksel iyileştiricileri olan arındırmacılar da tanınmış karakterlerdir ve Yunan kültürünün ayrılmaz bir parçasını oluştururlar. Oidipous uyguladığı retorik yöntemle onları *magos* figürüyle bağdaştırarak kabiliyetlerini, sorumluluk alanlarını ve otoritelerini aşağılamayı amaçlar.

MÖ V. yüzyılda dini duyarlılıkların geçirdiği evrim bağlamında *mageia* kavramının icadının bu sürecin katalizörü olarak işlev görmüş olması mümkündür. *Magos* karakteri, olumsuz çağrışımları temelinde, bazı geleneksel dini kurumlara yöneltilen eleştiriler açısından etkin bir araç gibi görünür. Ancak bunlar, *mageia* kavramının icadını açıklamaya yetmez. Ayrıca *magos*ların muhtemelen barbar kökeniyle ve özellikle Yunanların *magos*ların faaliyetlerine getirdikleri yorumdan kaynaklanan yanlış anlamayla bağlantılı olan olumsuz yönleri, *mageia*nın Gorgias ve Platon'da örnekleri görülen olumlu kullanımını göz ardı etmemize neden olmamalıdır. Sicilyalı hatip Leontinolu Gorgias, *Helene'ye Övgü* adlı harika eserinde Helene'den çok sözü, *logos*u över ve sözün insan ruh üzerinde etki göstererek görüşlerini değiştirmek gibi korkutucu olabilen gücünü yüceltir.

Mageia kavramının icadı

Böyle bir güç iki "sanatı" (*tekhnē*) temel alır: *mageia* ve *goēteia*. Genelde "büyücülük" veya "tılsım" olarak tercüme edilen *goēteia*, *magos* gibi MÖ V. yüzyılda ortaya çıkan ve yine kuşkuyla karşılanıp sahtekâr gözüyle bakılan bir başka karakter olan *goēs*in sanatıdır. Peki ama Gorgias neden kelimenin gücünü överken olumsuz gözle bakılan iki terimden yararlanmıştır? Aslında daha dikkatli bakılınca, *goēs* karakterinin etrafına inşa edilen anlam dünyası son derece zengindir ve "büyü" kavramının geliştiği kültürel bağlamda zaten var olan unsurlardan oluşur. *Goēs*, hem yaratabildiği yanılsamalar ve dönüşümler yoluyla yaşayanların ruhunu hem de tılsımlar yoluyla ruhlarını çağırdığı ölüleri etkilemesini bilir. Yetki alanı ayrıca bağlayıp çözme becerilerini de içerir. *Goēs*, tanrıları ve titanları sıkı bir şekilde bağlamayı başaran Hephaistos'la bağlantılı olan Daktyloslar, Kabeiroslar ve Telkhinesler gibi metalürji alanının mitolojik karakterleriyle de bağdaştırılır. Dolayısıyla *goēs* ile *goēteia*, Homeros'un eserlerinde *thelgein* teriminin ima ettiği hareketsiz bırakma ve tersine çevrilebilir türden etkiler yaratma becerilerine sahiptir.

Goēs

Burada bir kez daha tanrıların görünmez dünyasıyla bağlantılı bir bilgi türüyle karşı karşıya kalırız. Hatiplerin sözlerini şairlerin coşkulu sözlerine benzeten Gorgias'ın retorik stratejisi, aldatıcı ve ikna edici etkileri tartışmasız olan *mageia* ve *goēteia* terimleri yoluyla bu bilgi-güç şeklini benimser. Böylelikle Gorgias Helene'yi aklayıp *mageia*ya değer kazandırmayı başarır, ama değerlendirme algısı derin bir muğlaklık içerir.

Platon'un Gorgias'ın provokasyonuna cevabı apaçıktır; Sofist Gorgias, kelimenin en kötü anlamıyla bir *goēs*, yani bir sahtekâr, bir düzenbazdır. Söyledikleri sözlerle dinleyici-müşterilerini kâr elde etme amacıyla etkileyen şairler ve kâhinler gibidir. *Devlet*'in haksızların cezasız kalmasını konu alan ünlü bölümünde, gezgin rahiplerle bağdaştırılan kâhinlerin hizmetlerini kalıtsal hastalıklardan

Lanet içeren levhalar veya *katadesmos*

kurtulmak veya başkalarına zarar vermek isteyenlere sundukları belirtilir. Faaliyetleri arasında *katadesmos*, yani "bağ" adı verilen ritüel temelli nesneler dikkat çeker; genelde rulo şeklinde veya katlanıp bir çiviyle sabitlenen bu kurşundan levhalar lanetler içerir ve genelde mezarlara gömülür. Arkeologlar tarafından Akdeniz havzasının tamamında bulunmuş olan üç bin kadar levha, klasik çağda, MÖ VI. yüzyıl sonlarından itibaren Bizans dönemine kadar bu ritüellerin ne kadar rağbet gördüğüne tanıklık eder.

Kadim büyü uzmanları *katadesmos*lardan genelde "büyülü" nesneler olarak söz ederse de, bu durum ancak "büyü"nün modern tanımı temel alınırsa söz konusu olur. Ancak Yunanların kurşun levhaların Pers *magos*ları tarafından ülkeye getirildiğini düşünmedikleri açıktır. "Büyü" kavramının gelişiminden önce de "bağlamak" ve "hareketsiz kılmak" gibi dini kavramların var olduğunu zaten vurguladık. Platon bu tür âdetleri *magos*lara değil, tamamıyla Yunan kültürüne özgü olan kâhinlere ve gezgin rahiplere atfetmekle bu duruma ilave kanıtlar sunmuş olur.

Öte yandan Platon *Alkibiades*'in bir bölümünde (121e-122a) *mageia*ya daha fazla değer verilmesi için zemin hazırlar ve bu olguyu doğrudan Pers saray ortamına atfederek ahlaki ve pedagojik niteliklerini över. Bu durumda *magos*lar artık sahtekârlar veya şarlatanlar değil, barbar bir bilginin emanetçileridir ve tanrıların kültüyle siyasi iktidarın idaresi konusunda yetkilidirler. Böylelikle Hellenistik-Roma döneminde uzun süreli gelişmeler gösterip Yeni-Platonculuk yoluyla Rönesans'a ve Marsilio Ficino'nun Floransa çevresine kadar ulaşacak olan ilmi büyü geleneği başlamış olur.

Bkz. *Çoktanrıcılığın "Dili," s. 552; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s.676; Epik Şiir, s. 909; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189; Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar, s. 1080; Meteoroloji Teorileri, s. 1090; Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba, s. 1150; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hippokrates Tıbbının Felsefesi, s. 695; Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler, s. 1159; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165*



Görsel Sanatlar

Giriş

Giuseppe Pucci

Yunan sanatından söz etmek, antikçağda başka herhangi bir uygarlığın sanatından söz etmeye benzemez. Geçmişin başka hiçbir figüratif kültürü, Batı kültürü (hatta modern dünyanın tamamı) açısından bu kadar büyük önem taşımaz. Yunan kültürü yüzyıllar boyunca ve özgün örnekleri ortaya çıkmadan önce bile mutlak anlamda sanatsal güzellikle özdeşleştirilmiştir. Heykeltıraşlık alanında Phidias ve Polykleitos, resim alanında da Apelles, sırf antikçağ yazarlarının (Cicero, Vitruvius, Yaşlı Plinius, Quintilianus, vs) eserlerinde onları övmesinden dolayı ortaçağda bile yüceltilirler.

Özgün eserler ve kopya eserler

Daha sonraki dönemlerde Roma'da bulunan eserler yoluyla Yunan sanatı konusunda bilgi elde edilebileceği düşüncesi yayıldı, çünkü bu eserlerin çok büyük kısmının Yunan ustalar tarafından yapılmış özgün eserler değil, Roma döneminde yapılmış kopyalar veya taklitler olduğu anlaşılmadı. Bu temel yanlışlık üzerine inşa edilen neoklasik çağın estetiği (antikçağın edebi kaynaklarının klasisist zevkinin de katkısıyla), Yunan sanatının sözde mükemmelliğini o dönemde bilinen kopya eserlerin mükemmelliğiyle özdeşleştirir. XIX. yüzyıl başlarında Yunanistan'dan Avrupa müzelerine ulaşmaya başlayan ilk büyük özgün eserler büyük bir şaşkınlık yaratır. 1812'de Lord Elgin (1766-1841) tarafından Londra'ya getirilen Parthenon'un Phidias tarafından yapılmış mermer eserlerine başlangıçta kuşkuyla bakılır ve bu eserler, Phidias'ı tüm zamanların en büyük heykeltıraşı sayanlar ve Yunan sanatını neoklasik önyargılar doğrultusunda hayal edenler tarafından vasat eserler olarak görülür. Öte yandan ne-

oklasik çağın en büyük sanatçısı Canova'nın (1757-1822) Parthenon'un mermer eserlerinin değerini hemen tespit ettiği belirtilmelidir.

O tarihten itibaren Yunanistan, İtalya'nın güneyi, Türkiye ve Akdeniz'in Yunan kültürünün etki alanına girmiş başka bölgelerinde birbirini izleyen keşifler, Yunan sanatının tarihsel gelişimi konusunda daha eksiksiz bir tablo oluşturmamıza izin vermiştir. Artık klasik çağ (MÖ V ve IV. yüzyıllar) mutlak bir değer olarak kabul edilmez ve Yunanistan keyfi bir şekilde antikçağın diğer figüratif kültürlerinden ayrı tutulmaz. Ama XX. yüzyılın ortalarında bile Waldemar Deonna'nın (1880-1959) hâlâ "Yunan mucizesi" terimini kullanmasına neden olan coşku dolu hayranlığa artık katılmıyorsak da, eski Yunan kültürünün insanlık tarihinin en yüksek ve en evrensel anlama sahip sanat kültürlerinden biri olduğu inkâr edilemez.

Hangi Sanat?

Ancak bu kültürün bazı temel özelliklerini açıklamak ve her şeyden önce bir paradoksa dikkat çekmek gerekir: Sanatları aralıksız olarak hayranlık, hatta bazen büyük bir saygı uyandıran Yunanlar için gerçek anlamda "sanat" yoktur. Nitekim Yunan dilinde, bizim bu kelimeyle kastettiğimizi anlatacak spesifik bir terim yoktur; "sanat" olarak tercüme etmeye alışkın olduğumuz ***tekhnē*** ile aslında ***physis***in [doğa] meyvesi olmayan, yani insanın müdahalesi olmadan, doğal bir süreç sonucunda, kendiliğinden oluşmayan her türlü sonucu elde etmeye yönelik faaliyet türleri kastedilir. Dolayısıyla ***tekhnē***, belirli kurallara uymanın yanı sıra teknik beceri gerektiren her şeydir. Bu kelimenin Hint-Avrupa kökeni ****tek(s)***- ("birleştirmek, uyarlamak"), yine genel olarak her türlü meslek için kullanılan Latince ***ars*** kelimesinin türediği olan ***ar***-kökünün birleştirici yaklaşımını çağrıştırır. Yunanistan'da büyük harfli Sanat anlamında bir kategorizasyon söz konusu değildir; zanaat temelli ihtisas türleri kadar sanat vardır ve aralarında büyük veya küçük şeklinde ayrım yapılmaz (böyle bir ayrım ortaçağda da söz konusu değildir, ancak XVI. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkar.)

Tekhnē

Sanatçılar ve Zanaatkârlar

Günümüzde "güzel sanatlar" diye adlandırdığımız dallarda sivrilenler de ***tekhnitēs***, yani elleriyle kili şekillendiren, bronzu eriten, taşı yontan, boya elde etmek için mineralleri öğüten zanaatkârlardır. İlk mitolojik sanatçı sayılan Daidalos'un zanaata-büyücülerin gizemli yaratıcı güçlerine, Yunanların ***mētis*** adını verdiği o zekâ ve kurnazlık sentezine, tüm arkaik çağ kültürlerinde ortak olan hayranlık dolu bir şaşkınlık duygusu sergilediği doğruysa da, klasik çağdan önce sanatçıların, çok başarılı olsalar ve emeklerinin hakkı verilse bile, çalışmalarının ürününü satan

Tekhnitēs

işçiler gibi görüldüğü, dolayısıyla da toplum içerisinde pek yüksek olmayan bir basamakta yer aldıkları da doğrudur. Sanatçılar konusunda çeşitli ideolojik önyargılar söz konusudur: Sanatçı-zanaatkârlar toprağı işlemediğinden, savaş durumunda *polis*in topraklarını büyük veya küçük toprak sahipleri kadar hevesle savunmayabileceklerinden korkulabilir; hatta sanat hamisi arayışında sıklıkla yer değiştirmek zorunda kaldığı için hiçbir *polis*e özel olarak bağlı değildirler ve toplumsal veya siyasi ilişkilere fazla zaman ayıramazlar. Zanaatkâr tanrı Hephaistos bile söz konusu olduğunda tanrılar eserlerine hayrandırlar, ama onunla alay da ederler ve ondan uzak dururlar. Öte yandan antikçağda Doğu toplumlarında sanatçılar genelde isimsizken, Yunan sanatçıları, toplumsal statüleri ne olursa olsun, eserlerine imza atarlar. Susa'daki Pers sarayında bu muhteşem inşaat sürecinin yüceltildiği bir yazıt bulunmuştur. Bu yazıtta imparatorluğun dört bir yanından çağrılmış sanatçılardan söz edilir, ama tek bir tanesinin adı verilmez. Yazıtta yer verilen tek isim, bu muhteşem eserin sorumluluğunu üstlenen Büyük Kral Dareios'tur (MÖ ?-486). Yunanistan'da durum farklıdır. Sadece sanatçılar değil, taş ocaklarında bulunan bazı yazıtlardan anlaşıldığı üzere taş ustaları bile eserlerine imza atar.

Daha sonra, klasik çağda durum değişir. Epigrafik belgelerden heykeltıraşların gün başına ücret aldığı, ama süsleme planlamalarının ve modellerin (*paradeigmata*) ücretinin çalışma günü ve eser sayısından bağımsız olarak ödendiğini öğreniyoruz. Dolayısıyla zihinsel emek ve yaratıcı çalışmaların karşılığı farklı bir şekilde ödenir ve toplum içerisinde de daha yüksek bir konumla ödüllendirilir. Atinalı hatip ve siyasetçi Isokrates (MÖ 436-338), kendisine yöneltilen saldırılara karşı kendini savunurken şöyle yazar *Antidosis*, 2): "Rakiplerim benim aslında bir kâtipten başka bir şey olmadığımı söylüyorlar, ama bu, Phidias'ın bir heykel imalatçısı (*koroplathon*) olduğunu ya da Zeuksis ile Parrhasios'un adakları (*ta pinakia*) resmedenlerle aynı mesleği icra ettiklerini söylemek gibi bir şeydir." Bu beyan, MÖ IV. yüzyıl ortalarında sanatçıların statüsünün *tekhnē*lerini icra etme düzeyine bağlı olduğunu ve en usta sanatçıların basit zanaatkârlara göre çok daha saygı gördüğünü gösterir. Ama her halükârda Yunanistan'da hiçbir zaman "sanat için sanat" söz konusu değildir; sanatçılar içsel ihtiyaçlarını karşılamak için değil, sanat hamileriyle yaptıkları antlaşmalara uymak veya piyasa talebine cevap vermek için eser üretirler. Herhangi bir sanat eserinin üretimi hiçbir zaman kullanım şeklinden, hedef aldığı kitleden, anlamının kaynaklandığı toplumsal ve kültürel bağlamdan ayrı tutulamaz. Klasik çağın tamamı boyunca sanat *polis*i, yani her şeyin eşitler arasında tartışma yoluyla kararlaştırıldığı, Mısır'da veya Yakındoğu'nun imparatorluklarında olduğu üzere bir kral veya rahip sınıfı tarafından dayatılmadığı bir toplumu temel alır. Dolayısıyla anıtsal nitelikte eserlerin siparişi toplum tarafından verilir, parası kamu tarafından ödenir ve bu eserler kamuya açık yerlerde (*agora*, tapınaklar,

Eserlerin işlevleri ve kullanımları

vs) sergilenir veya kurumsal toplumsallaşma vesilesiyle (*symposion*lar [şölen], bayramlar, dini ritüeller) kullanılır.

Sanat ve İnsan

Yunanların figüratif sanatı, insan, hayvanlar, mit ve ritüeller gibi çok az sayıda temayı konu alır. Klasik çağın sonuna kadar, dekoratif unsur olarak kullanılan bitkisel motifler dışında doğa, Yunan sanatında önemli bir yer kaplamaz ve peyzajla ortamın tasviri, tanımlamadan çok çağrıştırma amacı taşıyan birkaç temel unsurdan ibarettir. Ancak hellenistik çağda özellikle İskenderiye'de bu gibi yönlere daha çok ilgi gösterilecektir. İnsan figürünün ayrıcalıklı bir tema oluşturduğuna şüphe yoktur. Minos ve Myken uygarlıklarının çöküşüyle ortadan kalkan insan figürü, MÖ IX. yüzyıl sonlarında, Orta Geometrik olarak bilinen dönemde Yunan figüratif repertuarında yeniden ortaya çıkar ve bir daha kaybolmaz. Yunanlar, antikçağ ulusları arasında insanı –ve insanbiçimli tanrıları– sanatsal faaliyetlerinin merkezine yerleştiren ve bilinçaltlarının tamamının temeli haline getiren ilk ve tek ulustur. Bunun nedeni Yunan kültürünün tamamının bedensel nitelikler üzerine inşa edilmiş olmasıdır. Arkeolog Tonio Hölscher'in (1940-) haklı olarak gözlemlediği gibi, "Yunan figüratif sanatı bedenin sanatıdır." Birey, bedeniyle özdeşleşir. Beden bireyin sadece fiziksel niteliklerini değil, ahlaki niteliklerini de yansıtır ve insanın potansiyelini etkili eylemlere dönüştüren bir araçtır. Beden bu kadar önemli olunca da Yunan sanatının en başından itibaren onu en doğrudan haliyle, yani çıplak olarak tasvir etmeyi seçmesi şaşırtıcı değildir. Ancak heykelleri ve vazo resimlerini göz önüne alacak olursak, Yunanların veya en azından Yunan erkeklerinin gündelik hayatlarında hep çıplak oldukları sonucuna varmamız gerekir ki, durum tabii ki böyle değildir.

Bedenin sanatı olarak figüratif sanat

Aslında çıplaklık, İngiliz sanat tarihçisi Kenneth Clark'ın (1903-1983) deyimiyle Yunanların kendilerini sanatsal imgelerde tasvir etmek istedikleri zaman *giydikleri* bir kostüm gibidir. Winckelmann'ın (1717-1768) idealleştirici görüşüne göre Yunanlara göre çıplaklık, rastlantısal olanı aşıp insan figürünü zamandan ve mekândan bağımsız kılmak için bir araçtır. Daha antropolojik bir açıdan ise çıplaklık, içi ve dışı mükemmel olan yurttaşı, yani *kalos kagathos*u en iyi şekilde tasvir etmeye uygun olan araç gibi görünür, ama Yunan sosyo-politik terim dağarcığında *agathoi* ("iyiler"), doğuştan en iyi olanlardır ve mütevazı kökenli olan *kakoi*dan ("kötüler") ayrıdırlar. Dolayısıyla *kalos* ("güzel"), ancak bedensel egzersizler sayesinde atletizm yarışları ve/ya savaş (bu iki alanda da, büyük İsviçreli tarihçi Jakob Burckhardt'ın [1818-1897] Yunan uygarlığını nitelediğine inandığı rekabetçi zihniyet kendini gösterir) için hazırlık yapmış olan "nitelikli" genç erkek yurttaşın çıplak bedeni için kullanılabilir. Yunanlar ayrıca çıplaklığa yaklaşımlarının onları barbarlardan (kendileri dışında tüm ulusları

Çıplak bedenin kullanımı ve anlamı

kapsayan bir kategori) farklı kıldığının bilincindedir ve bununla gurur duyar. Kadınlar açısından durum farklıdır, çünkü onlar eş ve anne rollerinden dolayı genelde giyinik olarak tasvir edilirler. Tanrıçalar da giyinik olarak tasvir edilirse de (tanrıçaları çıplak olarak tasvir eden ilk sanatçı, MÖ IV. yüzyıl ortalarında Knidoslu Aphroditeste'yi yaratan Praksiteles'tir) kadın bedeninin hatları çok dar giysiler veya "ıslak kumaş" olarak bilinen yöntemden dolayı oldukça etkili bir şekilde sergilenir.

İdealizme Karşı Gerçekçilik

Yunan sanat tarihini büyük ölçüde insan bedenini farklı tarihsel anların kültürüne en uygun şekilde tasvir etme arayışıyla özdeşleştirmek mümkündür. Neoklasik dönem ve XIX. yüzyıl başlarının idealist kültürü, Yunan sanatının olgusal dünyanın aşkın özüne ideal biçimler kazandırmayı başardığına inanmış, bundan dolayı onu eşsiz saymıştır. Ancak uzun zamandan beri ve arkaizm ile hellenizmin sanatsal üretimi konusunda daha fazla bilgi sahibi olmamızın da sayesinde bu görüşün bir yanlış anlamanın sonucu olduğu anlaşılmıştır; Yunan sanat uygarlığını Akdeniz havzasında kendinden önceki tüm diğer kültürlerden ayırt eden şey, tam tersine, Klasik dönem dahil olmak üzere tüm dönemlerinde sergilediği güçlü gerçekçiliktir.

Mısır kültüründe ve antikçağda Doğuda gerçekçi tasvirlere rastlanır, ama bunlar belli anlatımsal temalarla sınırlıdır. Bianchi Bandinelli (1900-1975) şöyle yazar: "[Yunanlar] tema veya olay, hatta tanrısal figürler açısından herhangi bir kısıtlamayla karşılaşmadan doğal biçimleri sanatsal biçimlere dönüştürmeyi başarmak isterler. [...] Peki Yunanlar neden böyle bir sınavın üstesinden gelmek isterler? Bu sınav, Yunanların inşa ettiği uygarlığın bir yönüdür ve diğer yönleriyle uyumludur; kendinden önceki diğer uygarlıkların tersine, bu uygarlıkta, doğanın akılcı açıdan incelenmesini sağlayan mantıklı sağduyu sayesinde (...) insan evrenin ölçeği olarak görülür. (...) Dolayısıyla Yunanları ele alırken ilk defa hayatın, kültürün, bilimin ve sanatın "Hümanist" algısından söz etmek mümkündür." Ancak, Hölscher'in dediği gibi, Yunan sanatında konuların göze göründüğü şekilde değil, tema ve olay açısından önemli sayılan biçimlerde ve unsurlarla tasvir edildiği de doğrudur. Dolayısıyla "kavramsal" gerçekçilikten söz etmek daha doğru olacaktır.

"Kavramsal gerçekçilik"

Mimēsis

Her halükârda Yunan gerçekçiliğinin temelinde, Klasik estetik açısından son derece önemli bir kavram olan *mimēsis* yatar. Bu terim genelde "taklit" olarak tercüme edilir, ama asıl anlamı kopya veya gerçekliğin mekanik ve statik, "fotoğrafik" versiyonu değil, gerçekliğin dinamik anlamda yeniden üretimi, canlı

olanın anlam taşımaya ve o anlamı aktarmaya uygun bir biçim halinde yeniden gerçekleşmesidir. Bu kelime ve ondan türemiş olan diğer kelimeler MÖ V. yüzyılda ortaya çıktığında, *mousikē* sanatlarıyla (müzik, dans ve şiir), yani izleyicilerin dikkatini çekip onları ikna ederek onlarda hakikat duygusu uyandıran icra yoluyla *mimēsis* yapan sanatlarla bağdaştırılırlar. *Mimēsis* bu anlamda görsel sanatların da temelinde yatar. Zaten Simonides (MÖ y. 556-468), şiirle resim arasında yaptığı ünlü kıyaslamayla bu sanatları, her ikisinde ortak olan tasvir kabiliyetlerinden dolayı birbirine benzetiyordu. *Mimēsis*in sunduğu tüm yanılsama tekniklerinin derlemesi (şiir, müzik ve dans), MÖ V. yüzyılda giderek kabul gören dramatik gösteri türü tragedyada görülür. Ernst Gombrich'in (1909-2001) Yunan sanatının "büyük uyanışı" (*the great awakening*) olarak tanımladığı, insan figürünün tasvirinde natüralizme geçişteki hızlanmanın Aiskhylos'un (MÖ y. 525-456) kuşağında gerçekleşmiş olması tesadüf olmadığı gibi, suni imgeler için kullanılan eski terimlere (*xoanon, agalma, kolossos*) aynı yıllarda, *eikon* (günümüzde kullanılan "ikona"nın kökü) teriminin eklenmiş olması da tesadüf değildir. Büyü-sembol unsurunun gerçekçi tasvire göre daha baskın olduğu en eski sanatsal eserlerde anlam kazandırma, görünümün yeniden üretiminden daha önemlidir; "kıyaslamak" veya "benzetmek" anlamına gelen bir kökten türemiş olan *eikon* ise, gerçekçi olduğu için tamamıyla mimetik veya Charles Sanders Peirce'in (1839-1914) kullandığı anlamda "ikonavari" olan sanatsal imgeler için kullanılır; söz konusu imge, göndergesine sembolik veya keyfi bir şekilde değil, kendine hakikilik bahşeden bir benzerlik temelinde atıfta bulunur.

Gerçekliğin dinamik anlamda yeniden üretimi

Yunan sanatçılarının arkaik çağın olgunluk döneminde incelemeye başlayıp MÖ V. yüzyıl ortalarında mükemmel bir düzeye ulaştırdıkları anatomik ayrıntılar ve orantıların matematik temelli analizi, klasik sanatın en büyük başarısı olan ve bizi hayran bırakan, *mimēsis* yoluyla insan figürünün mekândaki organik inşa sürecinin en temel araçlarıdır. Gönderge daima insan bedenidir, ama kısımlarının tam orantısı yoluyla insanla her şeyi yöneten akılcı ilke arasında daha derin, elle tutulabilir, ölçülebilir bir benzerlik belirlenir. Böylelikle sanat yoluyla üretilen imge, evrenin ahenginin ikonası haline gelir.

Anatomik ayrıntıların doğruluğu ve orantıların incelenmesi

Bu çığır açıcı keşfe, Batı sanatının evrimi açısından bir o kadar önemli olan perspektif, figürlerin hatlarını belirlerken onlara hacim kazandıran plastik (veya işlevsel) hatlar ve farklı yoğunluklarda renk eklenir.

Anlatım ve İmge

Mimesis hem mekânsal hem de zamansal boyutta tezahür eder. Yunanlar daima hikâye anlatmaya ilgi duymuştur (Yunan uygarlığının kökeninde

Homeros'un *epos*u [destan] yatar) ve görsel sanatlar sınırsız deney yapma imkânı sunar; *mimēsis*, sadece imgeler yoluyla, örneğin bir tanrının veya kahramanın maceralarını bir silsile şeklinde gösteren tapınak ara panelleri yoluyla değil, imgelerin içinde de bir anlatım yaratır, bir hikâyenin öncesine ve sonrasına atıfta bulunan unsurları tek bir sahne içerisinde yoğunlaştırıp özetler. Yunan sanatçılar, Lessing'in (1729-1781) "verimli an" adını verdiği anı yakalayarak, yani bütünün anlamını aktaran etkili pozlar yoluyla hikâyenin seyrini özetleyebildiklerini gösterirler. Örneğin Myron'un (MÖ VI. yüzyıl sonu) Athena ile Marsyas'ı konu alan heykel grubunda iki başrol oyuncusunun hareketinin "donduğu" poz (*skhēmata*), hikâyenin tamamını özetler. Bunu mümkün kılan, sanatçının izleyiciyle ortak olan bir kaynaktan, toplumsal bilinçaltının ana dağarcığını oluşturan mit kaynağından yararlanıyor olmasıdır. Yunan kültürünün olağanüstü taşıyıcı ekseni olan mit, hem yazıdan hem de figürden önce gelen sözlü bağlamdan kaynaklanır. Hikâyeler, ritüeller yoluyla sürekli olarak gerçeğe dönüştürülür ve şehrin tapınaklarında, ara panellerde ve alınlıklarda, kült heykellerinde imgelere dönüştürülür; mitin figürleri sadece değerleri değil, tarihi de biçimlendirir. Koloni döneminde yerli halklarla çatışmalar, sonra da çığır açıcı Pers Savaşı, Yunan ulusal kimliğinin oluşumuna katkıda bulunan en önemli tarihi olaylardır. Yunanların bilinçaltında, dolayısıyla da figüratif anıtlarında rakipleri, kabul gören değerlere göre sapmalar temsil eden mitolojik biçimler edinir, bazen Olymposlu tanrıların mücadele ettiği zalim Devler, bazen Herakles tarafından ortadan kaldırılan canavarlar ve haydutlar, bazen Apollon tarafından boyun eğdirilen, vahşi melez Kentauroslar, bazen de Theseus'un yenilgiye uğrattığı, tersine bir dünyayı temsil eden Amazonlar şeklinde tezahür ederler.

Mit ve toplumsal bilinçaltı

Klasikliğin Dengesi

Ama bunun da ötesinde, sanatçılarla izleyiciler için ortak bir kültürel kural bütününü temel alan ikonografik kalıplar olan *skhēmata*, potansiyel bir hikâyeyi ifade etmekle kalmaz, Ksenophon'un, Sokrates'le sohbet sırasında büyük ressam Parrhasios'un (MÖ V-IV. yüzyıllar) ağzından söylediği gibi (*Sokrateus'ten Anılar*, 3, 10, 1 vd), tasvir edilen karakterlerin kişiliğini (*ethos*) ve duygularını (*pathos*) ortaya koyar. MÖ V. yüzyıl sonlarında yeni bir keşif gibi duran bu olgu bir sonraki yüzyılın büyük ustalarıyla (özellikle Skopas, MÖ 375-y. 330) olgunlaşıp tam bir bilinç düzeyine ulaşır. Hellenistik çağdaki bazı Maniyerist vurgular bir yana, Yunan sanatının *mimēsis* temelli natüralizminin akılcılık, önsezi ve duyguların ifadesi arasında olağanüstü bir denge elde etmeyi başardığını belirtmek gerekir. Ancak bu dengeyi elde etmek için bazı fedakârlıklar yapmak da gerekli olmuştur; örneğin insan figürüne evrensel değerler yansıtma hedefi,

Ethos ve *pathos*

Yunanların *polis* dünyasına pek de uygun olmayan fizyonomik portre yolunda ilerlemesine engel olmuştur. Ancak *polis*in çöküşüne doğru kamusal alanlar geçmişin büyük şairlerinin ve filozoflarının tipolojik değil de (genelde yeniden kurgulanmış olsa da) daha bireysel portreleriyle dolmaya başlar; Büyük İskender'den (MÖ 356-323) sonra ortaya çıkan yeni dünyada ise fizyonomik, hatta gerçekçi portrelere geniş yer verilecektir.

Yunanların Gözünden

Tuval üzerine resimlerden geriye hiçbir şey kalmamış olması ve yontma eserlerden günümüze özellikle mermer olanların ulaşmış olması, neoklasik çağdan devralınan, Yunan sanatına beyaz rengin hâkim olduğuna dair yanlış imajın günümüzde de sürmesine katkıda bulunmuştur. Aslında yontma eserler de çok renklidir. Krizelefantin heykeller (çıplak kısımlar fildişinden, giysilerle kaplı kısımlar bronzdandır) gibi birden fazla malzeme içeren heykeller doğal olarak çok renklidir, ama mermerden yapılan tüm diğer heykeller de canlı renklerle boyanmıştır (hassas laboratuvar analizleri sonucu ortaya çıkarılan renkler modern zevkler açısından oldukça şaşırtıcı bir etki yaratır). Bronz eserlerde bile alaşımın altın rengiyle (bazen de alaşımın kendi altınla kaplanır), meme uçları, dudaklar ve yaralar için kullanılan bakırın kırmızımsı rengi, dişler için kullanılan gümüşün daha parlak rengi ve göz boşluklarına doldurulan cam hamuruyla fildişinin farklı renkleri arasındaki tezattan yararlanarak çok renklilik yaratılmaya çalışılır.

Çok renklilik

Yunanlar yüzyıllardır dünyaya bakışımızı etkiliyor. Ancak biz de onların gerçekte dünyayı nasıl gördüğünü anlamak için çaba göstermek zorundayız.

Ege Uygarlıkları

Girit: Saray Uygarlığı

Loredana Mancini

Geç Bronz çağında Girit'te gelişen sanatsal uygarlık, onu keşfeden Sir Arthur Evans'ın romantik vizyonu bir yana bırakıldıktan sonra bile antikçağın Akdeniz havzasında olağanüstü bir deneyim olarak öne çıkar. Siyasette saray sisteminin yükselişiyle çöküşünü izleyen bu uygarlık, doğanın sanatçılara sunduğu biçim ve renk repertuarından yararlanarak, iktidarı kraliyetin kutsal olduğu algısı üzerine inşa edilmiş olan siyasi seçkin sınıfın kendini tasvir etme ihtiyacını ifade eder.

Girit "Miti"

Sir Arthur Evans

Bronz çağında Girit'te gelişen uygarlık, XX. yüzyıl başlarında Sir Arthur Evans'ın (1851-1941) Knossos sarayını gün yüzüne çıkardığı andan itibaren yaygın olarak Minos uygarlığı şeklinde tanımlanır; böylece efsanevi Kral Minos, ideolojik anlamda kraliyeti temel alan bir uygarlığın sembolü haline gelir. Evans, sarayın yapılarını yorumlarken kraliyet konutu oluşunu vurgulayan bir sistem geliştirir ve yapıların "labirent benzeri" planimetrisiyle ünlü Minotauros öyküsü arasında zorlama bir benzerlik temelinde Girit talassokrasisi "mitini" yaratır, yani Minos uygarlığının Yunan dünyasının kültürleşmesinde temel bir rol oynadığı Doğu Akdeniz'deki bu adanın ekonomik ve siyasi açıdan bu bölgeye hâkim olduğunu öne sürer. Muhtemelen o yıllarda Avrupa'da yaygın olan milliyetçi ideolojilerin etkisinde gelişmiş olan bu görüş sonradan, hem başka saray yapılarında yürütülen araştırmaların genişletilmesi (İkinci Dünya Savaşından sonra İtalyanlar Phaistos'ta, Fransızlar Malia'da, İngilizler de Palaikastro ve Zakros'ta kazılar gerçekleştirir) hem de tarihi inceleme yöntemlerinin geliştirilmesi sonucunda revize edilmiştir.

Evans'ın yazdığı kazı notları, Knossos kazılarının ne kadar büyük bir bilimsel titizlikle yürütüldüğünü ve belgelendiğini gösterir; yapıların muhafaza edilmesi için yaptığı müdahaleler ise büyük eleştiri konusudur. Bilimsel olmaktan çok romantik bir bakış açısıyla hareket eden Evans, bazen uygun olmayan malzemelerle bazı yapıları baştan inşa ettirir, hatta saraya eski görkemini kazandırmak amacıyla en küçük kalıntıları bile zorlama yorumlamalara tabi tutar; günümüzde de görülebilen, parlak mavi ve mercan kırmızısına boyanmış duvarlardan ve kırmızıya boyalı sütunlardan oluşan nihai sonucun turistlere çok çekici geldiğine şüphe yoktur, ama en zeki araştırmacılar bile Sir Evans'ın "Minos hayali"nden kendilerini soyutlayabilmek için büyük çaba sarf etmek zorunda kalırlar.

Okul kitaplarından itibaren hayal gücümüz üzerinde büyük etki yaratan ve modernlikleriyle bizi şaşırtan resimler (*Parisli Kadın, Zambaklar Prensi*, Kraliçe Salonu'nun mavi yunusları) aslında göründüklerinden daha yenidir. Orijinal resimlerden geriye ancak çok küçük parçalar kalmıştır; Knossos freskleri büyük ölçüde Evans tarafından İsviçreli sanatçı Émile Gilliéron'a (1850-1924) ve 1920'den itibaren restorasyon işlerinden sorumlu olan Hollandalı Piet de Jong'a (1887-1967) yaptırılmış modern entegrasyonlardan oluşur. Bu kişiler Evans'ın o dönemin estetik ideallerini geçmişe yansıtarak Minos kraliyetinin imgelerine yeniden hayat kazandırma projesine uyarlar; sanat tarihçileri uzun zaman önce, Heraklion Müzesinde muhafaza edilen fresklerin çiçek motiflerinin *art nouveau* tarzını yansıttığını tespit etmiştir. Knossos'un en önemli resimlerinden biri olan, püsküllü bir şal giymiş ve profilden resmedilmiş zarif bir hanım tasvirine, 1900'de *Exposition Universelle*'in girişinde sergilenen ve Paris şıklığının sembolü sayılan anıtsal heykel gibi *Parisli Kadın* adının verilmiş olması bir tesadüf değildir.

Modern entegrasyonlar

Saray Öncesi Dönemi (MÖ 3500-2000)

Girit'te Bronz çağı geleneksel olarak, Eski, Orta ve Geç Minos şeklinde adlandırılan ve her biri üçer aşamadan (I, II, III) oluşan üç büyük döneme ayrılır. Demografik artışın sürekli olduğu Eski Minos döneminde (MÖ 3500-2000) kaynakların düzenlenmesi ve kontrolü açısından başlangıç aşaması olarak görülebilecek bazı yerleşimler ortaya çıkar; örneğin Vasiliki'de, Ierapetra kanalı boyunca merkezi bir avlu etrafında yer alan bir dizi yerleşim birimi vardır ve burada gıda stoklamaya yönelik olduğu anlaşılan ve kaynakların ev içi kullanımının ötesinde bir ölçekte yönetimine işaret eden depoların yanı sıra, kamusal nitelikte ortak alanlar bulunur. Girit'in güney kıyısındaki Myrtos'ta konutların ve işlevsel mekânların merkezinde, burada bulunan bir vazodan anlaşıldığı üzere bir tanrıçaya (Myrtos tanrıçası

İlk yerleşimlerin yapısı

olarak bilinir) adanmış bir tapınak bulunur; bu tapınağın yanında, gıda stoklama amaçlı çok sayıda vazo bulunan bir depo yer alır; sonradan büyük saraylarla daha karmaşık bir şekilde gelişecek olan, kutsal alanla ortak malların sınırlı sayıda birey tarafından idaresi arasındaki bağlantıların burada gelişmeye başlamış olması mümkündür.

İlk Saraylar Aşaması (MÖ 1900-1750)

Orta Minos döneminin başlangıcı (MÖ y. 1900), ada tarihinin en görkemli aşamasının başlangıcı anlamına gelir; büyük bölgesel idari birimlerin iktidar merkezi, adanın kıyılarında, Knossos, Phaistos ve Malia'da inşa edilen saraylardır; halkın sarayların yakın çevresinde yaşaması ve sarayların böylelikle gerçek anlamda kentsel yerleşimlerin merkezi haline gelmesi bir başka yenilik teşkil eder.

Sonraki inşa aşamalarının üst üste gelmesinden dolayı yorumlanması kolay olmayan proto-saray mimarisinin, tekrarlanan organizasyon kriterlerine cevaben oluşturulduğu görülür.

Kuşkuculara uygun faaliyetler

Kuzey-güney yönünde, dikdörtgen şeklinde ve sütunlarla çevrili büyük avlular sabit bir unsur teşkil eder; bu avlunun çevresinde belirli kullanım amaçları olan çeşitli odalar yer alır: Geçiş holü ve aydınlatma bacası işlevi gören küçük avluların etrafında depolar ve tören mekânları bulunur, mesken bölümleriyle ev idaresine yönelik mekânlar ise üst katlarda yer alır. Sarayın çeşitli çekirdekleri farklı eksenlerde, hatta farklı düzeylerde konumlandırıldığından, sonuçta sarayı hemen yakınındaki şehre bağlayan ve birbiriyle kesişen çeşitli güzergâhlar oluşur. Sarayın kamusal işlevi, girişlerin önünde bulunan ve muhtemelen toplu törenlerin düzenlendiği büyük, mermer kaplı meydanlardan da anlaşılır; hem Knossos'ta hem de Phaistos'ta görülen, seyirciler için yapılmış basamaklarla çevrili, mermer kaplı alanlar da bu işleve işaret eder.

Merkezi avlularda *kouloures* adı verilen ve muhtemelen buğday stoklamak için kullanılan büyük, yuvarlak kuyular bulunur. Buralarda bulunan ve üzerinde mühür izi olan sayısız kil parçası eskiden kontrol mührü olarak vazolara veya depo kapılarına uygulanırdı. Dolayısıyla sarayın, bölgenin tarımsal kaynaklarının dağıtımı açısından idari bir merkez görevi gördüğü anlaşılmaktadır.

Sarayda uzmanlık sahibi ustalar tarafından lüks zanaat ürünleri de imal edilir ve buradan civar bölgelere gönderilir. Örneğin son derece sofistike olan Kamares keramiği (adını ilk defa bulunduğu Ida dağındaki bir mağaradan alır) Phaistos'ta, sarayın atölyelerinde hızlı tornayla üretilir; son derece ince olan ve çok çeşitli biçimlerde üretilen bu keramik eserler, koyu renkli fon üzerine açık renkli (beyaz, kırmızı ve turuncu) boyayla hem soyut hem de hayvan ve bitki dünyasından ilham alınan motifler çizilerek elde edilen çok renkli feserlere gösterilen rağ-

Kuşkuculara uygun faaliyetler

bete işaret eder. Sarayların tören ve külte bağlı ihtiyaçlarının karşılanması için üretilen bu keramik, muhtemelen seçkin sınıflar arasında armağan değiş tokuşu yoluyla üretim merkezinden çok uzak yerlere de ulaşmıştır; Mısır, Suriye ve Kıbrıs'ta Kamares vazoları bulunurken adada Yakındoğu'dan lüks ürünlerin ve değerli malzemelerin bulunması, iki bölge arasında düzenli takasların gerçekleştiğini teyit eder.

İkinci Saraylar Dönemi: Knossos'un Hâkimiyeti (MÖ 1700-1450)

MÖ 1700 civarında saraylar, olası bir depremin ardından şiddetli bir yıkıma uğrar; hemen sonraki kaos ve belirsizlik döneminde muhtemelen farklı iktidar grupları arasında ihtilaflar patlak verir. Zaten ikinci sarayların inşası, adanın siyasi tarihinde kesin bir kırılmaya işaret eder; bir yandan saray, kırsal bölgelere yayılmış, sarayın yapısını küçük ölçekte temsil eden ve yerel kontrol mekanizmaları olarak yorumlanabilecek "villa"lar yoluyla bölge üzerinde daha güçlü ve kapsamlı kontrol uygular; diğer yandan hâkimiyeti ele geçiren Knossos, adanın tamamı için geçerli olan kültürel ve ideolojik modellerin kaynaklandığı bir merkez haline gelir. Knossos'un hâkimiyeti, Girit'in sanatsal üretiminde ve bu dönemde (Geç Minos I) en yüksek ihtişamına ulaşan maddi kültüründe büyük bir tekdüzelik şeklinde kendini gösterir.

İkinci sarayların inşası

Yeni sarayların mimarisinde, bir önceki dönemde zaten gördüğümüz model olgunluk kazanır, teknik ustalık düzeyi daha yüksek, işlevlerin dağılımı daha açıktır. Yeni inşaat tekniğinde kare şeklinde büyük taş blokları, zeminde taş ve sıva kaplama tercih edilir, tören salonlarında duvarlar fresklerle ve değerli taşlarla kaplanır. Dış cepheler ve avlulara bakan cephelerin nişlerle, sütun sıralarıyla ve farklı düzeylerdeki anıtsal basamaklarla bölündüğü görülür.

17 bin metre kareden büyük bir alanı kaplayan Knossos Sarayı, yeni kraliyet mimarisinin en görkemli ve mükemmel örneğini teşkil eder. Batı cephesinin önünde yer alan büyük, taş kaplama avlu, halk için bir toplanma alanı, ritüeller ve sarayın törenleri için bir merkez oluşturur; burası, muhtemelen sadece kralın huzuruna kabul edilen üst düzey kişilerin kat ettiği bir güzergâhın başlangıç noktasıdır. Güneybatıdaki anıtsal kapı geçildikten sonra, duvarları doğal boyda kadınlarla erkeklerin adaklar taşıdığı bir kortejin tasvir edildiği fresklerle kaplı, L şeklinde uzun bir koridora girilir (Geçit Töreni Koridoru olarak bilinir). Bu koridorun sonunda ikamet katına çıkan geniş bir merdiven vardır; temsil amaçlı olan bu kat, tavanı sütunlarla desteklenen bir dizi *hypostylos* salondan oluşur. Kral burada memurlarıyla görüşür ve geniş pencerelerden batıda bulunan, mermer kaplı büyük meydanda toplanmış olan tebaasına görünür.

Knossos Sarayı

Saraya kuzeybatıdan gelince direkli bir salon yoluyla, bu yapı bütününün asıl ekseni olan büyük merkezi avluya ulaşılır; bu açık alanın çevresinde, katı bir protokol anlayışı doğrultusunda düzenlenmiş çeşitli bölümler yer alır. Sarayın ideolojik merkezi, avlunun batı tarafına bakan bir dizi salondan oluşur; merkezde, günümüzde çeşitli restorasyonların sonucu olarak görünen, ama o dönemde taştan bir taht ve muhtemelen kırmızı fon üzerine arma şeklinde, iki grifonun olduğu bir fresk içeren Taht Salonu vardır. Bu salonla bağlantılı olan ve kutsal bir işlevi olduğu anlaşılan bir dizi küçük mekânda, aralarında Yılanlar Tanrıçasının çiniden iki ünlü heykelciği olmak üzere ritüel amaçlı çeşitli değerli eşyalar bulunmuştur. Evans'ın bu mekân grubunun kralın kabul salonu olduğunu düşünmüş olmasına rağmen, günümüzde buraların erkek veya kadın bir rahip tarafından bir tanrının –muhtemelen Minos dininde merkezi bir rol oynadığı anlaşılan tanrıçanın– tezahürünün kutlandığı yer olduğu sanılır.

Büyük merkezi avlu

Asıl ikamet alanı merkezi avlunun doğusunda, devasa bir merdivenle ulaşılan birkaç düzlemde yer alır. Zemin katında Minos temsiliyet mimarisine özgü planimetri modeli doğrultusunda düzenlenmiş, yani direklerle (*polythyra*) birbirinden ayrılmış birkaç kapıdan oluşan havadar bir sistem yoluyla birbirine bağlanan antre, salon ve aydınlanma bacası şeklinde sıralanmış Kral Salonu ve Kraliçe Salonu olarak bilinen iki salon vardır. Üst katta bulunan, iplik eğirme ve dokuma faaliyetlerine dair izler (örneğin dokuma tezgâhı ağırlıkları), sarayın kadınlarının hayatının ve faaliyetlerinin burada yoğunlaştığını düşündürür.

İkamet alanı

İmgelerin Mesajı

Mekânların işlevi ve hiyerarşileri, muhteşem duvar süslemeleriyle de vurgulanır; fresk veya boyalı alçı teknikleriyle gerçekleştirilmiş olan bu resimler, ziyaretçileri sarayın içerisine doğru yönlendirirken burada yaşayanları kraliyet sembollerinin gösterişi yoluyla yüceltir. Knossos'un süslemelerinin ana temalarından birini oluşturan saldırı pozisyonundaki boğa, yapı içerisindeki başlıca güzergâhların başında ve sonunda yer alır; Mezopotamya ve Suriye'de bulunan saraylarla yapılan kıyaslamalar temelinde, bu imgenin girişlere yakın yerde yer almasının kraliyet konutunu koruma işlevi gördüğü varsayılmıştır. Bazı kabul salonlarını süsleyen, boynuzlarından yakaladıkları boğanın sırtında tehlikeli akrobasi hareketleri yapan genç akrobatların resmedildiği, boğalarla mücadele olarak bilinen ünlü fresklere gelince, günümüzde modern boğa güreşine benzer gösterilerin gerçekçi tasvirleri olduğu fikri yerine, daha sembolik bir yorum tercih edilir; buna göre bu freskler, otoritesini meşrulaştırmak amacıyla bir kahramanlık modelinden yararlanan sarayın seçkin sınıfının kendini yüceltme aracı olabilir.

Duvar süslemeleri

Başka resimlerde toplumsal sınıfın kendine dair ifadesi kutsal bir atmosfer sayesinde yumuşar ve kraliyet modelinin inşasında tanrısal onayın rolü teyit edilir. Kısmen hakiki olmamasına rağmen (günümüzde Heraklion Müzesinde muhafaza edilen eser, aslında modern bir yorumla restore edilmiş üç farklı boyalı alçı parçasından oluşur) Minos sanatının en ünlü eserlerinden biri olan *Zambaklar Prensi* bu duruma güzel bir örnek teşkil eder: Muhtemelen bir kral-rahip olan zarif genç adam tanrısal semboller (zambaklı ve renkli tüylü başlık) ve iktidar simgeleri (yakın zamanlarda geliştirilen bir yoruma göre sol elinde bulunan asa veya mızrak) taşır.

Hayvan ve bitki tasvirlerindeki titizlik, renklerin canlılığı ve çeşitliliği, geçmişte Minos toplumuna ilişkin doğal dünyayla yepyeni bir ilişkinin öne çıktığı, cennet benzeri bir algı yaratmıştır. Günümüzde Minos sanatının resmi bir sanatın ifadesi olduğunu ve renk kullanımında bile belirli âdetlere uyulduğunu biliyoruz; örneğin insan figürlerinde cinsiyet ayrımı cildin rengiyle belirlenir: Kadınların cildi beyaz, erkeklerin kırmızıdır. Bu hareketli figürlerin arkasındaki fon genelde nötrdür veya doğal dünyadan ilham alınmış küçük ayrıntılarla doludur; Evans'ın Çiğdem Toplayıcısı adını verdiği, günümüzde doğru şekilde, yani safran çiçeği toplayan mavi kürklü bir maymun olarak restore edilmiş olan ünlü freskte bu tür ayrıntılar süsleme amacı taşır.

Natüralist temalara eğilim

Giritli sanatçıların doğal temalara rağbet gösterdiği inkâr edilemez; örneğin İkinci Saray döneminde imal edilmiş keramik vazolar gerçek anlamda bir bitki koleksiyonu oluşturur: Açık renkli fon üzerine kahverengi, toprak boya ve kırmızıyla boyanmış zambaklar, çiğdemler, sarmaşıklar ve papirüs bitkileri iç içe geçerek neredeyse soyut hayaller oluşturur. Deniz hayvanları da büyük rağbet görür: Vazoların yüzeyi bol miktarda deniz salyangozları, deniz yıldızları ve ahtapotlarla süslenmiştir.

Myken Dönemi ve Sarayların Çöküşü (MÖ 1450-1200)

MÖ II. binyıl ortalarında Girit'te gerçekleşen bir dizi yıkıcı olayın sonucunda bazı saraylar terk edilir, bazılarıysa daha küçük ve mütevazı ölçekte yeniden inşa edilir. Bu durum, Thera yanardağının patlaması başta olmak üzere, bir dizi depremle bağdaştırılmıştır. Günümüzde bu faktörlerin bu krizi sadece tetiklediğine, merkezi üretim sisteminin çöküşüne ve rakip gruplar arasındaki gerilimin şiddetlenmesine neden olduklarına inanılır.

MÖ XV. yüzyıl sonlarına doğru Knossos'ta canlanma yaşandığına dair belirtiler görülmüştür. Saray idari merkez işlevi görmeye devam eder, ama sakinlerinin yaşam tarzında yer alan bazı köklü değişiklikler, yabancı halkların buraya geldiğini düşündürür; geleneksel teze göre ülke içi çatışmaların neden olduğu iktidar boşluğundan dolayı adaya anakaradan silahlı gruplar, yani Myken beyleri gelmiştir. Ancak günü-

Girit'in çöküşü

müzde adanın askeri istilası fikri fazla rağbet görmez ve Girit'in Ege'deki merkezi rolünü kaybederek Myken Krallığının kültürel bir "eyaleti" haline geldiği düşünülür.

Knossos'ta, Geç Minos III dönemine tekabül eden katmanlarda bulunan silahlar, vazolar ve takılar, anakarada yaygın olan morfolojik ve dekoratif modellerin örnek alındığını gösterir. Özellikle keramik alanında Saray Üslubu olarak bilinen üslup benimsenir; bu üslubun en önemli özelliği, doğal temaların giderek daha çizgisel ve organiklik pahasına daha dekoratif niteliğini vurgulayan son derece simetrik bir sözdizimi doğrultusunda düzenlenmiş biçimlere sokulmasıdır.

Knossos Sarayının yapısı uzun bir süre boyunca köklü bir değişime tabi tutulmazsa da, MÖ 1370 civarında büyük bir yangında yerle bir olur. Bazı tarihçilere göre bu olay bir Myken beyinin (veya çeşitli beylerden oluşan bir koalisyonun) Knossos'un deniz rotaları üzerinde devam eden tekeline karşı düzenlediği askeri seferin sonucudur; her halükârda Knossos yangını, saray uygarlığının sonu anlamına gelir. Adanın tamamında küçük yerel prenslikler şeklinde yeni bir idari model gelişir; bu prenslikler bir yüzyıl daha boyunca oldukça gelişmiş ekonomik, tarımsal ve ticari faaliyetler yürütür.

Haghia Triada lahdi

Haghia Triada'da bir oda mezarda bulunan ve Geç Minos zanaatının en güzel ürünlerinden biri olan, freskler içeren bir lahit, bu dönemde imal edilmiş olmalıdır. Bu lahdin dört yüzeyinde de anlaşılması zor, ama öte dünya konusunda bir inanış sistemini yansıttığı düşünülen ritüeller gerçekleştiren karakterler resmedilmiştir: Bir yüzeyde bir grup kadın bir çanağı (kratēr) bir sıvıyla doldururken birkaç genç bir sunağa iki buzağı ile küçük bir tekne modelini götürür ve arkalarında bir yapının önünde ayakta duran ve bu sahneye tanık olan pelerinli bir adam vardır (onuruna bu adakların yapıldığı merhum mezar sahibi). Diğer uzun yüzeyde bir boğa kurban edilir ve bir sunağın önünde kan dökülmeden bir adak sunulur. Kısa yüzeylerde iki kadın, grifonların çektiği bir arabayı sürer (burada öte dünyaya yolculuk ima ediliyor olabilir).

MÖ 1200 civarında Girit de, anakaradaki Myken saraylarını etkileyen yıkıcı olaylara maruz kalır; yerleşim yerleri terk edilir, daha dağınık bir yerleşim düzenine geçilir, artık bölgeye hâkim ve maddi kültürü bölge üzerinde etkili olan merkezler söz konusu değildir.

Ayrıca bkz. *Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Myken Uygarlığı, s. 44; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Yanardağın Altındaki Şehir, Thera, s. 715; "Ciddi" Sanat, s. 768*

Yanardağın Altındaki Şehir, Thera

Loredana Mancini

Bazılarının efsanevi Atlantis'le özdeşleştirdiği, MÖ XVIII. yüzyıl sonlarında devasa bir yanardağ patlaması sonucunda kısmen çöken Santorini adasında bulunan ve Geç Bronz çağına ait olan Thera şehri, günümüze neredeyse sapasağlam halde ulaşmıştır. Komşu Girit adasıyla arasında kültürel ve siyasi bağlar olan bu yerleşim yeri, Minos dönemindeki bir toplumun hayatını yeniden kurgulamamıza izin verir. Özellikle asıl konumu konusunda bilgi sahibi olduğumuz harika duvar resimleri, egemen sınıfların dünya görüşünü ifade eden, gerçek anlamda birer resim dizisi oluşturur.

Santorini Adasındaki Yanardağ Patlaması ve Atlantis Miti

Platon (MÖ 427-347) MÖ 350 civarında *Timaios* ve *Kritias* adlı iki diyaloğunda hayali mekânlar konusunda bilinçaltımız üzerinde en büyük etkiyi yaratmış öykülerden birinden, yani Herakles Sütunlarının ötesinde bulunan, her türlü doğal kaynağa sahip olan ve Poseidon'un soyundan gelmiş bir hanedan tarafından yönetilen devasa zenginlikteki Atlantis adasından söz eder. Platon'un anlattıklarına göre Solon'dan (MÖ y. 640-560) dokuz bin yıl önce, Atlantis askeri açıdan o kadar güçlüdür ki, Akdeniz halklarının büyük kısmını kölesi haline getirmiştir. Atlantis'in iktidar hırsını engelleyip zulüm gören halklara özgürlüklerini geri verebilecek tek güç Atina'dır, ama ada depremler ve su baskınları sonucunda bir gün ve bir gece içerisinde denizin dibine batınca Atina ordusu da yok olur.

Atlantis miti

Platon'un Atlantis'i demokrat Atina'nın tam tersi olarak, yani Atina'nın kültürel liderliğini vurgulamak amacıyla siyasi bir mit olarak kurguladığını biliyoruz. Ancak bu kaynağın itibarı en ciddi araştırmacıları bile Platon'a ait mitin gerçek bir olayın anısından kaynaklanmış olabileceği ihtimalini göz önüne almaya itmiştir. Yunan arkeolog Spyridon Marinatos (1901-1974) 1967'de Santorini adasındaki Akrotiri'de kazılar yürütmeye başladığı zaman bin yıllık Atlantis anlatımının sırrının nihayet çözüldüğüne inanılır. Nitekim Ege denizinin ortasında bir yanardağdan oluşan Santorini adasında MÖ 1620'ye doğru gerçekleşen patlamada Geç Bronz çağına ait bir yerleşim yeri olan Thera, bir süngertaşı katmanının altında kalmıştır. Şehrin sakinlerinin kurtulmayı başardığı anlaşılmaktadır, ama bu felaket çok uzak bölgeler üzerinde de etkili olur ve Ege dünyası bütünüyle altüst olur.

Thera'daki patlamanın anısının bin yıldan uzun bir süre sonra Platon'a kadar ulaşmasının mümkün olup olmadığını söylemek zordur. Marinatos kazıları sayesinde ün kazanan bu felaket, daha yakın geçmişte bile bir "mitoloji"ye kaynak teşkil etmiştir; örneğin Thera'daki yanardağ patlaması okul kitaplarında yaygın olarak Minos uygarlığının sonuyla bağdaştırılır (Minos uygarlığının kronolojik sınırıysa arkeolojik kanıtlar temelinde MÖ 1200 civarı olarak belirlenmiştir). Yanardağdan kaynaklanan külleri, Mısır'dan Çıkış Kitabına göre Musa, firavuna karşı irinli çıbanlardan yardım istediği zaman Mısırlıları korkutan karanlık gökyüzüyle bağdaştıranlar da olmuştur.

Santorini yanardağının patlaması

Efsaneyi bir yana bırakacak olursak, Akrotiri kazıları sonucunda kendi alanlarında eşsiz buluntular gün yüzüne çıkmıştır, çünkü yanardağ patlaması, Ege'nin Geç Bronz çağı tarihinin bir kesitinin neredeyse olduğu gibi muhafaza edilmesine izin vermiştir. Mimari yapılar, resim süslemeleri ve gündelik kullanım objeleri arasındaki bağlantının olduğu gibi günümüze ulaşmasını sağlayan arkeolojik bağlamın olağanüstü şartları bize ada sakinlerinin hayatının toplumsal, sanatsal ve dini tüm yönlerinin son derece ayrıntılı tablosunu sunar. Akrotiri buluntuları ayrıca Girit gibi hem Thera'nın en yüksek gelişim döneminin çağdaşı olan hem de Thera üzerinde etkili olmuş, hatta Thera'nın sanatsal tezahürlerinin yaygın olarak Minos uygarlığına atfedilmesine neden olan başka uygarlıklar konusunda da çok değerli bir gözlem imkânı sunar.

Thera yerleşiminin muhafaza edilme düzeyi

Yerleşim Yeri

Thera'da günümüze kadar kazılan alanın (y. 10 bin m^2), ayrıca liman içeren şehrin yerle bir olduğu an kapladığı alanın yarısından azına tekabül ettiği sanılır. Marinatos'un yürüttüğü kazılar sonucunda, arkeologlar tarafından Telkhines Caddesi adı verilen, kuzey-güney yönünde uzanan ve bazı noktalarda doğu yönünde birkaç sokakla kesilen bir eksen boyunca yer alan bir dizi yerleşim yeri gün yüzüne çıkarılmıştır. Çeşitli yerleşim blokları arasında meydan olduğu tahmin edilen ve muhtemelen kamusal işlevler için kullanılan boş alanlar vardır (örneğin Delta bloğu ile Batı Evi arasındaki Üçgen Meydan). Bazı evler, bloklar oluşturacak şekilde gruplanmıştır (örneğin Beta, Delta ve Gamma blokları); depoların ve ortak mutfakların varlığı, bu yapıların ortak yaşama, örneğin geniş aile gruplarına yönelik yerleşim yerleri olduğunu düşündürür. Her blokta bir veya daha fazla mekânda vazo parçalarıyla kült eşyaları (plastik *rhytha*, yani adak masaları) bulunmuştur.

Telkhines Caddesi

Hanımlar Evi ve Batı Evi gibi bazı büyük evlerse bağımsız olarak konumlandırılmıştır. En azından iki katlı olan bu evlerin zemin katında servis alanı bulunur, üst katı temsiliyet işlevlerine ayrılmıştır. Batı Evi'nin üst katında,

merkezinde ocak bulunan bir odada aşağıdaki meydana bakan büyük bir pencere vardır; evin içinde gerçekleşen dini bir töreni meydanda toplanan halkın bu pencere sayesinde izlemiş olması muhtemeldir. Arka tarafta bulunan ve şölen salonu işlevi gördüğü sanılan bir mekânda da sayısız kupa ve testi parçası bulunmuştur.

Hanımlar Evi ve Batı Evi

Şehrin güney bölgesinde Xeste 3 ve 4 adı verilen, geniş yüzölçümlü birkaç yapı yer alır. Bu yapılar bazı yönleriyle Girit'in saray mimarisini andırır: Cepheleri kare şeklinde kesilmiş büyük taş bloklarla kaplıdır; planimetri, direklerle (*polythyra*) bölünmüş çeşitli geçiş noktaları yoluyla birbirine açılan bir dizi salon olduğunu gösterir; merdivenlerin varlığı ise üst katların olduğunu varsaymamıza izin verir. Xeste 3 olarak bilinen en tanınmış yapının doğu kısmında yer alan birkaç mekânı birbirine bağlayan *polythyra* sisteminin, kapılar açık olduğunda bu alanın, muhtemelen bayramlarda ziyaretçileri ağırlamaya yönelik, tek bir büyük salon olarak görünmesini sağladığı sanılır. Bu büyük yapı bütününün merkezini, bir "arınma havuzu" içeren bu 3 numaralı mekân oluşturur; bu terimle kastedilen ve zemini diğer odalara göre biraz daha aşağıda olan küçük oda, muhtemelen bir *adyton*, yani sembolik açıdan büyük önem taşıyan faaliyetlerin yürütüldüğü, herkesin erişimine açık olmayan bir alandı. Evin daha küçük olan batı kısmında sıradan kullanımlık keramik bulunduğundan, bu kısmın servis alanı olması, kiler ve mutfak içermesi mümkündür. Bu durumda bu yapı, hem halkın da katılımıyla gerçekleşen törenler için kullanılıyordu hem de binanın sakinlerini ağırlıyordu.

Güney bölgesi

Yerleşim yerinin kuzey bölgesindeyse (Alfa bölgesi) yanında bir değirmen bulunan bir depo yapısı gün yüzüne çıkarılmıştır. Zemine gömülü *pithos*larda [büyük küp] katı ve sıvı halde yiyecek stokları bulunurdu; burada bir mutfağın yer alıyor olması, yemeğin burada yapıldığını gösterir; yola açılan geniş kapılar muhtemelen yiyecek dağıtımında kullanılıyordu. Üst kattaysa kült faaliyetlerinin de izlerine rastlanan küçük bir mekân vardı.

Kuzey bölgesi

Din ve Toplum

Thera'nın kısmi de olsa yeniden kurgusunda hemen her yerde bulunan kültle bağlantılı mekânlar dikkat çeker; genelde küçük boyutlu olan bu mekânlar 10 kişiden fazlasını ağırlayamazlar, ama daha çok sayıda insan tarafından dışarıdan görülecek şekilde tasarlanmışlardır; ayrıca topografik açıdan yiyecek depolama, dağıtım ve hazırlık mekânlarıyla bağlantılı oldukları da sanılır. Bu durum bize Girit toplumu gibi Thera toplumunun da ekonominin kontrolüyle dini işlevlerin birbirine eşlik ettiği ve yiyeceklerin ritüeller yoluyla denetlenen bir bağlamda dağıtımı ve tüketiminin toplumsal düzenin sürdürülmesinde

önemli bir rol oynadığı bir toplumsal yapıyı temel aldığını gösterir. Bu sistemin başında soylulardan oluşan bir rahip sınıfı olmalıydı; boyut ve süsleme zarafeti açısından yapılar arasında hiyerarşinin söz konusu olması, katmanlı bir toplum yapısına işaret eder.

Girit'le mimari, maddi kültür ve dini ritüeller açısından görülen sayısız inkâr edilemez benzerlik, Thera'ya hâkim olan soylu sınıfın Minos kökenli olduğunu, hatta MÖ XVII. yüzyılda bir Girit kolonisi olduğunu düşünmemize neden olmuştur; bu tez, Linear A yazısıyla yazılmış belgelerin bulunmasıyla da desteklenmiştir. Günümüzde Girit'in Kyklades adaları üzerinde doğrudan siyasi kontrol sahibi olduğu fikri gözden geçirilmişse de, Minos sanatının ve dininin bazı yönlerinin benimsenmiş olmasının kültürel açıdan onlara tabi olduklarının işareti olduğu inkâr edilemez.

Girit kolonisi mi?

Duvar Resimleri. Amiralin Evindeki Resim Dizisi

Girit saraylarındaki resimlerde olduğu üzere Thera'da da neredeyse sadece dini törenler tasvir edilmiştir; mimari açıdan en önemli yapılarda resim dizilerinin yer alması, bunların iktidardaki grubun ideolojisini yansıttıklarını düşündürür. Ancak Girit'in tersine, Thera'da resimler asıl yerlerinde bulunmuştur veya en azından bir mekânın içindeki konumlarını kurgulamak mümkün olmuştur; bu durum, ressamı çeşitli temaları seçmeye iten nedenler konusunda tezler öne sürmeye, başka bir deyişle figüratif içerikleri kurgulamamıza izin verir.

Batı Evi'nin daha önce gördüğümüz gibi kült faaliyetlerine ayrılmış olan üst katında 4 ve 5 numaralı odalarda freskler bulunmuştur. Muhtemelen adakların konması için bir dizi derin niş içeren 5 numaralı odanın kuzey ve batı duvarlarının iki ucunda, hatalı bir şekilde *Balıkçılar* olarak tanımlanmış iki gencin resmini içeren iki pano yer alır. Aslında bu iki genç bir kült faaliyetiyle meşguldür: çıplak olmaları ve uzun kalan birkaç lülesi dışında saçlarının tıraşlanmış olması (kafatasının mavimsi renginden bu sonuca varılabilir) gençlik çağının kabul törenine işaret ederken, balıklar ise adak olarak yorumlanabilir.

Batı Evi'nin freskleri: 5 numaralı oda

Aynı mekânın kuzeye bakan duvarının üst kısmında büyük ölçüde zarar görmüş bir friz yer alır. Günümüze ulaşmış parçaların merkezinde bir deniz savaşı tasvir edilmiştir; bir gemide o dönemde Ege'de moda olan kısa etekli savaşçılar vardır, yenildikleri anlaşılan rakipleri ise pruvası kırık bir geminin yanında çıplak ve cansız halde denizin üzerinde yüzerler. Sağ tarafta kıyıda bir şehir tasvir edilmiştir ve dikdörtgen kalkanlı, Myken türünden yaban domuzu dişli miğferler giymiş savaşçılar şehre doğru ilerlemektedir. Biraz ötede kadınlı erkekli bir grup, gündelik faaliyetlerle uğraşır; erkekler sürüleri otlatırken kadınlar bir kuyu-

Kuzey duvarındaki friz

dan su çeker. Bu sahne, yerel filonun yabancı düşman (bazen Mykenler, bazen de Libyalı bir halk olduğu sanılmıştır) üzerindeki zaferi ve şehir hayatının huzur içinde devam ettiğinin tasviri olarak yorumlanmıştır.

Güney duvarındaki friz

Güneye bakan duvarda çok hareketli uzun bir frizde bayram için süslenmiş, kumanda kabinli bir gemi korteji görülür; bu gemiler iki nehrin birleştiği bir körfezde yer alan küçük bir şehirden, Thera olduğu sanılan, düz çatılı ve büyük pencereli yüksek binalardan oluşan daha büyük bir şehre doğru hareket eder. Bu korteje her iki şehirden farklı toplumsal sınıflardan insanlar tanıklık eder: Şehir dışında ve nehir kıyısında tüylü deriler giymiş kişiler, yapıların çatısındaysa uzun tüniklerden oluşan kentsel giysileriyle kadınlar ve erkekler vardır. Ayrıca çıplak genç erkeklerden oluşan bir kortej de gemileri karşılamak için limana kurbanlık bir boğa götürür.

5 numaralı odadaki resimlerin tamamının, askeri zafer ve bu zaferden dolayı tanrılara şükretmek için düzenlenen bayram temalarıyla bağlantılı olduğu görülür. Burada gerçekten limanda ve şehrin sokaklarında yer almış bir kraliyet töreninin tasvir edilmiş olması muhtemeldir; balıklar sunan iki figür ise toplu ibadetle bu mekânda gerçekleştiği düşünülen özel ritüeller arasında bir bağlantı unsuru teşkil eder.

Batı Evi'nin freskleri: 4 numaralı oda

5 numaralı odayla bağlantılı olan 4 numaralı odaysa yukarıdaki süslemelerle paralel gibi görünen bir süsleme bütünü içerir; mermerin damarlarını andıracak şekilde dalgalı çizgilerle boyanmış süpürgelik kısmının üzerinde, denizdeki geçit töreninin resmedildiği frizde, gemilerin pupasında yer alan kaptan köşkünden oluşan dekoratif motif sekiz defa tekrarlanır; bu kaptan köşkü, aralarına paravan şeklinde bir öküz derisinin gerildiği ahşap direklerden oluşan, çiçek motifleriyle ve çiçek zincirleriyle süslenmiş bir baldaken şeklindedir. Bu tema üzerinde ısrar edilmesinin, belki de şanlı filonun komutanı olan ev sahibinin kimliğinden kaynaklanmış olabileceği öne sürülmüştür (zaten bu ev daha yakın tarihli araştırmalarda Amiralin Evi olarak adlandırılmıştır).

Hem deniz savaşının hem de şehrin barışçıl hayatının tasvirlerinde peyzaj kuş bakışı resmedilmiştir ve haritalarda olduğu gibi kıyı çizgisi, nehirlerin seyri ve kayalık yükseltiler gösterilmiştir. Bitki örtüsü ve hayvanlar son derece ayrıntılı bir şekilde ve çok çeşitli renklerle tasvir edilmiştir, ancak peyzajın gerçekçi değil, geleneksel şekilde resmedildiğini belirtmek gerekir; bunu örneğin güney duvarında, kıyıdaki şehrin ardındaki yükseltide geyikleri avlayan ve Thera'nın ait olduğu iklim bölgesinde rastlanması biraz zor olan aslan tasvirinde görmek mümkündür.

Sembolik bir peyzaj

5 numaralı odanın doğuya bakan duvarındaki nehir içeren peyzajlı frizde de gerçek ve hayali hayvanlar bir arada yer alır ve yabani bir kedi ile bir grifon, palmiyelerin ve papirüs ağaçlarının arasında

deniz kuşlarını avlar. Peyzajı oluşturan unsurlar muhtemelen sembolik işlevler taşır: Aynı yıllarda hem değerli taş oymalarda hem de Minos resminde (örneğin Knossos'ta Taht Salonundaki freskler) rastladığımız grifon hem tanrısal gücü hem de kraliyetin ayrıcalıklarını temsil eder. Ortaya çıkan izlenim, bu fresk dizisinin hem bireysel dindarlığı hem de yerel bir beyin Minos saraylarından yayılan ideolojiyi benimseyerek kendini yüceltme amacını yansıttığıdır.

Yetişkinliğe Geçiş. Xeste 3'ün Resimleri ve Boksörler Odası

Xeste 3'ün, yani özel bir törene ayrıldığı sanılan mekânın *adyton*unu çevreleyen resim süslemesinin merkezinde tamamıyla kadınlara ait bir ritüel yer alır. "Arınma havuzu" adı verilen yerin yanındaki kuzey duvarının üzerinde yer alan ve günümüze sadece bazı bölümleri ulaşmış olan büyük bir resimde, çiğdem çalılıklarının yetiştiği kayalık bir peyzajda üç genç kadın tasvir edilmiştir. Bir tanesinin, birkaç lülesi dışında, başı tıraşlanmıştır; Mısır kaynaklarıyla kıyaslamalar sayesinde bu saç kesiminin yetişkinlerin arasına katılmadan önceki gençlik dönemine işaret ettiği kararlaştırılmıştır. Başında yapraklardan bir taç olan ortadaki genç kadın, oturur pozisyondadır ve kanayan yaralı ayağına dokunur. Üst katta bu sahneyle topografik bağlantılar içeren bir başka resim vardır; boyalı duvarlardan birinde yine başları tıraşlanmış genç kızlar kayalık bir peyzajdan çiğdem toplarken ve onları bir tanrıçaya sunmak üzere bir sepete koyarken resmedilmiştir; tanrıça bir grifonla mavi kürklü bir maymunun arasında, yüksek bir platformda oturur (bu hayvanlar, Knossos'ta bulunan ve Çiğdem Toplayıcısı olarak bilinen freskte de yer alır). Bu resim bir bütün olarak "kutsal tasvir," yani bitkilerle bağlantılı bir tanrıçanın onuruna düzenlenen, genç kızların kan dökme yoluyla cinsel olgunluğa ulaşmasıyla bağlantılı bir ritüelin tasviri olarak yorumlanmıştır.

Xeste 3'ün resim süslemeleri

B bloğunda bulunan ve adakların yerleştirildiği nişlerden ve ortak öğünlerin yendiği bir salonla bağlantılı olmasından dolayı bir kült mekânı olduğu sanılan bir salonda keşfedilen freskler de, muhtemelen ergen erkeklerin yetişkinliğe geçişini konu alıyordur. Bu salonun kuzey, güney ve doğu yönündeki duvarlar, beyaz fon üzerine sade, koyu renk hatlarla çizilmiş, dört nala koşan altı antilopla süslenmiştir; yalnız bu hayvanlar, tasvirlerindeki natüralizme ve canlılığa rağmen, gerçekte var olan herhangi bir geyik türünü temsil etmez, ressam sanki farklı modelleri bir araya getirmiştir. Antilopların başlarını en yakındaki arkadaşlarına çevirmiş olmaları ve ağızlarının açık, kuyruklarının da kalkık olması, doğada bazen görüldüğü üzere ritüelleşmiş bir mücadele olarak yorumlanmıştır. Güneye bakan duvarda üzerlerinde sadece edep yerlerini kapatan bir kumaş

B bloğunun freskleri

parçası olan, başları tıraşlı iki ergen çocuk bir boks mücadelesinde birbirlerine meydan okurlar. Bu da muhtemelen ritüel temelli bir mücadeledir; bu durumda bu odanın süslemelerinin tamamının ortak teması, güç ve erkeklik gösterisi olarak mücadeledir ve hem insanlar hem de hayvanlar arasındaki mücadelelerle de "pekiştirilir."

Thera'nın resimleri konusundaki bilgilerimiz ne yazık ki bölük pörçüktür, dolayısıyla onu üretmiş olan toplum konusunda da ancak kısmi bir tablo elde edebiliriz. Ancak bu durum, insanların, hayvanların ve bitkilerin aynı titizlikle tasvir edildiği, hayat dolu bu resimlerin minyatürleri andıran canlılığını ve biçimsel niteliklerini takdir etmemizi engellemez. Bu resimlerden elde ettiğimiz dünya görüşünde toplumsal düzen ve doğal düzen birbirini yansıtır; figüratif sistemin merkezindeki ritüel, ahenkli hayat kavramını kalıcı kılmayı amaçlar.

Bkz. *Myken Uygarlığı, s. 44; Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Platon, s. 440; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Gizem Dinleri, s. 683; Girit: Saray Uygarlığı, s. 708; Yanardağın Altındaki Şehir, Thera, s. 715;* Polisin Kökeni: Geometrik Sanatta Anlatım ve Kendini Tasvir, *s. 728; Epik Şiir, s. 909; Yunanistan'da Metalürji ve Metal Bilimi, s. 1100*

Mykenai ve Akhaların Diğer Şehirleri

Loredana Mancini

Mykenai'ın Heinrich Schliemann tarafından keşfedilmesiyle, anısı sadece Homeros destanlarında muhafaza edilmiş, Geç Bronz çağının en gelişmiş uygarlıklarından biri gün ışığına çıkarılmıştır. Mykenai'daki mezar halkalarının tanıklık ettiği, Minos uygarlığının etkisindeki uzun bir hazırlık döneminden sonra, MÖ XV. yüzyılın sonuyla XIV. yüzyılın başı arasında Yunan anakarasında özgün bir sanat kültürünün kendini kabul ettirdiği görülür; bu dönem merkezi idari sistemle, müstahkem kentlerde yer alan törensel işlevlerle ve soylu ailelerin üyelerinin, bir kahramanlık ideolojisinin varlığına işaret eden bir tema repertuarı yoluyla yüceltilmesiyle bağlantılıdır.

Keşif ve Dönemselleştirme

"Mykenai'ın konumu, Homeros tarafından çok güzel bir şekilde tasvir edilmiştir: Şehir 'at besleyen Argos'tur, çünkü Argos düzlüğünün kuzey ucunda, Euoea dağının iki heybetli zirvesinin arasında, bu büyük düzlüğün üst kısmını ve önemli bir geçidi kontrolü altında tutmasını sağlayan bir konumda yükselir. (...) Akropol, dört ila on metre yüksekliğinde ve ortalama beş metre kalınlığında devasa surlarla çevrilidir; kalıntıları yerinde duruyor, ama bundan çok daha yüksek oldukları açıktır." Heinrich Schliemann 1868'de Argolis'e yaptığı ilk yolculukta Argos düzlüğünün kuzeybatısındaki bir yükseltiye hâkim olan güçlü surları bu sözlerle tasvir eder. Homeros'un ve II. yüzyılda Klasik Yunanistan'da hatırlanmaya değer yerlerin rehberini yazan Pausanias'ın metinlerine olan inancıyla hareket eden Schliemann, buradaki harabelerin, Agamemnon'un krallığının "sağlam şekilde inşa edilmiş" başkenti, yani Mykenai olduğuna karar verir.

Schliemann ve Mykenai'ın keşfi

Schliemann, Troia'nın keşfinden birkaç yıl sonra, 1876'da Homeros'un ölümsüzlük kazandırdığı Akha prenslerinin mezarlarını gün yüzüne çıkarmak amacıyla Mykenai'a döner. Aslanlı Kapının birkaç yüz metre altındaki terasta, günümüzde A Mezar Halkası olarak bilinen, daire şeklinde bir duvarla çevrili çukur mezarlar bulur. Bu mezarlarda savaşçıların ve en büyüklerinden birinde, iki çocukla gömülmüş bir kadının naaşları vardır. Mezar buluntuları, çok sayıda vazo ile aralarında Agamemnon Maskı adı verilen, saf altından ünlü bir cenaze maskı olmak üzere değerli metallerden yapılmış takılar içerir. Bu mezarların aynı döneme ait olduğuna ve aynı kanlı olaya işaret ettiğine inanan Schliemann, Homeros ile Pausanias'tan aldığı destekle bu olayın Agamemnon ile maiyetinin Aigisthos tarafından öldürülüşü olduğunu söyler.

Agamennon'un maskı

Günümüzde bu mezarların, Agamemnon mitinin bağlantılı olduğu saray sisteminin kabul görmesinden 300 yıl kadar öncesine ait olduğunu biliyoruz; ancak mezar buluntularıyla ilgili bilgilerin yayımlanması, Schliemann'ın kendisi tarafından Myken adı verilen ve Akdeniz'de Geç Bronz Çağında ortaya çıkan en gelişmiş uygarlıklardan birinin keşfedilmesine izin vermiştir.

Bu alanı kapsayan araştırma geleneğinde, sonradan Yunan anakarasında Bronz çağını Arthur Evans'ın (1851-1941) Minos uygarlığı için belirlediği üç büyük döneme bölme âdeti yaygın hale gelmiştir; Yunan adalarının Bronz çağından ayırt edilmesi için Hellas adı verilen dönem, Eski, Orta ve Geç olmak üzere üç aşamaya ayrılır. Saray uygarlığının yükselişine ve çöküşüne tekabül eden Geç Hellas Dönemi, keramik stilindeki ve sarayların inşa aşamalarındaki evrim temelinde daha küçük dönemlere bölünür (I, II ve III ile A, B ve C şeklinde alt bölümler). Bu dönemselleştirme, Mısır ve Yakındoğu gibi tarihlendirilmiş bağlamlarda bulunmuş olan Myken ürünleri sayesinde mutlak kronolojiye de uygulanmıştır.

Hellas dönemin aşamaları

Hazırlık Aşaması: Kuyu Mezarlar (MÖ y. 1700-1450)

Günümüzde yeniden kurgulanan şekliyle Myken uygarlığının en gelişmiş dönemi, müstahkem yerleşim yerlerinin ortaya çıktığı ve mülk birikimine dayalı toplumsal farklılaşmanın görülmeye başlandığı uzun bir geçiş dönemini (Orta Hellas'tan Geç Hellas II'ye kadar: MÖ XVIII-XV. yüzyıllar) izler. Bu dönüşümün en görünür kanıtını kuyu mezarlar oluşturur; gömülme yöntemleri aile bağlarının önemine işaret ederken, mezar buluntularının zenginliği hem askeri işlevlerle (özellikle savaş arabalarının kullanımı) hem de altın ve fildişi gibi değerli kaynakların uzun mesafeli ticari takasını düzenleme kabiliyetiyle bağlantılı toplumsal prestiji vurgular.

En görkemli kuyu mezar örnekleri Mykenai'daki mezar halkalarında yer alır. En eskisi olan ve batı tarafındaki surların hemen dışında bulunan B Halkasının MÖ 1650-1550 arasında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Burada bir duvarla çevrili olarak, bazıları aile gruplarına ait çoklu mezarlar olmak üzere 26 mezar bulunur. Buluntular giderek artan zenginliktedir; yerel olarak imal edilmiş vazoların yanı sıra, Minos uygarlığının etkisini yansıtan, ithal edilmiş vazolar ve taçlarla cenaze masklarının ilk örneği dahil olmak üzere gümüş ve altın objeler de vardır.

B Halkası'nın çukur mezarları

MÖ y. 1400'e kadar kullanılmaya devam edilen A Halkası'nın ilk mezarları MÖ XVI. yüzyıl ortalarına aittir. Bu mezarlar, daha önceki tarihlere ait mezarlara göre daha büyüktür ve buluntuları daha zengin ve ayrıntılıdır; erkeklere ait mezarlarda at koşum takımları ve muhtemelen Minos etkisini yansıtan, üzerinde doğadan ilham alınmış, farklı renklerde metal kakma şeklinde yapılmış sahnelerin olduğu hançerler gibi geçit törenlerine özgü silahlar dahil olmak üzere eksiksiz zırh takımları yer alır.

A Halkasının çukur mezarları

Daha yakın tarihlere ait mezarlar, belli sembolik işlevlerle seçilmiş çok yüksek sayıda değerli obje içerir: Bu gibi örnekler arasında V. mezarda yer alan ve Agamemnon olarak bilinen askeri komutanın yüzündeki ünlü altın maskı ve III. mezarda yatan çocuğu saran, eskatolojik türden inanışların söz konusu olduğunu düşündüren altın "kefen"i sayabiliriz. A Halkasındaki mezarların zenginliği ve daha sonraları akropol surlarının içine dahil edilmiş olmaları, burada gömülü olan kişilerin, Myken beylerinin saray sisteminin kurucuları olarak görecekleri sınırlı bir iktidar grubunun üyeleri olduğu tezini destekler.

Saray Uygarlığının Gelişimi (MÖ y. 1450-y. 1250)

MÖ XV. yüzyıl sonlarıyla bir sonraki yüzyıl başları arasında Myken uygarlığında büyük ilerlemeler yaşanır; örneğin zanaat üretimi, yakındaki Girit'in modellerinin etkisinden giderek kurtulur ve Ege'nin dört bir yanına, hatta daha uzaklara ihraç edilecek olan kendi dilini geliştirmeye başlar. Bu dönemde bile

Myken keramiğinden bazı örnekler Anadolu yarımadasının ve İtalya'nın kıyılarına kadar ulaşır.

Siyasi açıdan bölgesel ölçekte gerçek anlamda devlet yapılarının doğuşuna tanık oluruz; bu yapıların idari merkezi, MÖ XIV. yüzyılda ortaya çıkıp yayılan ve küçük yerel beyliklerin üzerindeki merkezi ve istikrarlı otoritenin sembolü olan saraylardır; Mykenai ile Argolis'teki Tiryns'ün yanı sıra, mitolojik Nestor'la bağdaştırılan Messenia'daki Pylos, Boiotia'daki Thebai ve Attika'daki Atina bu krallıklara örnek teşkil eder. Myken uygarlığının etki alanı artık Yunan yarımadasının Thessalia'ya kadar olan bölgesinin büyük kısmını ve Minos krallığının çöküşü sayesinde Kyklades adalarını kapsar; her ne kadar günümüzde tek bir hâkim merkezin liderliğinde tek bir siyasi yapı yerine (epik şiirlerde Agamemnon'un Akha birlikleri içindeki rolü, böyle bir yapıyı akla getirir) birbirinden bağımsız Myken krallıklarının söz konusu olduğuna inanılırsa da, sarayların organizasyon biçimi dahil olmak üzere çeşitli merkezlerin kültürel ve sanatsal açıdan homojen olduğu inkâr edilemez. Nitekim şu ana kadar incelenmiş tüm saraylar, bir dizi tekrarlanan mimari unsura dayalı ortak bir modeli temel alır, ancak Myken şehirleri konusundaki bilgilerimizin genelde bu uygarlığın bir önceki aşamalarının izlerini ortadan kaldıran son aşamasıyla (TE IIIB2 – TE IIIC: MÖ XIII-XII. yüzyıllar) sınırlı olduğunu belirtmek gerekir.

Bölgesel ölçekte devlet yapılarının ortaya çıkışı

Kraliyet sarayının merkezi çekirdeği olan ve ardı ardına dizilmiş mekânlardan (küçük revak, giriş holü ve ortasında ocak olan büyük dikdörtgen salon) oluşan *megaron* adlı mimari birime Bronz Çağ ortalarından itibaren Yunan anakarasında rastlanır ve genelde liderin konutu olduğu görülür. Pylos, Mykenai ve Tiryns'te, *megaron*un kalbi olan ocaklı odada, sağ taraftaki duvara dayalı kâgir bir kaidenin üzerinde ahşap bir taht bulunur.

Kraliyet sarayının yapısı

Günümüze iyi muhafaza edilmiş olarak ulaşan ve gayet titiz şekilde belgelenmiş olan saray, XX. yüzyılın ilk yarısında Carl Blegen'in (1887-1971) yürüttüğü kazılar sonucunda ortaya çıkan Pylos Sarayıdır. Burada uzun bir dizi mekândan belirli bir tören için kullanılan zorunlu bir güzergâh yoluyla taht salonuna geçilir. Önemli bir ziyaretçi hayal edelim; güneydeki ikili *propylon*u [anıtsal giriş] ve muhafız birliğinin bulunduğu bir dizi mekânı geçtikten sonra kendini revaklı avluda bulur. Küçük revak-giriş holü sistemini de geçtikten sonra taht salonuna ulaşır; burada, salonun ortasında bulunan, çevresi kalafatlanmış ve boyalı ahşap sütunlarla çevrili büyük yuvarlak ocak dikkatini çekecektir. Ziyaretçimiz sağa döndüğündeyse karşısında tahtta oturan kralı bulacaktır.

Pylos Sarayı

Bu yapı bütününün yarattığı etkiye katkıda bulunan, zemin ve duvarları kaplayan muhteşem süslemelerden günümüze ne yazık ki sadece birkaç bölüm ulaşmıştır. Pylos'un giriş holünde bile ziyaretçinin karşısına, bir tören

için gerekli objeleri taşıyan saray erkânı ve hizmetkârlar kortejinin ortasında devasa bir boğanın tasvir edildiği bir fresk çıkar. Merkezi salonda, tahtın arkasında kalan duvar karmaşık bir megalografiyle süslenmiştir; geriye kalan parçalardan, resmin ortasında bir kayanın üzerine oturmuş, lir çalan önemli bir karakterin, hatta muhtemelen kralın kendinin bulunduğu anlaşılır; onun etrafında bir tören ziyafeti yer alır; üç ayaklı küçük masaların çevresinde, sedirler üzerinde oturan erkekler şarap kupalarını havaya kaldırırlar, bir masada da pişirilip yenmeye hazır bir boğa bulunur. Bu süslemeler grifon ve aslan gibi armalara özgü bazı hayvanların tasvirleriyle tamamlanmıştır.

Bölük pörçük de olsa, arkeolojik bulgular Homeros'tan bize ulaşmış olan Pylos Sarayının tasvirine benzer bir tablo elde etmemize izin verir; Telemakhos babasından haber almak için Nestor'u ziyaret ettiğinde saray şöyle tasvir edilir: (*Odysseia* III. 31 vd): "Vardılar Pylos erlerinin toplandığı yere, Nestor oturuyordu oğullarıyla, şölen hazırlıyordu çevresinde adamları, kimi et kızartıyor, kimi şişlere geçiriyordu. Görünce yabancıları koşuştular hep birden, elleriyle selam verip buyur edip oturttular. Nestoroğlu Peisistratos geldi yanlarına ilkin, tuttu ikisini de elinden, oturttu şölene, deniz kıyısına serili yumuşak postların üzerine, (...) pay ayırdı onlara içeriklerden, şarap doldurdu altın bir sağrağa, Pallas Athena'ya sundu sağrağı (...) kalkanlı Zeus'un kızına."

Dolayısıyla Pylos'un taht salonundaki süslemelerinin, bu sarayın çoklu işlevine uygun, spesifik bir plan doğrultusunda yapıldığı anlaşılır; saray hem siyasi iktidarın merkezi, hem ziyaretçilerin ağırlandığı yer hem de kralın koruması altındaki dini törenlerin mekânıdır.

Sarayın işlevi

Sarayda tören işlevlerine ekonomik işlevler de eklenir; Pylos'ta taht salonunun çevresinde pratik amaçlı çeşitli mekânlar yer alır ve aralarında sadece dar bir koridor vardır. Odaların bazılarında bulunmuş olan sayısız vazo parçası ve *pithos*lar [büyük küp] buraların kiler olarak kullanıldığını gösterir; kapıya yakın iki küçük odadaysa Linear B yazısıyla yazılmış, saray arşivini oluşturan çok sayıda tablet bulunmuştur. Ana yapıdan ayrı, kuzeydoğu tarafında bulunan bir yapıda da metalürjik faaliyetlerin izine rastlanmıştır; buranın merkezi otoritenin denetimi altında silah ve alet üreten demircilerin atölyesi olması muhtemeldir.

Mykenai'da Aslanlı Kapı

Saray, çalışanların konutlarını ve kült yapılarını içeren bir kalenin içerisinde hâkim bir konumda yer alır, akropolün altında da aşağı kent vardır. Mykenai'da surlar MÖ XIII. yüzyılda A Halkasının eski mezarlarını içerecek şekilde genişletilip baştan yapılandırılır ve bu vesileyle batı girişine devasa bir Aslanlı Kapı inşa edilir. Bu kapı adını sağır üçgenini süsleyen, günümüzde başsız kalmış, ön ayaklarıyla üzerinde kornişli bir sütunun yükseldiği iki sunağa basan iki aslanın tasvirini içeren bir kabartmadan alır. Yunanistan'da eşi olmayan ve Hitit etkisini yansıttığına inanılan bu kabartma, sütunla simgelenen sarayın muhafızlığını ya-

pan koruyucu hayvanlar yoluyla kraliyet iktidarının sembolik tasviri olarak yorumlanmıştır.

Cenaze Âdetleri

Şehir surlarının dışında, şehre giden başlıca yollar boyunca yer alan mezarların arasında anıtsal *tholos*lar [kubbe] yer alır. *Tholos*lar üç ana yapısal unsurdan oluşur: *Dromos* adı verilen, iki tarafı kocaman taş bloklarından yapılmış iki duvar olan uzun koridor, dar bir bağlantı yoluyla asıl mezar odasına ulaşır. Dairesel olan bu oda, her biri bir öncekine göre çıkıntılı olup ojival bir kubbe teşkil eden sıra sıra kireçtaşı bloklarından oluşur ve kubbenin üstü toprakla örtülüdür. Aile mezarları olan *tholos*lar zaman zaman açılır ve içlerine yeni ölüler ve eşyaları konur. Sayıca en büyük olan *tholos* şeklinde mezar bütünü, Mykenai yakınlarında bulunandır; ne yazık ki daha antikçağda talan edildiğinden mezar sahipleri konusunda herhangi bir bilgi sahibi değiliz (mezarlar için kullanılan Aigisthos veya Klytaimnestra'nın *Tholos*u veya Atreus'un Hazinesi gibi isimler şehrin mitolojik tarihine çarpıcı, ama temelsiz bir çağrışım yaratma amaçlıdır). Atreus'a ait olduğu söylenen *tholos*un etkileyici boyutları, eski ihtişamının soluk bir anısı gibidir; süslemesinden geriye kalan parçalar temelinde yapılan ideal bir rekonstrüksiyon sonucunda bu yapının renkli mermerlerden yarım sütunlar ve kabartmalı levhalarla kaplı olduğunu varsaymak mümkündür (günümüzde British Museum'da bulunan iki levhada Minos tarzı, çarpışan boğalar resmedilmiştir); tonoz (yüksekliği 13 metreden fazla, en geniş yerinde çapı yaklaşık 15 metredir) bronzdan rozetlerle süslenmiştir. Bu yapılardaki yüksek teknik ustalık düzeyi çok sayıda zanaatkârın bu projeler üzerinde çalıştığını ve bu mezarların toplumun ileri gelenlerine, hatta muhtemelen kraliyet ailesinin üyelerine veya en üst düzey idarecilere ait olduğunu akla getirir.

Tholos şeklinde mezarlar

Birkaç istisna dışında tüm Myken mezarlarında ölüler doğrudan toprağa ve ahşap bir tabutun içinde gömülür. Myken döneminde ölüm anlayışı konusunda bilgi sahibi olmamızı sağlayan en önemli kaynak, MÖ XIII. yüzyılda, yani saray döneminin nihai kısmında Boiotia'da, Tanagra'da üretilmiş pişmiş topraktan lahitlerdir (*larnaks*). Bu lahitlerin üzerindeki figüratif süslemelerde, Geometrik dönemin (MÖ IX-VIII. yüzyıllar) sanatında neredeyse aynen yeniden ortaya çıkacak olan cenaze törenlerinden çeşitli sahneler sunulur; bu ritüellerde başrol oynayan kadınlar, ritüel temelli, sembolik bir kendini yaralama şekline başvurarak veya *prothesis* [naaşın aile dışına sergilenmesi] sahnelerinde ölünün bulunduğu ölü yatağının yanında ayakta durarak ağıt yakarlar. Düello ve av sahneleri, hatta boğalar arası mücadele, cenaze oyunlarının gerçekçi tasvirleri olarak görülebilir veya ölünün yüceltilip kahramanların arasına dahil edildiğini gösteren sembolik bir dilin varlığına işaret ediyor olabilir.

Tanagra *larnaks*ları

Sarayların Çöküşü

MÖ XIV. yüzyıl sonuyla XIII. yüzyıl başı arasında Mykenai ve Tiryns beyleri şehirlerine yeni koruma sistemleri ve ilave su rezervleri kazandırmak için hem ekonomik açıdan hem de organizasyon anlamında hatırı sayılır çaba sarf ettiklerinden, bu dönemde bir güvensizlik ortamının söz konusu olduğu anlaşılır. Bundan birkaç on yıl sonra, MÖ 1200 civarında Myken sarayları ve müstahkem yapılar bir dizi yıkıcı olay sonucunda yerle bir olur. Yıkım o kadar büyük çaplı olur ki, tek bir olaydan kaynaklanmış olabileceğini düşünmemek gerekir; tam tersine çeşitli faktörlerin söz konusu olmuş olması mümkündür ve sarayların bazen depremler, bazen yabancı halkların istilası, bazen de yeni egemen grupların yükselişini takip eden iç ihtilaflar sonucunda yıkılmış olabileceğini savunan geleneksel görüşler reddedilmemelidir.

Sarayların yıkılışını, sonrasında bir kriz ve gerileme döneminin yaşandığı net bir kırılma olarak yorumlayan geleneksel görüş, günümüzde daha yeni araştırmalar ve eski kazıların yeniden yorumlanması sonucunda gölgede kalmaktadır; büyük saraylar ya yıkılmıştır ya da fonksiyonel amaçlarla kısmen kullanılıyordur, ama özellikle iç bölgelerde ve saraylardan uzak yerlerde bazı yerleşim yerlerinde hayatın ve zanaat üretiminin sürdüğü görülür ve siyasi koordinasyon işlevi yürüten bir seçkin sınıfının var olmaya devam ettiği sanılır.

Bronz çağının sonları

Schliemann tarafından Mykenai'da bir evin yıkıntılarının arasında bulunan ve yuvarlak kalkanlar taşıyan iki sıra askerle süslenmiş olan Savaşçılar Kratēri (MÖ XII. yüzyılın ikinci yarısı), savaşçılık ve şölen âdetleriyle özdeşleşen bir sınıfın varlığına tanıklık eder.

MÖ XII. yüzyıl sonlarında yeni bir yıkım dalgası Myken yerleşim yerlerindeki devamlılığa son verir ve genel bir çöküş ile maddi kültürde yoksullaşma dönemi başlar. Demir çağının başlarında burada ortaya çıkacak olan toplumsal ve kültürel yapı Yunan tarihinin bir parçasıdır.

Savaşçıların Kratēri

Bkz. *Myken Uygarlığı, s. 44; Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Gizem Dinleri, s. 683; Yanardağın Altındaki Şehir, Thera; Girit: Saray Uygarlığı, s. 708;* Polisin *Kökeni: Geometrik Sanatta Anlatım ve Kendini Tasvir, s. 728; Epik Şiir, s. 909; Yunanistan'da Metalürji ve Metal Bilimi, s. 1100*

*Polis*in Kökeni: Geometrik Sanatta Anlatım ve Kendini Tasvir

Claudia Guerrini

MÖ VIII. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren geometrik stilde boyanmış vazoların yüzeylerindeki zarif süsleme motifleri arasında Yunan sanatının ilk girift figüratif sahneleri kendilerine yer bulmaya başlar; özellikle cenaze töreninin farklı anlarıyla ve savaş temasıyla bağlantılı olan, görkemli ve ağırbaşlı bir sadelikle ele alınan konular, giderek gelişmekte olan polis*in toplumsal dokusunda ortaya çıkan soylu seçkin sınıfın değerlerini ve ideallerini temel alır.*

Geometri

"Geometrik sanat" ifadesi, MÖ 900 ile 700 arasındaki Yunan sanat üretiminin tamamını kapsarsa da, daha çok bu dönemin Yunan maddi kültüründe öne çıkan ürün olan boyalı keramik eserlerin kendine özgü dekoratif stilinden kaynaklanmıştır. Yunan tarihinin bu döneminde diğer görsel sanatlar üzerinde en derin ve canlandırıcı etkiyi yaratan keramikçiliktir ve en avangard sanatçılar vazo ressamlarıdır; bundan dolayı Geometrik dönem keramik eserler, başka tanıklıklar açısından fakir olan, ama Yunan uygarlığının sonraki gelişiminin anlaşılması için çok önemli olan bu çağın toplumsal, kültürel ve antropolojik yönleri konusunda bilgi edinebilmemiz için en değerli kaynaklardan birini oluşturur. Geometrik çağın boyalı keramik eserlerinde, "Proto-Geometrik" adı verilen önceki dönemin (MÖ XI. yüzyıl ortaları-X. yüzyıl sonla-

MÖ 900 ile 700 arasında geometrik keramik

rı) vazo üretiminde görülen eğilimler tam bir olgunluk düzeyine ulaşır; vazoların yüzeyinin neredeyse tamamı, kilin kendi rengindeki fon üzerine siyah bir cilayla yapılmış, şeritler halinde çok yoğun geometrik motiflerle kaplıdır; kıvrımlar, kurt dişi zincirleri, zikzaklar, stilize güller ve dama tahtası şeklinde doldurulmuş alanlardan oluşan bu motiflerin ustalıklı dağılımı, yüksek düzeyde ihtisaslaştıkları anlaşılan keramik atölyelerinde üretilen vazoların düzenli ve cüretkâr şekillerinin öne çıkmasına katkıda bulunur. Bu motifler, MÖ IX. yüzyıl başlarından itibaren ticari ilişkilerin yeniden kurulduğu Yakındoğu'dan ithal edilen ve günümüze hiçbir örneği ulaşmamış olan değerli kumaşların desenlerini veya bitkisel liflerle yapılan ve çok yaygın olan sepetlerin örgülerini andırıyor olabilir.

Proto-Geometrik dönemden itibaren en iyi keramik atölyeleri, bu dönemde sanatsal ve kültürel profili en gelişmiş olan ve Yunanistan'ın diğer belli başlı merkezleri üzerinde apaçık etki sahibi olan Atina'da yer alır. MÖ 770 civarında Atina'da boyalı keramik eserler üzerine girift figüratif sahnelerin tasvir edilmeye başlanmasıyla birlikte, Myken krallıklarının çöküşüyle başlayan ve Yunan Geometrik ve arkaik çağlarının en saygın uzmanlarından biri olan Anthony M. Snodgrass (1934-) tarafından *the long pictureless hiatus* [resimsiz uzun ara dönem] olarak tanımlanan bir dönemin sona ermesiyle sonuçlanan gerçek bir devrim yaşanır. Böylece Yunan ve Roma dünyalarında, hatta Batı dünyasının büyük kısmında günümüze kadar figüratif sanatlarda yaşanacak gelişmeler açısından belirleyici olan görsel dilin temellerini teşkil edecek kompozisyon becerisi ve anlatım eğilimi ilk defa ortaya çıkar. MÖ VIII. yüzyılın ikinci çeyreğinden önce üretilen keramik eserlerde de ara sıra belli belirsiz insan veya hayvan figürleri görülür, ama resme hâkim olan geometrik süslemelerin kenarlarında kalmış, ezilmiş gibi dururlar veya geometrik unsurlardan oluşan kuşakların arasında bazen sıra sıra yer alan otlayan geyikler veya su kuşları örneklerinde olduğu gibi kompozisyonun akılcılığına uyarlanmış süsleme unsurları gibidirler.

Keramik üretim merkezi Atina

Motiflerin çeşitliliğinde, titizce çoğaltılmalarında ve dönüşümlerinde vazo ressamlarının becerisini ve hayal gücünü gösteren bu titiz, neredeyse akılcı soyut dekoratif kompozisyonlarda uzun bir süre boyunca figüratif tasvirlere yer verilmez; ancak tasvir sanatı nihayet kendine bir alan kazandığında, gerçek anlamda resme özgü bir alan ortaya çıkan; ana panel çerçeveleri veya kuşaklar, geometrik süsleme dizgesinin somutluğuna göre "farklı" yerlerde ve anlarda uygulanır. Geometrik motiflerin simetrik şekline ahenkli bir şekilde dahil edilebilmeleri için insan ve hayvan figürleri de geometrikleştirilir, bedenler üçgen şekil alır, uzuvlar da incelir; ancak bu geometrikleşme süreci insan ve hayvan bedeninin kendine özgü niteliklerine ve potan-

Geometrikleştirilen figüratif tasvirler

siyeline uyar, hatta onları yüceltir ve insanları yürürken, atları da arka ayaklarının ucunda, dört nala koşmaya başlamak üzerelermiş gibi tasvir ederek hareketliliklerini yansıtmayı başarır. Bu işlevsel niteleme, bu bedenlerin nasıl hareket ettiğini anlatır ve geometrik resmin sıklıkla bağdaştırıldığı çocuksu resimle fazla ilgisi yoktur.

Geras thanonthon

Geç Geometrik keramik eserlerde cenaze törenini ve savaşı konu alan figüratif sahnelerinin ilk andan itibaren büyük zenginlik ve tutarlılık sergileyen ikonografik repertuarı, MÖ VIII. yüzyıl sonlarına kadar büyük rağbet görecek olan temalardan oluşur. İtalyan arkeolog Bruno d'Agostino (1936-) yakın tarihli bir makalesinde (*Alba della città, alba delle immagini?* [*Şehirlerin Şafağı, İmgelerin Şafağı mıdır?*] "Tripodes. Quaderni della Scuola Archeologica Italiana di Atene," 7, 2008 içinde) geometrik sanatın edebi kuramı konusunda haklı olarak şöyle der: "Athena'nın Zeus'un başından çıkması gibi, olgun olarak doğmuştur;" figüratif sanat, geometrik süsleme repertuarından bıkan keramikçilerin bağımsız yaratıcılık arayışının değil, oluşmakta olan *polis*in soylu seçkin sınıfıyla özdeşleştirilebilecek olan sanat hamilerinin kendilerini tasvir etme ihtiyacının meyvesidir.

Sanat hamilerinin kendilerini tasvir etmesi

Seçkinler sınıfı, Homeros'un *geras thanonton*, yani "ölümlülere gösterilecek saygı" kavramına dahil olan cenaze törenlerinde, mezarlarda ve mezar eşyalarının hazırlanmasında kendi ayrıcalıklarını, davranış modellerini ve toplumsal kurallarını vurgular; ritüelin yerine getirilmesi ve ölünün *aretē*sinin [erdem] yüceltilmesi, ortak hafızanın mirası haline gelecek olan ölü imajını tanımlamaya katkıda bulunur. İlk figüratif sahneler mezar işaretleri olarak kullanılan, 1.5 metreyi bile aşan yükseklikte, anıtsal vazoların üzerinde yer alır; bu vazoların kaidesi, hem ölü onuruna sunulan sıvıların konması ve yağmur sularının akıp gitmesi hem de dünyevi amaçlarla kullanılmalarını sembolik olarak engellemek için kırıktır. Erkekler için, soylu sınıfın toplumsal ritüellerindeki rollerine atıfta bulunan *kratēr*ler (*symposion*larda [şölen] sulandırılmış şarap içeren vazolar) veya hafiften insanbiçimli hatlarıyla ölümün yok ettiği fizikselliği ölüye iade eden boyundan kulplu amforalar, kadınların mezarlarında ise, kadının ev içindeki görevlerine atıfta bulunan karından kulplu amforalar kullanılmıştır. Son derece münhasır olan bu eserler, sınırlı bir toplumsal gruba özgüdür ve sınırlı sayıda keramikçi ile keramik ressamına sipariş edilir; Geometrik döneme ait, girift figüratif sahneler içeren vazoların yüzde 90'ı Attika'da üretilmiştir ve bunların da büyük kısmı, Dipylon Ustası (MÖ y. 760-750 arasında faal) olarak bilinen, sanatsal kişiliği konusunda bazı bilgilere sahip olduğumuz ilk vazo ressamına ve çevresindeki sanatçılarla bir sonraki kuşağa atfedilebilir.

"Ölümlülere gösterilecek saygı"

Dipylon Ustası, arkeoloji literatüründe bilinen adını Atina'da "çift kapı" (*Dipylon*) yakınlarındaki nekropolde bulunmuş olan, 1.55 metre yüksekliğindeki harikulade bir amforadan alır; bu eserde geometrik süslemeli son derece zarif frizlerin ritmik konumu, kulpların arasında daha geniş bir kuşağın yer almasına izin verir ve bu kuşakta *prothesis*, yani ölü kadının ölü yatağında sergilenmesi sahnesi yer alır. Ölünün yanında duran insanların acısı, cenaze ağıtı ritüeliyle yüceltilir; ellerini başlarına götüren figürlerin saplantılı ritmini kesen tek şey, ölü kadının başını şefkatle okşayan daha küçük bir figürdür (bir çocuk?). *Prothesis* sahnelerine Geç Geometrik figüratif keramikçilikte sıklıkla rastlanır; savaş sahnelerine göre daha geniş bir süreye dağılmış olmalarına rağmen, bu sahneler kompozisyon açısından kayda değer bir tekdüzelik sergiler. Az sayıdaki varyasyon, daha çok ölünün figürüyle ilgili nitelikler barındırır; erkekler söz konusu olduğu zaman savaşçı oldukları, silahlar veya törene katılan silahlı şeref kıtası yoluyla belli edilir. Ölünün toplumun taziyesi ve kadınların cenaze ağıtları (*thrēnos*) için sergilenmesi, Homeros şiirlerinde birkaç defa tasvir edilmiş olan kahramanların cenaze töreninin temel unsurudur. Bunu, ölünün bir arabayla (*ekphora*) yakılıp gömüleceği yere taşınması izler; Geç Geometrik döneme ait keramik eserlerde, ölülerin hakkı olan şan ve şöhretin temin edildiğini göstermek amacıyla *ekphora* sahnelerine genelde *prothesis* sahneleriyle bir arada yer verilir.

Dipylon Ustası

Toplumsal bilinçaltına "Homeros tarzı" cenaze töreninin hâkim olduğu soylu seçkin sınıf, uzak bir geçmişte kalan harika "kahramanlar çağı"yla ayrıcalıklı bağlantıları olduğunu gösterir Yunan nekropollerinde, MÖ IX. yüzyıl başlarında ortaya çıkmış olan gömülme âdetinin yaygın hale gelmiş olmasına rağmen, eskilerden kalma yakılma ritüelini kendine uygun görür. MÖ VIII. yüzyıl ortalarından itibaren Myken döneminden kalma mezar tümülüslerine (Attika, Argolis ve Messenia'nın peyzajlarında dikkat çekici bir görüntü sunuyor olmalıydılar) kahramanlık kültünü layık görür, bazen onları Olympia'daki gibi gelişmekte olan büyük tapınakların, hatta gerçek anlamda siyasi oluşumların merkezi haline getirir.

Soylu seçkin sınıf için kahramanlara layık cenaze töreni

Kahramanlık Geçmişine Yansıtılan Olaylar

Böyle bir bağlamda bazı sahnelerin gerçekten olmuş olayların tasviri mi olduğunu, yoksa sembolik anlamları mı olduğunu ve *genos*u [soy] etkileyen acı bir olayı kahramanlık geçmişine mi yansıttığını sormak mantıklı olacaktır. Geç Geometrik dönemine ait keramik eserlerde silahlı adamlar taşıyan araba kortejleri sıklıkla görülür; bu tür sahnelerin, Homeros'un şiirlerinde yer verdiği türden kahraman cenazelerinin temel bir unsurunu oluşturan cenaze oyunlarını çağrıştırdığı düşünü-

İdealleştirilmiş sembolik tasvirler

lür. MÖ VIII. yüzyılda Atina'da ileri gelenlerin cenazelerine gerçekten spor karşılaşmalarının eşlik edip etmediğini bilmek mümkün değildir, ama bu gibi görüntüler, arkeolojik unsurların da varlığı sayesinde mitolojik ve muğlak bir geçmişe yansıtılan ideal durumları akla getirir. Arkeolojik unsurlar arasında en ünlülerinden biri, Dipylon Ustası'na ait olduğu bilinen kalkandır; MÖ VIII. yüzyılda kullanımda olan zırh takımıyla (bu dönemde *hoplitēs*lerin silahlarının en temel unsuru, yuvarlak kalkandır) uyumlu olmayan, iki parçadan oluşan bu büyük kalkan muhtemelen Myken döneminde kullanılan bir prototipten ilham alınmıştır. Dipylon kalkanları hem yukarıda söz edilen araba kortejlerinde (örneğin günümüzde New York'ta muhafaza edilen, MÖ VIII. yüzyılda yaşamış ve Dipylon Ustası'nın ortağı veya öğrencisi olan Hirschfeld Ressamına atfedilen ünlü anıtsal *kratēr*) hem de kara ve deniz savaşı sahnelerinde taraflardan birini niteleme amacıyla sıklıkla kullanılmıştır.

Günümüzde Louvre Müzesinde yer alan bir başka muhteşem *kratēr*de olduğu gibi, tam donanımlı savaşçının tahtta oturur gibi üzerinde durduğu, genelde bir sürücü tarafından kullanılan savaş arabası da bir başka "arkaist" unsur teşkil eder; Myken döneminin askeri taktiğinin ayrılmaz bir unsuru olan, ama Geometrik çağda Yunanistan'da artık kullanılmayan savaş arabalarının *İlyada*'da daha eski çağlara dair en belirgin eklentilerden birini oluşturması ilginçtir. Şair savaş arabalarına sürekli olarak yer verirse de, savaştaki fiili kullanımından söz etmez; Homeros'un savaşçıları sanki arabalardan savaş alanına ulaşmak için (İngiliz filolog John Chadwick'in [1920-1998] deyimiyle) "taksi" olarak yararlanır, savaşmak içinse arabadan inip genelde yaya olarak mücadele ederler.

"Arkaist" unsurların varlığı

Homeros'un Epik Şiirlerinden Yansımalar mı?

MÖ VIII. yüzyılın ikonografik repertuarında, Attika'yla sınırlı olmamak üzere, sıklıkla aynı büyük, dikdörtgen kalkanla korunuyormuş gibi görünen iki savaşçıdan oluşan figürler yer alır; bazen de iki savaşçı tek bedende birleşmiş gibi görünür; örneğin Argos kaynaklı bir *kratēr*den günümüze kalan parçada, zirve noktalarından birleştirilmiş iki üçgenden oluşan geniş bir bedenden iki kafa, iki çift kol ve iki çift bacağın çıktığı görülebilir. ***Siyam İkizleri*** olarak bilinen bu figürün, *İlyada*'da iki yerde geçen, yaşlı Nestor'un gençliğini anlatırken söz ettiği müthiş savaşçılar olan Moliones kardeşler olduğu sanılır (*İlyada* XI. 709-752; XXIII. 629-643). Homeros'un mısralarında sadece ikiz oldukları söylenir, ama Hesiodos'un yazdıklarında (Fr. 17A Merkelbach-West) vücutlarının deforme olduğundan söz edilir; Siyam ikizleri olan Moliones kardeşler hem insani hem de tanrısal doğaya sahiptirler, çünkü babaları hem Boiotia'da Orkhomenos kralı olan Aktor hem de Poseidon'dur (çift babalık, Klasik dünyada ikiz bebeklerin doğumunu açıklamak için sıklıkla başvurulan bir kavramdır). Hesiodos

Tekrarlanan bir ikonografi: ***Siyam İkizleri***

Boiotialı olduğundan bu sıradışı ikili konusunda efsaneler duymuş olması mümkündür; muhtemelen MÖ 700'lerde Boiotia'da üretilmiş olan bronzdan bir kemer tokasında vücut yapıları açıkça resmedilmiş olan Siyam ikizlerimiz, ok ve yay sahibi olduğundan Herakles olması muhtemelen bir savaşçıyla mücadele ederken tasvir edilmiştir. Ancak tüm araştırmacılar Siyam ikizlerinin Moliones kardeşler olduğu konusunda hemfikir değildir, çünkü *İlyada*'da kendilerine verilen oldukça sınırlı yer, Geometrik dönemin keramik eserlerinde sıklıkla yer alıyor olmalarını açıklamaz.

Bu, karakterlerin kim olduğunu yazıtlarla belirtme âdetinin veya belirli niteliklere başvurularak her figürün tanınır kılınmasını sağlayan istikrarlı bir ikonografi kullanımının henüz yaygın olmadığı Geometrik sanatta Homeros'un epik şiirlerindeki (veya onun şiirlerinin temelinde yatan efsanelerdeki) sahneler ve karakterler tespit edilmeye çalışıldığı zaman karşı karşıya kalınan zorlukların bir örneğini teşkil eder. Çok sayıda Geometrik dönem vazosu, *interpretatio Homerica* [Homeros'un yorumlanması] girişimlerine tabi tutulmuştur (ama burada çok az örneğe yer vereceğiz); örneğin günümüzde Münih'te bulunan ünlü bir *oinokhoē*nin (şarap testisi) üzerindeki deniz kazası sahnesinde, geminin ters dönmüş gövdesinin üzerinde oturur gibi duran kişinin, Güneşin ineklerini yeme olayından sonra batan gemiden kurtulan tek kişi olan Odysseus'u temsil ettiği düşünülmüştür (*Odysseia* XII. 403 vd); ancak sahneye daha dikkatli bakıldığında, sadece merkezdeki figürün değil, denizde, dalgaların arasında kalan bütün denizcilerin de gemiyle temas halinde olduğu görülür ve ressamın hepsinin kurtulduğunu ima ettiği düşünülebilir. Thebai'da bulunan bir *kratēr*de de kürekçileri hazır bekleyen bir gemiye çıkmak üzere olan bir adam, bileğinden tuttuğu bir kadına doğru döner, kadını kendisini izlemeye zorluyor gibidir. Bir insanı bileğinden tutmak (*kheir epi karpo*), ona sahip olunduğuna işaret ettiğinden, bu sahne yorumlanırken ilk olarak Paris'le Helene düşünülmüştür, ama bazıları da bu çifti Hektor ile Andromakhe, Theseus ile Arianna veya Iason ile Medea olarak görmüştür. Aslında bu imgenin gerçek hayatta yaşanmış bir olaya atıfta bulunması ve örneğin bir gelinin kaçırılışını meşru kılmak amacıyla ona mitolojik bir hava kazandırmayı amaçlıyor olması mümkündür.

Homeros'un atıflarını tespit etme zorluğu

Geometrik keramik eserlerin sahnelerini epik veya mitolojik açıdan yorumlamak daima sorunludur, çünkü birçok efsane, günümüze ulaşmalarını sağlayacak bir standardizasyon sürecinden geçmemiştir; bu sahnelerdeki öyküler, büyükannelerin torunlarına anlattığı, hem gerçek hem de hayali olaylarla iç içe geçmiş, olağanüstü figürlerle dolu aile öyküleri olabilir. Bu öyküler, geçmişi Geometrik dönemde ortaya çıkan seçkin sınıfın ilham aldığı değerlerin ve ideallerin hâkim olduğu bir dönem olarak gören bir *genos*un [soy] gurur

Geometrik keramik eserlerin normatif özellikleri

kaynağıdır. Dolayısıyla Geometrik keramik eserlerde imgeler yoluyla anlatılan öyküler, sanat hamilerinin çıkarlarıyla bağlantılı siyasi amaçlar ve kendini tasvir rollerinin yanı sıra, özellikle genç kuşaklara yönelik güçlü normatif özellikler de sunarlar. İmge açısından henüz zayıf olan bu dünyada, Atina'nın nekropollerine hâkim olan anıtsal vazolar, şan kazandıran maceraları ve o şanı ölümsüz kılan cenaze törenini görsel olarak anlatır.

Bkz. *Myken Uygarlığı, s. 44;* Polisin *Kökeni, s. 61; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Yunanistan'da Savaş, s. 219;* Symposion, *s. 461; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 618; Kahramanlık Kültü, s. 629; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676, Mykenai ve Akhaların Diğer Şehirleri, s. 721; Renkli Bir Dünya: İtalyot Keramiğin Dili, s. 882; Bir Resim "Deryası": Kırmızı ve Siyah Figürlü Attika Vazoları, s. 759; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s. 748; Epik Şiir, s. 909*

Kutsal Alan ve Yunan Tapınaklarının Doğuşu

Claudia Guerrini

Sade inşaat mantığıyla Yunan tapınağı bütün zamanların kutsal mimarisinin en etkin ve gösterişli biçimini oluşturur; MÖ VIII. yüzyıldan itibaren konut mimarisinin sade ve işlevsel biçimleri mütevazı inşaat malzemeleriyle geliştirilerek belirlenen yapısı, taş ve mermer kullanımıyla ve mimari düzenlerin belirlenmesiyle giderek daha anıtsal bir karakter ve prestij kazanır.

Tapınak ve Şehir

MÖ XII. yüzyılda Myken krallıklarının çöküşünden sonra Yunanistan, demografik açıdan küçüldüğü, ekonomide gerileme yaşandığı ve teknik bilgilerle üretim potansiyelinin yavaşladığı, literatürde Hellenik ortaçağ veya *Dark Ages* [karanlık çağlar] olarak nitelenen uzun bir dönemden geçer; MÖ VIII. yüzyılda ise eğilim tersine döner ve yaşanan ekonomik, toplumsal ve sanatsal gelişim,

Hellenik uygarlık tarihinin sonraki aşamaları için temel oluşturur. Kült âdetleriyle bağlantılı yapıların izlerine rastlanmayan "karanlık çağlar"ın başlarında, muhtemelen doğal peyzajda kutsallığın izlerini gören ve basit ritüellerini kumsallarda, mağaralarda veya kaynakların yakınlarında, yani güzellikleri veya sıradışı olmalarıyla dikkat çeken yerlerde konumlandıran bir dindarlık söz konusudur. Zaten Yunan dininin en temel kült eylemi, en baştan itibaren kurban kesimidir ve bu eylemin gerçekleşmesi için elzem olan yapı, üzerine sıvı adakların döküldüğü ve üzerinde kurbanların parçalarının yakıldığı sunaktır; bu işlevler için kayalık bir çıkıntı bile yeter, sonrasında da üzerine etlerin pişirildiği ızgaranın konduğu, toprağa dikdörtgen bir çukur (*eskhara*) veya adakların konması için küçük bir kuyu (*botros*) kazılır.

Hellenik ortaçağ

Tanrının evi (*oikos*) olarak algılanan ve kült heykeli ile kutsal objeleri (*hiera*) içeren tapınak ise, tarihsel çağlarda Yunan kutsal alan tipolojisini oluşturan tüm diğer unsurlar gibi aksesuar işlevi gören bir yapıdır; sunak, tapınak ve sınırlarını belirleyen alandan (*temenos*) oluşan kutsal alanın ortaya çıkışı ve tapınak yapısının formüle edilişi, Yunan *polis*inin de kentsel bir gerçeklik olarak, ama ondan da öte kentlilerin toplumu olarak giderek ortaya çıktığı MÖ VIII. yüzyıla dayandırılabilecek olgulardır. tapınağın ortaya çıkışı öncelikle siyasi bir eylem olarak tanımlanabilir, biçiminin geçirdiği evrim de *polis*in doğuşunun ve kendini kabul ettirişinin ardında yatan toplumsal ve siyasi dinamikler konusundaki bilgilerimiz için bir turnusol kâğıdı işlevi görür.

MÖ VII. yüzyılda kutsal alan ve tapınağın ortaya çıkışı

*Basileus*un "Saray"ından Tapınağa

Tapınağın ortaya çıkışı, en azından XIX. yüzyıldan itibaren en çok araştırılan konulardan biridir; birçok unsuru belirsiz olmaya ve tartışma konusu olmaya devam ederse de, bazı önemli arkeolojik keşifler sayesinde de bazı kesin bilgilere sahibiz. Yunan dünyasının en eski tapınak yapılarının morfolojik olarak *basileus*ların, yani Myken krallıklarının çöküşünden sonra bu toprakların idaresini aralarında paylaşan yerel hükümdarların konutlarından türediği artık kesindir.

Yunan tapınağının *basileus*un konutundan türemiş olması

Eretria yakınlarındaki Euboia'daki Lefkandi'de bulunan ve MÖ 1000 ile 960 arasına tarihlenen anıtsal yapının keşfi son derece önemlidir. Tuğla ve ahşaptan inşa edilmiş olan bu bina 550 metrekareden büyük bir alanı kaplar ve birbiriyle bağlantılı çeşitli mekânlardan oluşan, apsisli bir plana sahiptir. Muhtemelen samandan olan çatı örtüsü 67 ahşap direkten oluşan bir *peristasis*le [tapınağı çevreleyen sütun dizisi] desteklenirdi; bu direklerden geriye düzenli aralıklarla yerleştirilmiş girintileri kalmıştır ve yapının eskiden iki katlı

olduğu düşünülür. Burası muhtemelen yerel liderin "sarayı"ydı; lider öldükten sonra yakılmış ve Kıbrıs'ta üretilmiş bronzdan bir amforanın içine ana mekânın merkezine konup gömülmüştür; yanında yer alan, takılarıyla beraber toprağa gömülmüş olan kadın, karısı olabilir ve kocasının cenaze töreni sırasında kendini öldürmüş veya bir yandaki çukurda bulunan dört at gibi kurban edilmiş olabilir (Priamos'un kızlarının en küçüğü olan Polyksena, Neoptolemos tarafından Akhilleus'un mezarı başında kurban edilmiştir). Homeros'un şiirleriyle ilginç benzerlikler taşıyan bu karmaşık cenaze töreninden sonra yapı yıkılmış ve kalıntılarının üzerine büyük bir mezar tümülüsü inşa edilmiştir; bu yapının etrafında yaklaşık iki yüzyıl boyunca, büyük ihtimalle bir klan kurucusu olan liderin tümülüsünün prestijinden yararlanmak amacıyla küçük bir nekropol oluşmuştur. Yıkılıp üzerine bu tümülüsün inşa edilmiş olması sayesinde muhafaza edilen bu olağanüstü yapı, türünün tek örneği değildir ve Yunanistan'da günümüzde de bu türden başka keşifler yapılmaktadır.

Euboia'daki Lefkandi sarayı

Lefkandi'deki yapı, kahramanlara gösterilen ve sonradan kahramanlık kültüne dönüşecek olan saygının zamanın ilerisinde bir tezahürünün bir örneği olarak görülebilirse de, bir kült mekânı değildir; ancak içerisinde veya dış avlusunda (zemindeki bazı delikler, burada üç ayaklı bir sehpanın bulunmuş olabileceğine işaret eder) bizzat *basileus* tarafından dini törenlerin düzenlenmiş olması muhtemeldir; Lefkandi'deki yapı, Laertes ile Odysseus'un Zeus Herkeios'a ("evin koruyucusu") adanan sunakta dini ritüeller gerçekleştirdiği (*Odysseia*, XXII. 334-336) ve Homeros'un tasviri temelinde yeniden kurgulanabilen Ithake'daki sarayla kayda değer benzerlikler sergiler. Apsisli plan ve *peristasis* gibi bazı yapısal özelliklerin, tapınak olarak kullanıldığı kesin olan en eski yapıtlarda benimsenmiş olması, *basileus*un konutunun kutsal niteliğinden kaynaklanır; örneğin Akhaia'da, Ano Mazaraki'de gün yüzüne çıkarılmış olan ve MÖ VIII. yüzyıl sonuyla VII. yüzyıl başları arasına tarihlendirilen tapınak iki apsislidir ve taş kaideler üzerine dikilmiş 41 ahşap direkten oluşan *peristasis* (en azından mevcut bilgiler ışığında), Yunan anakarasında kült yapıları alanında görülen en eski örneği oluşturur.

*Basileus*un konutunun kutsal niteliği

1300 metre yükseklikte, dağlık bir geçitte bulunan Ano Mazaraki tapınağı, muhtemelen Artemis Aontia'ya (bu bölgedeki kuvvetli rüzgârlardan dolayı, "üfleyen") adanmıştır ve kültür ile doğa, kesin kurallar doğrultusunda düzenli bir hayatın yaşandığı, insan faaliyetleri sonucunda şekillenen peyzaj ile karmaşa ve kaos mekânı olan vahşi doğa arasındaki sınır teşkil eden tapınaklara önemli bir örnektir.

Ano Mazaraki tapınağı

Yunan topraklarında ilk ortaya çıkan tapınaklar, şehirlerin dışında veya yarı kentsel alanlarda yer alanlar ve en baştan itibaren toplumlar arası ilişkiler açısından önemli bir işlev sahibi oldukları anlaşılanlardır (örneğin Olympia

veya Delos). Sıklıkla Myken tapınaklarının kalıntıları üzerinde kuruldukları ve bu durumun, iptidai kentlerde tamamıyla soylulara ait, "ev içi" idarenin dışında kalan kültlere bir tür kutsal meşruiyet kazandırdığı sanılır (ancak Myken dönemiyle Geometrik dönem arasında devamlılık olduğunu düşünmek doğru olmaz); bu kültler aynı zamanda daha önce sözü edilen, belli yerlerle bağlantılı basit dini tezahürlerin evrimi sonucunda daha düzenli ve görünür biçimler alır. *Polis*lerin merkezinde yer alan ve o şehrin tanrılarına adanan tapınaklar daha sonra, MÖ VII. yüzyılda ortaya çıkacaktır.

Şehir dışında veya yarı kentsel alanlarda ilk tapınakların gelişimi

Ano Mazaraki'deki tapınak yapısı, Yunan tapınak mimarisinin en tipik, gelişmiş ve gösterişli biçimi olan *peripteros* tapınağın [tek bir sütun dizisiyle çevrili tapınak] doğuşunu açıklamak için, uzun bir süre boyunca yapıldığı üzere, Mısır mimarisinin etkisine başvurmak gerekmediğini gösterir; tam tersine tamamıyla Yunanistan'a özgü bir unsur olan *peristasis,* başlangıçta pişmemiş kilden zayıf duvarları meteorolojik faktörlerden korumak ve çatıyı desteklemek gibi ihtiyaçlara cevap vermek amacıyla formüle edilmiştir, ama aynı zamanda, Vitruvius'un da dediği gibi (*De architectura* [*Mimarlık Üzerine*], III. 3. 9) kutsal yapıya görkemli ve otoriter bir görünüm kazandırır. *Peristasis* tapınağa soyluların konutlarının prestijini kazandırır ve Alman arkeolog Burkhard Fehr'in (1942-) savunduğu gibi, Homeros'un şiirleri temelinde *karanlık çağlar*'a atfedilebilecek toplumsal örf ve âdetler yoluyla *basileus*a dayatılan kutsal ağırlama ve koruma görevini kutsal düzeye, tanrılarla inananları arasındaki ilişkiler düzlemine yükseltir; soylular nasıl evlerinin revak kısmını (*aithusa*) geceyi güvende geçirmeleri için klanlarının üyelerine, çalışanlarına ve misafirlerine açarsa (Pylos Kralı Nestor'un Telemakhos'u ağırlaması, *Odysseia,* III. 395-401), tanrılar da evlerini, yani tapınağın kendini olmasa da, revağını, yani *peristasis*i inananlarına açar, Vitruvius'un yukarıda alıntılanan bölümde dediği gibi, kötü hava şartlarından korunmalarına ve dinlenmelerine izin verir.

Peristasis

Özellikle dindarlığın ifade edilebilmesi için ortaya çıkan ilk tapınak yapılarının, kült faaliyetlerinin soyluların iktidarının ayrıcalıklı ifadesi olan toplumsal ritüellerin bir parçasını oluşturduğu *basileus*un konutundan türemiş olduğu, Yunan anakarasında gün yüzüne çıkarılmış başka örneklerde de görülür. Örneğin Aitolia bölgesinde, Thermo'da bulunan ve MÖ VII. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen Apollon'un *peripteros* tapınağı, yapısını taklit ettiği, MÖ XI. yüzyıla ait olan ve bol miktarda iskelet kalıntısından da görüldüğü üzere uzun bir süre boyunca ritüel temelli kurban törenleri ve şölenler için kullanılan büyük bir konutun (kendi de Myken döneminden kalma küçük bir yapının üzerine inşa edilmiş

***Basileus*un konutundan türeyen tapınaklardan başka örnekler**

olan Megaron B) üzerine inşa edilmiştir. Euboia bölgesinde, Eretria'da yer alan Apollon tapınağında da MÖ VIII. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen (ve karşısındaki yuvarlak sunakla olan bağlantısından dolayı tapınak olduğu kesin olan) apsisli bir yapı, uzun bir süre boyunca çok daha eski ve şölenlerle kurban törenlerine sahne olduğu anlaşılan, soylulara ait bir konutla yan yana yer alır. Daha genel anlamda, ilk kutsal yapılarla ev mimarisi arasındaki sıkı morfolojik ilişkiler (bu ilişki, işlevsel yönü ağır basan temel bir tekniğin de mantıksal sonucudur), bazı Yunan tapınaklarında bulunan ve MÖ IX. yüzyıl sonları ile VII. yüzyıl arasına tarihlendirilen, pişmiş toprak veya taştan sayısız küçük bina modelinin (örneğin Argos'taki Hera tapınağında boyalı pişmiş topraktan ünlü yapı modeli) kutsal yapıların mı, yoksa konutların mı kopyaları olduğunu anlamayı zorlaştırır. Ancak bu yapı modellerinin genelde, aile hayatını ve evliliği koruyan Hera'ya adanmış tapınaklarda bulunan adaklar olduğunu da belirtmek gerekir. Dolayısıyla bu modelleri tanrıçanın korumasına ihtiyacı olan evlerin kopyaları olarak yorumlamak daha sağlıklı olacaksa da, güzel bir evin sembolik olarak Hera'nın evini, yani bir tapınağı temsil ettiği düşünülebilir.

İçerisinde sınırlı sayıda, ayrıcalıklı kişinin kurbanlık etleri bölüşerek oturup tanrının huzurunda ritüel temelli öğünü yemesi için oturaklar bulunan kült yapıları olan *benched sanctuaries*in [oturaklı tapınaklar] varlığı (en eski örneği Girit adasında, Kommos'ta bulunur), soylular tarafından özel olarak yönetilen dini faaliyetlerin seçkinci niteliğinin, MÖ VIII. yüzyılda tamamıyla kült amacıyla inşa edilmiş ilk yapılardan birine aktarılmış olabileceğine tanıklık eder. Katılımın giderek artmasına bağlı olarak ritüellere ayrılan yapıların giderek ihtisaslaştığını, kurban edilen hayvanın pişirilmesi ve ritüel temelli şölenlere katılım için *hestiatoria* [yemek odası] adı verilen bölümlerin oluşturulmasından da anlarız; örneğin Naksos adasında, Yria'da bulunan Dionysos tapınağında, en azından MÖ VIII. yüzyıl ortalarından itibaren tapınak içerisinde yer alan ritüel şölenleri için MÖ VII. yüzyılda ayrı bir bölüm inşa edilir.

Benched sanctuaries

Kutsal işlevlerin soyluların aile ortamından kamusal türden yapılara aktarılması, bu dönemde gelişmekte olan *polis*lerin, konutlara kıyasla oldukça iddialı olan ve yurttaşları bir araya getiren *philia*yı [dostluk] temsil eden yapıların inşası için gerekli kaynakları bulmasına izin veren ekonomik imkânların arttığını gösterir. Bu tapınaklarda dini ritüellere katılımın giderek arttığı görülürken, cenaze alanında da resmi defnedilmenin sadece sınırlı sayıda seçkine özgü olmasını öngören katı seçim kriterleri de giderek gevşer ve nekropoller, halkın daha geniş kesimlerini kabul edecek şekilde genişlemeye başlar. Bu durum, soylularla diğer toplumsal sınıflar arasındaki bu amansız rekabet, klasik çağa kadar hem *polis*in toplumsal dinamikleri üzerinde etkili olacak hem de kutsal alanda kendini gösterecektir. Soyluların önceleri mezarlarda

***Polis*in gelişimini yansıtan kamusal kutsal yapılar**

görülen, toplumsal sınıfa ve zenginliğe bağlı gösterişi Geç Geometrik dönemde tapınakları da kapsayacaktır ve tapınaklar hem yapıları hem de giderek daha görkemli ve iddialı olan adaklar açısından kendini tasvirin ve toplumsal rekabetin ana mekânı haline gelir.

Mimari Düzenlerin Başlangıcı

Yunan tapınak mimarisinin bir sonraki yüzyılda yaşadığı ahşaptan taşa geçiş sürecinin temelinde, ekonomik ve teknolojik bilgi alanlarındaki gelişmeler ve gösteriş eğilimi yatar; bu süreç sonucunda Geometrik dönemde yapıların inşasında ahşap, pişmemiş tuğla ve saman gibi dayanıksız malzemelerle kaba kesimli taştan vazgeçilir ve dikdörtgen şeklinde kesilen taş ve mermerle pişmiş tuğla gibi malzemelere geçilir. Böylece yapısal unsurların esnekliği ve planimetri alanında uzun bir tecrübe döneminin sonucunda, Yunan anakarasında Dor, Ege bölgesinde ve Ön Asya şehirlerinde Ion olmak üzere mimari düzenler giderek kendini gösterir. Ahşaptan taşa geçiş sürecinin başlangıçta yapısal nedenlerden kaynaklandığı sanılır; örneğin pişmiş topraktan çatı örtülerin kullanımı, tapınakların taşıyıcı yapılarında statik açıdan daha dayanıklı malzemelerin kullanılmasını dayatır; Oryantalizan dönemde keramik atölyeleri son derece faal olan Korinthos, kilin işlenmesinde diğer bölgelere göre tartışmasız bir üstünlük gösterir ve anıtsal tapınakların çatılarında "Proto-Korinthos" adını alan, kalkık kenarlı düz kiremitlerin kullanıldığı ilk şehir haline gelir.

Ahşaptan taşa

Bu yenilik, Yunan mimarisinde ve sanatında bundan sonra yaşanacak gelişmeler açısından büyük önem taşır; apsisli planlardan vazgeçilip dikdörtgen planimetrinin benimsenmesi ve kanonik hale gelmesi de taşın kullanımıyla bağlantılıdır. Yapı örtülerini oluşturan unsurların birbirlerine bağlı olması, yapının titizlikle planlanmasını gerektirir ve mimari düzenlerin modülerliğinin gelişiminde önemli bir rol oynar. Çatının şeklinin ve eğiminin değişimi ise kemer alınlığının icadının (Pindaros bu unsurun Korinthos'ta icat edildiğini yazar, *Olympika*, XIII. 21-22) ve kutsal yapının zirvesinde yer alıp ona hâkim olan bu alanın nasıl doldurulacağı sorununun kökeninde yatar (bu soruna klasik çağda muhteşem çözümler bulunacaktır). Günümüze kadar ulaşmış en eski taştan alınlık kompozisyonunun bir Korinthos kolonisi olan Korkyra'da (günümüzde Korfu adası) bulunmuş olması bir rastlantı değildir; MÖ 580 civarında inşa edilmiş olan Artemis tapınağına ait bu alınlığın ortasında neredeyse 3 metre yüksekliğinde korkunç bir Gorgon kabartması yer alır.

Kemer alınlığı

MÖ VII. yüzyılda tapınak mimarisinde benimsenen anıtsal biçimler, hem *polis*lerin iddiasının ve şehirler arası rekabetin hem de kökeni bir önceki yüzyıla dayanan toplumsal dinamiğin evriminden doğan siyasi rekabetin etkili bir propaganda aracı haline gelecektir; bu açıdan, Korinthos ve etki alanında tapı-

nak mimarisi konusunda yaşanan gelişmelerin Kypselosoğullarının tiranlığıyla bağlantılı olduğunu hatırlamak yerinde olacaktır. Kypselosoğulları kamusal inşaat faaliyetlerini kapsamlı işgücü yoluyla toplumsal uzlaşma ve onay amaçlı manipülasyonun aracı olarak kullanırlar ve muhtemelen süsleme potansiyelinden (ara paraller, çatının süsleme unsurları, alınlık) propaganda nitelikli ikonografik içerikleri geliştirmek için yararlanırlar. Yunan anakarasında Pheidon'un, yani yine bir tiranın hâkimiyetinde olan Argos'ta da, özellikle şehir dışındaki Hera tapınağında, dayanıklı malzemelerden prestijli tapınak inşa etme âdeti zamanının ilerisinde gelişir.

Propaganda amaçlı tapınak mimarisi

Ion Tapınakların İhtişamı

Adalarda ve Anadolu kıyılarındaki şehirlerde MÖ VII. yüzyıldan itibaren, son derece süslü stiliyle ve Vitruvius'un kadınsı biçimlerle kıyaslamasına neden olan zarif orantılarıyla dikkat çeken Ion düzeni gelişecektir (Dor düzeni ise erkek bedeniyle kıyaslanır: *De architectura*, IV. 7-8). Bu bölgede Yunan tapınağının formülasyonunun geçirdiği gelişim Yunan anakarasındakine benzeriyse de, tamamıyla özerktir; burada da ilk ortaya çıkanlar ve ilk olarak hem kutsal alanların giderek ihtisaslaşma ve farklılaşma süreçlerini hem de dini yapılara giderek daha anıtsal ve görkemli bir görünüm kazandırma hedefini yansıtan yapıları içeren ilk tapınaklar, şehirlerin dışındaki tapınaklardır. Ephesos'taki Artemis tapınağında daha ufak boydaki (13,50 x 9,40 m) ilk *peripteros* yapının MÖ VIII. yüzyılda ortaya çıktığı sanılır; üstü açık bir yapının çevresinde şist taşından kaideler üzerinde yükselen ahşap sütunlar bulunur, kült heykeliyse muhtemelen Doğu kaynaklı, iki sıra ahşap direkle desteklenen baldakenli bir yapıda yer alır. Özel bir kültün mekânı olduğu anlaşılan bu küçük tapınak, MÖ VI. yüzyıl ortalarında inşa edilen ve antikçağda dünyanın yedi harikasından biri olarak bilinecek olan (ve bundan dolayı MÖ 356'da Herostratos tarafından yakılan) görkemli bir *dipteros* [çift sıra sütunlu tapınak] yapıya entegre edilecektir.

Ephesos'ta Artemision

Boyutları ve inşa süreci açısından olağanüstü yapılar olan *dipteros* tapınaklar, Ion tapınak mimarisinin Mısır ve Yakındoğu dünyasının etkisiyle gelişmiş karakteristik unsurlarından birini teşkil edecektir ve MÖ VII. yüzyıldan itibaren Samos'ta Hera, Ephesos'ta Artemis ve Miletos'ta Didima tapınakları uluslararası çapta prestij kazanacaktır; ancak bu tapınaklar aynı zamanda MÖ VIII. yüzyılda Samos'ta inşa edilen, 100 ayak (32,5 m) uzunluğunda olduğu için ***hekatompedon*** olarak bilinen ilk Hera tapınağında görülen anıtsallık eğiliminin de mantıklı bir sonucudur. Olağanüstü bir büyüklüğe işaret eden bu sembolik ölçü (üzerinde Patroklos'un yakıldığı odun yığını da 100 ayak uzunluğundadır, *İlyada* XXIII. 164) Ano Mazaraki'den Eretria'daki ilk Apollon Daphnephoros ("defne

Dipteros tapınaklar

taşıyıcısı") tapınağına kadar Yunan anakarasında da hızla yayılır; bu ölçü Samos'ta MÖ 570 civarında inşa edilecek olan ilk *dipteros* tapınağın 104 sütundan oluşan taştan ormanının öncülüğünü yapacaktır.

Samos'ta Heraion

Ancak Samos'taki Heraion, Yunan kutsal mimarisi alanında zamanın ilerisinde deneylerin yapıldığı bir laboratuvar olarak görülebilir; *poros* blokları üzerinde yontulmuş ve muhtemelen boyanmış savaşçı figürlerinin yer aldığı, bilinen en eski Ion figüratif frizi buradan kaynaklanmıştır; bu frizin, MÖ VII. yüzyılın ilk yarısında *hekatompedon* yeniden inşa edildiğinde dış duvarı taçlandırdığı sanılır. Aynı yüzyılın muhtemelen ikinci yarısında tapınağa eklenen *stoa*, yani 70 metre uzunluğundaki üstü kapalı gezinti alanı, Yunanistan'da kutsal alan dahil birçok alanın tanımlanmasında çok önemli bir rol oynayacak olan, dini vesilelerde çok sayıda insanı ağırlayabilen çok işlevli yapıların ilk örneğini teşkil eder.

Bkz. *Karanlık Çağlar, s. 56; Myken Uygarlığı, s. 44;* Polisin *Kökeni, s. 61; Sofistler, s. 393; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 618; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Kahramanlık Kültü, s. 629; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Yunanların Batıdaki Şehirleri, s. 862; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s. 748; Canavarların İstilası: Oryantalizan Sanat, s. 741;* Polisin *Kökeni: Geometrik Sanatta Anlatım ve Kendini Tasvir, s. 728; Epik Şiir, s. 909*

Canavarların İstilası: Oryantalizan Sanat

Loredana Mancini

MÖ VII. yüzyılda Yunan sanatının başyapıtları (tapınak, heykel ve resim) doğar ve sonraki yüzyıllarda pekiştirilip zenginleştirilecek olan ikonografik repertuar gelişmeye başlar. Bu gelişmelerin ardında Yunan şehirlerinin Yakındoğu'yla giderek yoğunlaşan ticari ilişkileri yatar. Oryantalizan olarak bilinen stilin temaları ve ihtişamı Suriye ve Anadolu bölgelerinden kaynaklanmıştır; bu stilin başlıca özellikleri arasında yer alan ve ani bir şekilde ortaya çıkan Doğu kaynaklı canavarlara ve melez yaratıklara, Yunan sanatçıları

sembolik ve anlatımsal evrenlerinde tanrılarla kahramanların karşı karşıya geldiği kaostik güçlerin kişileşmiş hali olarak yer verecektir. Buna paralel olarak, icadı mitolojik Daidalos'a atfedilen ve insan bedeninine organiklik bahşetme arzusuna işaret eden büyük ölçekli heykeller de doğar.

Yunanistan ve Doğu

MÖ VII. yüzyıl Yunan kültür ve sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası teşkil eder. Bu uygarlık tarafından geliştirilen en uzun ömürlü kavramların tohumları bu dönemde atılır: Toplu hayat, yurttaş-askerlerin katılımıyla yeni kurulan şehir devletleri olan *polis*lerin etrafında yapılandırılır; bu arada büyük Panhellenik tapınaklarda, özellikle Yunan dünyasının dört bir tarafından şampiyonların katıldığı oyunlar vesilesiyle uluslar üstü ilişkiler geliştirilir. Bu dönemde aynı zamanda tapınak, heykel ve resim alanında büyük sanat eserlerinin doğuşuna da tanık oluruz; ayrıca Yunan sanat kültürünün sonraki yüzyıllarda zenginleştirmeye devam ettiği ikonografik repertuarın temelleri de atılır.

Araştırma geleneğinde bu dönem, hem Yunanistan'ın Yakındoğu'dan kaynaklanan sanatsal etkilere açık olduğunu hem de çizgisel tasvire rağbet gösterilen stil yerine doğa alanındaki araştırmalara giderek önem veren yeni bir stilin ortaya çıktığı bu dönemle önceki Geometrik dönem arasındaki ayrımı vurgulamak için yaygın olarak Oryantalizan dönem olarak tanımlanır. Oryantalizan dönemin kronolojik sınırları, Doğudan kaynaklanan etkenleri farklı şekilde geliştiren Yunanistan'ın farklı bölgeleri temelinde esnek bir şekilde tanımlanır; dolayısıyla bu dönem genel anlamda MÖ VII. yüzyılın tamamını kapsarsa da, başlangıcı bazı öncü bölgelerde MÖ VIII. yüzyıl ortalarına kadar uzanır.

Doğa alanında araştırmalar

Geleneksel görüşe göre Yunan sanatında Doğu kaynaklı temaların ani bir şekilde ortaya çıkışı, Fenikeli tüccarlarla bağlantılıdır, ama günümüzde bu tür ilişkilerin çok değişik zamanlarda ve şekillerde gerçekleştiğini biliyoruz. Örneğin 1930'lu yıllardan itibaren Suriye'de, Al-Mina'da yürütülen ve Orontes [Asi] nehrinin ağzı yakınlarında bir Yunan ticaret kolonisinin gün yüzüne çıkarıldığı kazılar sayesinde Yunan tüccarların Suriye-Filistin bölgesinin ticari ilişkilerinde doğrudan yer aldıkları anlaşılmıştır. Frigya, Lydia, Hitit ve Asur zanaat ürünlerinin taşındığı ve Pers platolarındaki girift uygarlıklara kadar uzanan kervan yollarının varış yerleri olan İyonya şehirleri de (özellikle Miletos ve Ephesos) bu bölgenin ticari faaliyetlerinde önemli bir rol oynamış olmalıdır.

Yunanistan'la Yakındoğu arasında takaslar

Yunanistan'la Doğu arasındaki takasların niteliğini değerlendirmek zordur, çünkü o dönemden geriye sadece mezar ve tapınaklarda bulunan, hatırı sayılır değere sahip bazı objeler kalmıştır (bronz kabartma vazolar, kakma fildişi

ve takılar) ve süsleme stillerinin ve temalarının yayılmasında önemli bir rol oynamış olması gereken ahşap veya kumaş gibi dayanıksız ürünler günümüze ulaşamamıştır.

Canavarlar ve Hayali Yaratıklar

Yunan sanatında aniden ortaya çıkan yeni imge repertuarının Doğu sanatının en önemli katkısı olduğuna inanılır. Özellikle büyük Asur krallarının döneminde Doğu sanatı törensel yanı güçlü bir sanattır, başlıca özellikleri arasında kralın ve temsil ettiğine inanılan tanrının gücünü yücelten sembolik imgeler vardır; vahşi hayvanlar (aslanlar, panterler) ve farklı hayvanların veya insan hayvanlara ait özelliklerin bir araya getirildiği hayali hayvanlar (grifonlar, sfenksler, sirenler, kentauroslar), insanüstü bir gücün ifadesidir.

Yeni imge repertuarı

Bu temaların Yunan figüratif dilinde ele alınma şekli edilgen değildir; başlangıçta Yunanlar bu egzotik figürlere hayranlıkla bakıp anlamlarını kavramadan estetik özelliklerini takdir ederse de, sonradan bu imgeleri kendi bilinçaltlarına dahil ederler. Doğudan kaynaklanan ve Freud'un (1856-1939) deyimiyle tedirgin edici bir enerjiye sahip olan canavarlar, deneysel bir dönemden sonra kesin morfolojik özellikler sergileyen değişmez bir ikonografi şekilde belirlenir. Böylece Yunan Sfenks'i, Doğulu ve Mısırlı modellerinden farklı olarak, kadın başlı ve kanatlı bir aslan şeklini alır; Yunanların Siren adını verdiği insan yüzlü kuş da kadınsı hatlar edinir. Pazuzu gibi Doğulu ve Bes gibi Mısırlı iblislerin uzak bir akrabası olan Gorgon'un yüzü de Korinthoslu zanaatkârlar tarafından, aslan başlı, yaban domuzu dişlerini gösteren, gözleri faltaşı gibi açık ve yılan saçlı, *gorgoneion* adı verilen tehditkâr yüz ifadesiyle belirlenir.

Melez yaratıklar, modellerin belirlenmesi

Epik şiirler yoluyla yayılan mitolojik öykülerin kanonu da aşağı yukarı aynı dönemde belirlenir ve Yunan sanatçılar, tanrılarla kahramanların boy ölçüşmesi gereken kaotik güçleri temsil etmek için gerekli olan ikonografik malzemeyi Doğudan ithal edilen canavar repertuarında bulurlar.

Boyalı Keramik

Vazo resimleri, Oryantalizan dönemde Yunanistan'ın sanatsal üretiminin en iyi incelenebileceği alandır. Fildişi ve kakma metal objeler başta olmak üzere, Doğudan gelen lüks objeleri taklit etme arzusu Yunan keramik ressamlarını figürleri tasvir etmek için yeni bir yol bulmaya iter; artık insan figürleri Geometrik dönemde olduğu gibi tam bir siluet şeklinde değil, sadece kontur hatlarıyla tasvir edilir. Oryantalizan dönemin olgunluk aşamasında, yani MÖ VII. yüzyıl ortalarına doğru siyah üzerine boyalı figürlerin ayrıntılarını tasvir etmek için kazılmış bir çizgi kullanımı

Oyma hattın kullanımı

yaygın hale gelecek, yani siyah figür olarak bilinen tekniğin temeli atılacaktır. Bu teknik ilerleme ressamların geçmişe göre daha güçlü bir natüralizm etkisi elde etmesine izin verir; böylece her bir figür, cinsiyet ve statü (tanrı, kahraman veya sıradan ölümlü) açısından ayırt edilmelerine izin veren çeşitli ayrıntıların (giysi veya nitelikler) ilavesiyle nitelenir hale gelir. Böylece vazoların resim süslemeleri dekoratif işlevinin yanı sıra anlatımsal işlev de kazanır.

Ancak Yunanistan'ın bütün bölgeleri aynı anda aynı aşamaları yaşamaz. Örneğin Atina'da MÖ VII. yüzyılın büyük kısmında Geometrik stili niteleyen anıtsal biçimlere eğilim devam eder. Ancak MÖ 680 civarında Proto-Attika adı verilen stilin, yani deneyselliğin daha yoğun olduğu Atina Oryantalizan döneminin ortaya çıkmasına neden olan değişim yaşanmaya başlanır. Bu döneme aynı zamanda siyah-beyaz stili adı verilir, çünkü ressamlar bazı figürleri vurgulamak veya dekoratif etkiler elde etmek için siyah bir kontur hattı ile ilaveten beyaz boya kullanırlar. En çok mitolojik konular rağbet görür, canavarlara (Kentauroslar, Gorgonlar, Khimairalar) eğilim gösterilir ve ressamlar, grotesk stile yaklaşan deneyler gerçekleştirirler.

Proto-Attika stili

En ünlü vazolar arasında, Polyphemos Ressamı (MÖ VII. yüzyıl) gibi ünlü bir sanatçının adını verdiği vazo olduğu sanılan ve Eleusis'te bir çocuğun lahdi olarak kullanılan büyük bir amfora vardır (1,42 m yükseklik); amforanın boynunda Odysseus (diğerlerinin arasından beyaza boyalı figürüyle ayırt edilir) dev gibi Polyphemos'un gözünü kör ederken tasvir edilmiştir. Vazonun karın bölgesinde tanrıça Athena'nın yardımıyla Medusa'nın kafasını yeni kesmiş olan Theseus, iki Gorgon tarafından kovalanır ve iki kız kardeşin arkasında Medusa'nın başsız cesedi yatar. Gorgonların yüzlerinin resmediliş şekli ilginçtir; sanki ressam, tam da bu yıllarda Doğudan ithal edilen, üzerinde yılan başları olan bronzdan kocaman kazanlardan ilham almıştır.

MÖ VIII. yüzyıl sonlarından itibaren ticari takaslarda diğer şehirlere göre üstünlük sağlayan Argolis'in Korinthos şehrinde aynı yıllarda üretilen boyalı keramiğin özellikleri çok farklıdır; şehrin atölyelerinde imal edilen keramik eserlerin büyük kısmı ihracata, örneğin Magna Graecia kolonilerine ve Etruria'nın kıyı şehirlerine yöneliktir. Korinthos'ta Doğu kaynaklı motiflerin benimsenmesi Atina'ya göre çok önce olur ve kısa sürede, Proto-Korinthos stili olarak tanımlanan tutarlı ve zarif biçimlere dönüştürülür. Vazolar ölçülü boyutlardadır; çoğunluğu dikey duvarlı derin bir kap olan *kotylē* gibi şarap vazoları, küresel gövdeli *aryballos* veya daha uzun biçimli *alabastron* gibi merhem ve parfüm vazolarıdır.

Proto-Korinthos stili

Süslemelerde gerçek olsun (otlayan geyikler, su kuşları, tavşanlar, büyük kedigiller), hayali olsun (grifonlar, sfenksler, sirenler, kanatlı atlar) Doğu kaynaklı hayvanlar tercih edilir; saldırganlıklarını kaybettikleri görülen bu hayvanlar

artık vazoların çevresinde düzenli bir şekilde sıralanır veya armalarda olduğu üzere, aralarında çiçek motifleri olmak üzere ikişer ikişer yer alırlar.

Yüzyılın ilk yarısında Korinthoslu keramik ressamları siyah figür tekniğini geliştirir; açık renkli kilden fon üzerinde siyah boyayla siluet şeklinde resmedilen figürlere kazıma yoluyla veya ilave renklerle (özellikle kırmızı) boyalı ayrıntılar eklenir. Aynı tekniğin uygulandığı insan figürleri, Proto-Korinthos stilinin başyapıtı sayılan Chigi Vazosunda olduğu üzere, bazen karmaşık anlatımsal sahnelerde yer alır. Yuvarlak bir sürahi şeklindeki bu vazonun ana frizinde çifte *aulos* sesiyle birbirinin üzerine doğru yürüyen iki savaşçı safı görülür. Ressam figürleri yerleştirme sorununu ustalıkla halletmiş, onları birbirlerine göre biraz daha ileride resmederek farklı derinlikleri çağrıştırmış ve mızrakların eğimli ve birleşen hatlarıyla basit de olsa bir perspektif oluşturmuştur. Chigi Vazosunun süslemelerinin giriftliğini takdir edebilmek için parçalarını bütüncül olarak ele almak gerekir; basit bir pişmiş toprak vazo bile onu üreten toplum ve ideolojisi konusunda değerli bir belge teşkil edebilir. Savaşçıların saflarının sıklığı ve yuvarlak kalkanlı donanım, yetişkin yurttaşların oluşturduğu *hoplitēs* birliğine özgüdür; nitekim bu dönemde (MÖ y. 650) Geometrik dönemin soylu sistemine göre katılımın daha geniş olduğu bir askeri ve siyasi düzen gelişmektedir. Chigi Vazosunda ana sahnenin alt kısmındaki frizde, ata binmiş gençler, bir aslan avı ve mitolojiden bir sahne olan Paris'in kararı yer alır; dolayısıyla bir bütün olarak bakıldığında gençlik ve yiğitlik yüceltilmiştir. Daha da alttaki kuşakta ise pek soylulara özgü olmayan, daha çok gençlerin uğraşı olan tavşan avı resmedilmiştir; bu durumda bu vazodaki süslemelerin hayatın çeşitli safhalarında erkeklerin erdemlerini yüceltme amacı taşıdığı sonucuna varılabilir.

Siyah figür tekniğinin yaratıcıları olan Korinthoslu keramik ressamları

Yunanistan'da kendine özgü Oryantalizan keramik eser üretmemiş bölge yok gibidir. İncelememizi en özgün ve ticari açıdan en başarılı üretim merkezleriyle sınırlandırmamız gerektiğinden, burada Ön Asya kıyılarında ve karşılarındaki adalarda bulunan ve İç Anadolu halklarıyla (Asur İmparatorluğunun varisleri Frigler ve Lydialılar) daha doğrudan ilişkiler kurmuş olan Yunan kolonilerinde faaliyet gösteren Doğu Yunan atölyelerini ele alacağız. MÖ VII. yüzyıl ortalarında, Samos ve Miletos başta olmak üzere Kuzey İyonya'da Yaban Keçisi adı verilen bir stil yayılır; *oinokhoē* (şarap testisi) başta olmak üzere vazolar, kuşlarla ve Yakındoğu'dan ithal edilmiş hayali hayvanlarla birlikte en çok yaban keçisinin yer aldığı hayvanların frizleriyle süslenir. Bu teknik, figürlerin kontur hatlarıyla çizilip içinin belli bir renkle veya grafik motiflerle doldurulmasından ibarettir. Figürlerin arasındaki boş alanlar duvar kâğıdı etkisi yaratacak şekilde çiçek motifleriyle (küçük güller, lotus tomurcukları) doldurulur.

Doğu Yunan atölyelerinde keramik üretimi

Daidalos ve Heykelin "İcadı"

Tarihsel çağlarda Yunanlar insanbiçimli heykelin icadını, labirentin mitolojik yaratıcısı Daidalos'a atfederler ve heykeli, hareket ettiği izlenimini uyandıracak kadar canlı göstermeyi başardığına inanırlar. MÖ I. yüzyılda tarihçi Sicilyalı Diodoros bu miti gerekçelendirir (*Bibliothēkē*, 4,76): "Heykellere bakış kazandıran ve kollarını öne doğru uzatarak hareket ettiren ilk o oldu; dolayısıyla insanların hayranlığını kazanmış olması anlaşılır bir şeydir. Zaten kendisinden önceki sanatçılar heykelleri gözleri kapalı, kolları yanlarında yapmayı âdet edinmişti."

Dolayısıyla Diodoros, Daidalos'un eserlerini Yunan heykeltıraşlığının geçirdiği evrimin belli bir anına dahil eder; eleştirmenler uzun bir süredir bu geçiş döneminin, Yunanistan'a Doğudan ve Mısır'dan anıtsal heykeltıraşlık modellerinin ulaştığı MÖ VIII. yüzyıl olduğuna inanır. Plastik dilin evrimi, muhtemelen tapınak kavramının tanımlanmasıyla ve hem kült heykelleri hem de inananların tanrının huzurunda kendilerini temsil etmelerini istediği adaklık heykellerine (*agalmata*) olan yeni taleple bağlantılıdır. Oryantalizan stil, bu efsanevi heykeltıraşın ardından Daidalos stili olarak anılır; daima cepheden tasvir edilen figür bitişik bacaklı olarak kübik, kompakt bir yer kaplar; gözler büyük ve çekiktir, başı çevreleyen saç stili Mısır firavun heykellerinin tören peruklarını andırır. Bu dönemde çıplak erkek heykeli *kouros* ile uzun *khitōn* ve üzerine *peplos* giymiş kadın heykeli *korē* gibi en çok rağbet gören heykel tipleri giderek tanımlanır. Bu iki model zamanın toplumunun her iki cinsiyetin temsilcilerine sunduğu fiziksel ve ahlaki mükemmellik modelini teşkil eder; rastlantısal niteliklerden yoksun olan bu modeller hem tanrıları hem de inananları temsil etmeye uygundur, dolayısıyla münferit tanrıları niteleyecek özelliklerin yokluğunda tanrıları insanlardan ayırt etmek zordur.

Daidalos stili

Kaynaklara göre Yunan heykeltıraşlığının ilk örnekleri Girit'te görülür; arkeolojik belgeler de, hem bulunan örnek sayısı hem de denenen tekniklerin çeşitliliği açısından bu geleneği teyit eder. En eski eserler bronzdandır ve *sphyrelaton*, yani Dreros'ta, Apollon'a adanmış bir tapınakta bulunan üç heykelcikte olduğu üzere, bronz varağın ahşap bir model üzerine çekiçle vurularak yerleştirilmesi tekniğiyle üretilmiştir. Apollon üçlüsünü oluşturan üç karakteri (Apollon, Artemis ve Latona) temsil eden, ikisi dişi, biri erkek bu üç heykelcik Yunan tarihinin en eski kült heykelleri sayılır; muhtemelen ellerinde atribüler tuttuğundan dolayı bedeninden ayrı duran kollarıyla erkek figürü, kaynaklarda Daidalos'a atfedilen, geleneksel hareketsizlikle kırılma aşamasını yansıtır.

Bronz heykeller ve taş heykeltıraşlığı

MÖ VII. yüzyıl ortalarında taş heykeltıraşlığı da hem kabartmalarda hem de heykellerde çok yüksek düzeye ulaşır; Girit'te imal edilmiş olan ve muhtemelen bir tapınakta adak olarak kullanılan, kireçtaşından küçük bir kadın heykelciği

olan ünlü "Auxerre'li Kadın" bu döneme güzel bir örnek teşkil eder. Daidalos stilinin en tipik özelliklerini sergileyen bu heykelin keskin hatlı yüzü, iri bukleli saçlarla çevrilidir; kübik bir alan kaplayan bedeni, figürlere kütle kazandırma ve kalçaların kıvrımını ortaya çıkaran kemer yoluyla bedenin farklı kısımları arasında uyun sağlama niyetine işaret eder.

Kyklades adalarında heykel üretimi

Girit'le aynı dönemde Kyklades adalarında da, kısmen mermer ocaklarının zenginliği sayesinde özgün özelliklere sahip heykeller üretilir. Özellikle Naksos atölyeleri, Delos'taki Apollon tapınağına yönelik anıtsal heykellerde uzmanlık kazanır. Günümüze sadece birkaç parçası ulaşmış olan Apollon'un normalin beş katı büyüklükteki anıtsal heykeli çok etkileyici olmalıydı. Nikandre adında genç bir kadının evliliği vesilesiyle Artemis'e adaklık olarak sunduğu, doğal olandan biraz daha büyük (1,75 m yükseklik) bir *korē* heykeliyse günümüze neredeyse sapasağlam ulaşmıştır. Kolları iki yanda olmak üzere cepheden tasvir edilen bu heykelin bedeni oldukça yassı ve inorganiktir (çok renkli oluşu ona daha büyük bir canlılık bahşediyor olmalıydı; bu özelliği, *khoana* adı verilen ve olağanüstü bir kutsallık atfedilen ilkel ahşap kült heykellerinin mirası olabilir.)

Oryantalizan dönemin figüratif kültürü Yunan sanatının sonraki gelişmeleriyle kıyaslanınca insan figürünün cepheden tasviri ve hareketsizliği fazlasıyla katı, süsleme repertuarına egemen olan frizler ve hayvan motifleri de aşırı derecede tekrarcı görünebilir. Ancak bu iki özelliği geçiş olguları olarak, yani Yunan sanatçıların Doğudan kaynaklanan etkiler yoluyla Geometrik dönemin stilizasyonunu ve biçimselliğini aşarak organik biçimlerin keşfini temel alan yeni biçimsel kanonlar geliştirme çabaları olarak görülmelidir.

Bkz. Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polis*leri: İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 618; Kahramanlık Kültü, s. 629; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Epik Şiir, s. 909;* **Khōreia***'nın Sosyo-Antropolojik İşlevi: Savaş Dansları/Barış Dansları, s. 1198*

Büyük Panhellenik Tapınaklar

Claudia Guerrini

Olağanüstü zenginlikte ve giriftlikte mekânlar olan Panhellenik tapınaklar hem Yunanların kültürel ve dini birliği hem de Hellenik toplumlar arasındaki uzlaşmaz rekabet ve ihtilaflar konusunda eşsiz bir imge sunar.

Yunanlık Konusunda Ayrıcalıklı Gözlem Mekânları

Sayısız toplumdan oluşan, *polis*leri arasında sayısız ihtilafın yaşandığı, sayısız diyalektin konuşulduğu Yunanistan'da tezatlarla bireyselliklerin ortak bir Hellenik din ve kültürel kimlik oluşturmak için bir araya geldiği yerler vardır; Yunan kültürüne derin bir şekilde nüfuz eden rekabetçi ruh buralarda sanatsal ifadeler ve yarışmalar yoluyla çarpıcı şekillerde tezahür eder. Tüm Yunanların ziyaret ettiği ve uluslararası statüye sahip olan büyük Panhellenik tapınaklar arasında Elis'te, Olympia'da Zeus'a, Phokis'teki Delphoi'da Apollon'a, Korinthos yakınlarındaki İsthmos'ta Poseidon'a ve Korinthos ile Argos arasındaki Nemea'da yine Zeus'a adanmış tapınaklar vardır. Çok eskilerden beri ziyaret edilen bu kutsal yerlerin ortak noktaları arasında belli tarihlerde yer alan ve spor, sanat ve müzik alanında etkinliklerkin yapıldığı ve Yunan dünyasının dört bir yanından yarışmacıların ve izleyicilerin katıldığı rekabetçi yarışmalar vardır; bu yarışmalar *stephanitai* olarak bilinir, çünkü her yarışmanın birincisine ödül olarak, Olympia'da zeytin yapraklarından, Delphoi'da defne yapraklarından, İsthmos ve Nemea'da yaban kereviz yapraklarından olmak üzere sade bir taç verilir. Tarihçi Herodotos (MÖ 484-424) Plataia Muharebesinin (MÖ 479) başlarında para için değil, bu kadar mütevazı bir ödülün şanı için mücadele etmeye alışkın olan bir halkla karşı karşıya geleceğini keşfeden bir Pers subayının şaşkınlığını ve endişesini tasvir eder (*Tarih*. VIII. 26, 3). Subay, anlaşılabilir bir tepki göstermiştir; Panhellenik yarışmalar, rekabetin ve zafer arzusunun, rekabetçi modellerden ilham alan ve hayatlarının her yönünde mükemmelliğe ulaşmak isteyen soyluların eğitiminde ve hayat tarzında başta olmak üzere Yunan kültüründe sahip olduğu önemin en açık tezahürüdür.

Dindarlık ve ortak kültürler

Bu noktada Olimpiyat oyunlarının başlangıcının geleneksel olarak MÖ 776 olarak belirlendiğini, yani soyluların ideolojisinin hâkimiyetindeki bir dönem olan MÖ VIII. yüzyıla dayandığını hatırlamak yerinde olacaktır; tüm Yunanlar için ortak olacak bir hesabın temelini oluşturan bu tarih, Olympia'daki oyunların diğer Panhellenik oyunlara göre da-

Yarışmalar

ha önemli olduğunu da gösterir. Olympia'dan sonra Delphoi'da (Pausanias'a göre MÖ 586), İsthmos'ta (MÖ 582) ve Nemea'da da (MÖ 573) oyun geleneği başlayacaktır.

MÖ VI. yüzyılda yarışmaların sayısında görülen bu artış, cesaret ve askeri mertlik ilkeleri temelinde eğitilen ve *hoplitēs* modelinin ortaya çıkmasıyla savaşın artık bireylerin öne çıkmasına izin vermediği bir dönemde öne çıkma arzusuna sahip olan soylu gençlere uygun bir yol sağlama zorunluluğundan kaynaklanmış olabilir. Spor yarışmaları dolaylı olarak da olsa soyluların üstünlüğünü, yani hem yiğitliğin, erdemin, cüretin ve cesaretin hem de fiziksel güzelliğin, yani *aretē*nin üstünlüğünü vurgular (genelde ikincilik ödülü diye bir şeyin olmaması anlamlıdır, çünkü önemli olan katılmak değil, kazanmaktır) ve Yunan toplumunun geçirdiği evrimsel süreçte üstü örtülü olan ihtilafları aşma veya en azından yüceltme çabasına işaret eder. Bu tapınakların hiçbiri ilk andan itibaren bütün Yunanlar için ortak değildir; Olympia, Delphoi ve Nemea'da kült izleri en azından Geometrik döneme kadar uzanır ve İsthmos'ta daha da öncesine dayanıyor olabilir, ama sadece yerel olmasa bile ancak bölgesel çaptadır ve gelişip güçlenmesi yarışmaların başlatıldığı tarihsel dönemi bulur. Bulundukları çevreden kaynaklanan kutsallık göz önüne alınınca, bu mekânlarda çok uzak bir geçmişten itibaren tapınakların yer almış olması şaşırtıcı gelmemelidir; örneğin Olympia'daki tapınak, Alpheios ile Kladeos adlı nehirlerin birleştiği yere yakın, Kronos dağının hâkim olduğu kutsal orman Altis'te bulunur; Delphoi tapınağını oluşturan yapılar da büyüleyici Phedriades (yani Güneşte "parlayan") kayalarının Kastalia kaynağının boğazına hâkim olduğu vahşi bir çevrede, sağlam teraslara inşa edilmiştir; zaten Yunan düşüncesinde bir yerin güzelliği ve eşsizliği insana bir tanrının orayı kendine isteyeceğini düşündürür.

Aretē

Ayrıca bu tapınakların en baştan itibaren kehanet işlevlerine hizmet ettiği sanılır; bu durum Nemea açısından sadece bir varsayımsa da (Nemea'da tapınağın *naos*unun [kutsal oda] arka tarafında, yeraltında, kehanet türünden törenlere uygun bir *adyton* vardır), Delphoi ve Olympia açısından kesindir; Delphoi'da Pythia adlı ünlü kâhinin tapınağa kazandırdığı büyük ün, Olympia tapınağını gölgede bırakacaktır. Olympia tapınağına MÖ VIII ile VII. yüzyıllar arasında (bronzdan büyük, geometrik üç ayaklı kaplar dahil olmak üzere kayda değer kalitede adaklar bu döneme aittir) büyük otorite atfedildiği, hatta tapınağın, Olympialı Zeus'un daha savaşçı karakteriyle bağlantılı olarak savaş konusunda "uzmanlık" sahibi olduğu anlaşılmaktadır; MÖ VIII. yüzyıl sonlarından itibaren Olympia tapınağının içerisinde bulunan müthiş miktardaki silah da (miğfer sayısı bile 100 binden fazladır!) bu duruma işaret eder. Yunanların düşmanlardan elde ettiği anlaşılan bu silahlar arasında Etrüsklere ve İtalya'nın başka halklarına ait olduğuna inanılan çok sayıda silah olduğundan, Yunanların Güney İtal-

Tapınakların kehanet işlevi

ya'daki kolonileşme sürecinin şiddetini yansıttığı söylenebilir. Dolayısıyla kolonileşme hareketinin en hassas aşamasından itibaren Batı Yunanlarıyla Olympia tapınağı arasında gelişen ayrıcalıklı ilişki, Magna Graecia ve Sicilya'daki Yunan toplumların Hellenik kimliklerini bütün imkânlarıyla dayattığı arkaik çağda daha da güçlenecektir ve Olympia'da görkemli yapılar inşa edildiği gibi Olimpiyat oyunlarına da en iyi atletler gönderilecektir.

Panhellenik Tapınaklarda Yarışmalar ve Yarışmalara Uygun Yapılar

Ama bu tapınakları (özellikle Olympia ile Delphoi, daha ufak ölçüde de Nemea ve İsthmos) uluslararası buluşma yerleri, iletişim ve kültürel yayılmanın ayrıcalıklı merkezleri ve barış veya ittifak antlaşmaları gibi siyasi hayatın önemli olaylarının ilan edildiği merkezler haline getiren asıl şey, burada düzenlenen ve çok sayıda ziyaretçiyi buraya çeken yarışmalardır (ziyaretçiler, yolcuların güvenliğini temin etmeyi amaçlayan kutsal antlaşmalar olan *ekekheiria*ların ilanıyla şehirlerinden ayrılmaya teşvik edilir). Bu yarışmalar, ayrıca tapınakları sanatsal ve mimari, hatta edebi alanda (tüm zamanların en yüce lirik biçimlerinden biri olan ve yarışmalar sırasında ortaya çıkan *epinikion*u göz önüne almak yeterli olacaktır) deneysel ve yenilikçi laboratuvarlara ve sürekli olarak faaliyet halinde olan inşaat şantiyelerine dönüştürür. Yüzyıllar geçtikçe yeni yapılar inşa edilir veya olanlar hem atletlerin, seyircilerin ve ziyaretçilerin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde hem de Yunan dünyasının karmaşık tarihi ve siyasi olayları sonrasında dönüştürülür. Olympia'da, tapınağın doğu tarafında, sırasıyla en eski Olimpiyat oyunlarını (*stadion*, çift *stadion* veya *diaulos* koşusu ve *pentathlon*) ve geleneğe göre MÖ 680 civarında başlayan, en çok rağbet gören, en gösterişli yarışlar olan araba yarışlarını ağırlamaya yönelik basit stadyum ve hipodrom yapılarının inşası, MÖ VII. yüzyılın başlarına tarihlenir. Aynı dönemde ve yine bu bölgede, dört yılda bir temmuz ayı ortalarında, dolayısıyla dayanılmaz sıcaklıklarda düzenlenen oyunlardan dolayı giderek artan su ihtiyacını karşılamak amacıyla kuyuların kazılmasına başlanır (MÖ V. yüzyıl başlarında kuyu sayısı 21'e ulaşacaktır).

Tapınaklar için çekim merkezleri olarak yarışmalar

Olympia stadyumunda MÖ VII. yüzyıl safhası (arkeoloji literatüründe *Urstadion* olarak bilinir) sonrasında, MÖ VI. yüzyıl ortalarıyla V. yüzyılın ilk yarısı arasında en azından üç inşaat aşaması belgelenmiştir; kalıntıları günümüzde de görülebilen stadyum III'ün uzunluğu 191 metreden fazla, genişliği 30 metre kadardır ve seyirci kapasitesi 40 bin kadardır. Alpheios nehrinin suları tarafından tamamıyla yok edildiği anlaşılan hipodrom stadyumun güneyinde, ona paralel olarak yer alıyor olmalıydı; yapının ölçüleri XII.

Olympia'da yarışmalara yönelik yapıların gelişimi

yüzyıla ait bir Bizans elyazmasında aktarılmıştır, kalkış çizgisinin, bronzdan bir yunus şeklinde bir gemi pruvası şeklinde olduğu Pausanias tarafından tasvir edilmiştir *Yunanistan'ın Tasviri*, VI. 20.10). Sonraki yüzyıllarda Altis'e göre batıda kalan bölgelerde, *gymnasion* [spor salonu] (MÖ III. yüzyıl sonlarına ait) gibi spor faaliyetleriyle bağlantılı veya Leonidaion gibi, Olimpiyat oyunlarına bağlı temsiliyet ve lojistik ihtiyaçları karşılamaya yönelik başka yapılar inşa edilecektir. Önemli misafirleri ağırlama amaçlı devasa bir yapı (74,80 x 81,08) olan Leonidaion, dış arşitravdaki yazıtta da belgelendiği üzere, Naksoslu Leonidas tarafından MÖ IV. yüzyılda yaptırılmıştır. Dor düzeninde sütunlarla çevrili, *peristylos* şeklinde bir avlunun çevresinde yer alan çok sayıda mekândan (bazılarının şölen salonları olduğu sanılır) oluşan bu yapı, günümüzde Olympia'nın en etkileyici harabelerden biridir. Altis'in batı tarafında paralel olarak yer alan sütunlu bir koridor olan görkemli Ekho Stoa'sı da aşağı yukarı Leonidaion'la aynı dönemde inşa edilmiştir; bu binanın kısmen seyircilere biraz gölge imkânı sunma arzusuyla, ama daha çok, profesyonel atletizmin kendini kabul ettirmesiyle, oyunların başlangıçtaki dini niteliğinin giderek zayıfladığı bir dönemde spor alanı ve neşeli karmaşasıyla tapınağın kutsal bölgesi arasında bir tür bölme oluşturmak için inşa edildiği sanılır.

Yarışma alanını asıl kutsal alandan ayrı tutma düşüncesi Delphoi tapınağının planında en azından klasik çağdan itibaren açık olarak görülebilir; burada spor gösterilerine ve antrenmana yönelik yapılar, tapınak *peribolos*unun [tapınağı çevreleyen duvar] dışında yer alır; henüz yeri tespit edilmemiş olan hipodrom, Krisa yakınlarında olmalıydı, stadyum ise tepenin batı yamacında, Apollon tapınağının hâkim olduğu terasa göre daha yukarıda, görkemli Phedriades'lerin altında bulunur. Günümüzdeki haliyle Delphoi stadyumu, II. yüzyılda zengin hatip ve hayırsever Herodes Attikos'un (101-177) girişimiyle, MÖ V. yüzyıl ortalarına ait daha basit bir yapıya uygulanan kapsamlı yapılandırma sürecinin sonucudur. Olympia gibi Delphoi'da yetişkin erkek yurttaşların bir araya geldiği ve atletlerin yarışmalar sırasında antrenman yaptığı bir *gymnasion* vardır; günümüzde görünen ve MÖ IV. yüzyıla tarihlenen yapı daha eski bir yapının üzerine inşa edilmiştir ve Apollon tapınağının doğusunda, birbirine bitişik iki teras üzerinde yer alır. Bu terasların daha yüksekte olanı hafif atletizme yönelik yapılar içerirken (her ikisi de bir *stadion*, yani 184.968 metre uzunluğunda olan sütunlu *ksystos* ve üstü açık *paradromis*) alttaki terasta güreşçilerin *gymnasion*u, soyunma odaları ve büyük, yuvarlak bir havuz bulunur. Dört yılda bir ağustos ayında düzenlenen yarışma programı, spor yarışmalarının (ve Yaşlı Plinius'un tanıklık ettiği, ara sıra düzenlenmiş olması muhtemel olan şiir yarışmaları, *Naturalis Historia* XXXV. 58) yanı sıra müzik (*aulos* ve *khitara*) ve daha geç bir dönemde şiir ve drama yarışmaları da içeriyordu; sanatsal yarışmaların daha önce nerede yer aldığı

Delphoi'da yarışmalara yönelik yapıların gelişimi

belli değildir, ama MÖ II. yüzyılda Apollon'un *temenos*unun kuzeybatı köşesine muhteşem bir tiyatro inşa edildiği bilinir.

Isthmia'da da müzik yarışmaları, iki yılda bir, Nisan sonuyla Mayıs başları arasında düzenlenen oyun programında önemli bir yer tutar; Isthmia'da MÖ 400 civarına tarihlendirilen düz basamaklı bir tiyatrodan önce kurulan hipodromla stadyumun ilk temelleri MÖ VI. yüzyıl başlarına dayanır, ama defalarca bakım ve onarıma tabi tutulmuşlardır; eski stadyumun yerine MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısında kutsal alandan daha kesin bir şekilde ayrılan, daha yeni ve geniş bir stadyum yapıldığı anlaşılmaktadır.

Isthmia'da yarışmalara yönelik yapıların gelişimi

Panhellenik bir yarışmanın iki yılda bir, Ağustos'la Eylül arasında düzenlendiği Nemea'da da oyunların ilk yer aldığı dönemden itibaren en azından bir stadyum ve bir hipodrom bulunmuş olmalıydı; sit alanında tapınağın MÖ V. yüzyıl sonlarında, Argos ile Kleones adında küçük bir şehir arasındaki Nemea ile burada düzenlenen oyunlar üzerinde hâkimiyet sağlamak amacıyla kopan ihtilaf sonucu yıkımından sonra inşa edilmiş olan spor tesislerinin kalıntıları vardır. Bu olaylar sonrasında tapınak ayrıntılı bir yeniden inşa sürecine tabi tutulur ve yeni bir tapınakla yeni bir stadyumun yanı sıra, büyük, dikdörtgen bir havuzu olan ve günümüz olimpiyat köylerinin öncüsü sayılabilecek görkemli bir yapı grubu inşa edilir; tapınağın güney sınırı boyunca yer alan bu uzun yapı, yarışmalara katılanların ağırlandığına inanılan on dört mekândan oluşur. Bu inşaat faaliyetinin en önemli projesi, Zeus'a adanmış tapınaktır; yerel kireçtaşından Dor düzeninde oldukça ince sütunlar içeren bu *peripteros* [tek bir sütun dizisiyle çevrili] tapınak, MÖ VII. yüzyıl sonlarına tarihlenen, daha mütevazı boyuttaki, ama alınlığı boyalı süslemeler içeren bir önceki tapınağın yerini almıştır. Nemea'daki bu tapınağın yeniden inşa edilmesi MÖ IV. yüzyıla tarihlenir; projenin Büyük İskender (MÖ 356-323) veya babası II. Philippos'un (MÖ y. 382-336) iradesiyle (ve tabii mali desteğiyle) gerçekleşmiş olması mümkündür, çünkü ikisi de (daha sonra göreceğimiz gibi) Panhellenik tapınakların Yunan dünyası için oluşturduğu olağanüstü "vitrin"de kendilerine yer bulmaya heveslidir.

Nemea'da yarışmalara yönelik yapıların gelişimi

Tapınaklar, Kâhinler ve *Hērōon*

Olympia'nın kült merkezi olarak ortaya çıkışı yarışmaların başlangıcından öncesine dayanırsa da, kutsal alanın giderek anıtsal bir nitelik kazanması, ilk spor tesislerinin inşa edilmesinden sonra olur. Zeus kültü uzun bir süre boyunca, açık havada bulunan ve kurban edilen hayvanların küllerinin üst üste birikip Alpheios nehrinin sularının etkisiyle ıslanıp katılaşmasından oluşan bir sunakta düzenlenir; Pausanias'ın

Hera Tapınağı

gördüğü ve tarif ettiği bu sunak (*Yunanistan'ın Tasviri*, V.13.8-11) geleneklere göre Herakles tarafından yapılmıştır.

MÖ 600-590 yıllarına tarihlenen Hera tapınağı, ön cephesinde altı sütun bulunan, Dor düzeninde bir *peripteros* tapınaktır; 100 ayak uzunluğundaki *naos*u (*hekatompedon*) iki sıra sütunla üç nefe bölünmüş olup geriye sadece kaidesi kalmış olan kült heykelinin (muhtemelen Hera-Zeus şeklindeki tanrısal çiftin tasvir edildiği bir heykel grubu) merkezi konumunu vurgulamaya katkıda bulunur; tapınağın yapısı ahşap ve taştan ortostatlar üzerine pişmemiş tuğladandı, zaman içinde bireysel bağışlar sayesinde yerlerine taştan sütunlar dikilen ilk 40 ahşap sütun da (Pausanias meşe ağacından bir sütun görür), geriye birkaç parçası kalmış olan bronzdan yapraklarla süslenmiş sütun başlıklarına sahipti. Elisli Libon adlı mimarın eseri olan Zeus tapınağı MÖ 470 civarında inşa edilmiştir; Peloponnessos bölgesinin en büyüğü olan bu tapınak, başından itibaren ve uzun bir süre boyunca Dor düzenindeki tapınak mimarisi için başlıca referans noktasını oluşturacaktır; Isthmia'da, MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş olan, ahşaptan ve pişmemiş tuğlalardan ilk kutsal yapı MÖ 470 ile 450 arasında yaşanan bir yangınla yıkılınca yerine inşa edilen yeni Poseidon tapınağı için Zeus tapınağından ilham alınmıştır.

Zeus Tapınağı

Olympia'daki Zeus tapınağına dönecek olursak, zengin ve karmaşık figüratif süslemelere sahip olan bu iddialı yapının, kült heykelini kırk yıl kadar beklemek zorunda kalmış olması ilginçtir; Atinalı usta Phidias (MÖ 500-y. 432) tarafından yapılmış olan devasa krizelefantin heykel, dünyanın yedi harikasına dahil edilecektir. Geriye Pausanias'ın ayrıntılı tasvirinden (*Yunanistan'ın Tasviri*, V. 11. 1-10) ve Elis'in sikkeleriyle günümüzde Paris'te bulunan, imparatorluk dönemine ait işlemeli bir taş üzerindeki görüntüsü dışında hiçbir şey kalmamış olan Phidias'ın Zeus'u, boyutları, çok renkliliği ve malzeme zenginliği açısından krizelefantin heykellerin referans modeli olan ve yine Phidias tarafından Atina'da yapılan Parthenos heykelinin bir tür zirvesini oluşturur. Bu iddialı ve yüksek maliyetli proje, Olympia tapınağının, uzun tarihinin en müreffeh döneminde olduğunu gösterir. Strabon'a göre (*Geographika*, VIII. 3. 30), Phidias'ın Zeus'u neredeyse tapınağın tavanına değerdi (yukarıda sözü edilen işlemeli taş üzerindeki görüntü de bu durumu teyit eder), hatta tahttan kalksa tavanı deleceği izlenimini uyandırırdı. Bu durumun hatalı bir hesaplamadan kaynaklanmayıp, Phidias'ın başyapıtını gerçekleştirdiği atölyenin, tapınak *naos*unun boyutlarıyla aynı olan boyutlarından da anlaşıldığı üzere (atölye sonradan bir kiliseye dönüştürüldüğü için günümüze kadar iyi muhafaza edilmiştir), arzulanan bir efekt olduğu anlaşılmaktadır. Zeus heykeli o kadar büyüktür ki, ne kadar görkemli olursa olsun, insan yapımı herhangi bir yapının içerisinde devasa duracaktır; Phidias'ın tanrıyı tasvir etmek gibi zor bir görevi üstlenirken edindiği amaç budur.

Phidias'ın krizelefantin heykeli

Hera tapınağıyla Zeus tapınağı arasında, miti Pindaros (*Olympia*, I. 67 vd) tarafından anlatılan, Zeus tapınağının doğu tarafındaki alınlıkta tasvir edilen ve Olimpiyat oyunlarının başlangıcıyla bağlantılı olan (başka mitlerde oyunların kökeninde Herakles yatar), Tantalos'un oğlu, kahraman Pelops'un anıtsal mezarı (*hērōon*) Pelopion yer alır. MÖ V. yüzyıla tarihlenen bu yapı, Dor düzeninde muhteşem bir *propylon*u olan, trapezoid bir plana sahiptir; *propylon*un içerisinde, MÖ III. binyıla tarihlendirilebilen bir mezar tümülüsünün üzerinde ağaçlar yetişmiştir. Olympia Pelopion'u, muhtemelen Nemea'da MÖ III. yüzyılda, bakıcısı Hypsipyle'nin Argos'tan Thebai'a yürüyen Yediler'e su vermek amacıyla yere bıraktığı için bir yılan tarafından sokulup ölen Lykourgos ile Eurydike'nin oğlu Opheltes'in *hērōon*u inşa edilirken örnek alınan modeldir. Nemea'daki *hērōon*da da çeşitli inşa aşamalarının olduğu görülebilir; birincisi muhtemelen arkaik çağa tarihlendirilebilir ve Opheltes'in ölümünü anmak amacıyla düzenlenen Nemea oyunlarının başlangıcıyla aynı dönemde gerçekleşmiş olabilir. Isthmia oyunları da bir çocuğun mitolojik ölümüyle, yani Hera'nın iradesiyle aklını kaybedip oğluyla birlikte denize atlayan Ino/Leukothea ile boğulan Melikertes/Palaimon'la bağlantılıdır. Panhellenik yarışmalarla kraliyet soyundan çocukların veya gençlerin ölümü arasında oluşturulan bu geleneksel ilişki temelinde yarışmaların kendileri de, söz konusu mitolojik figüre bir dizi fiziksel direnç sınavı yoluyla hayat kazandırma amacı taşıyan cenaze törenleri olarak görülebilir (bu açıdan *İlyada*'nın XXIII. kitabında tarif edilen, Patroklos onuruna düzenlenen cenaze oyunlarıyla *Odysseia*'da [XXIV.85 vd] Agamemnon'un ruhunun hatırladığı, Akhilleus onuruna düzenlenen oyunları hatırlamak yeterli olacaktır).

Pelopion

Bir tek Delphoi'daki oyunların kuruluş öyküsü bu modelin kısmen dışında kalır, çünkü bu oyunlar, Delphoi'daki tapınağa sahip olmak isteyen Apollon'un, Toprak Ana Gaia'nın emriyle tapınağı koruyan yılan Python'un öldürülüşü onuruna düzenlenir. Tanrı ile yılan arasındaki mücadele, Delphoi'daki oyunların ikinci gününde düzenlenen *aulos* yarışmasının katılımcılarının icra ettiği, *Pythikos Nomos* adlı müzik kompozisyonunun temasını oluşturur. Ama Delphoi'da da, Apollon tapınağının yakınlarında geleneğe uygun şekilde, Yunanların kahramanlık çağını temsil eden bir kahraman, yani muhtemelen kurban etlerinin paylaşımı konusunda çıkan bir ihtilaf sonucunda tapınağın içinde öldürülen Akhilleus'un oğlu Neoptolemos'un mezarı bulunur. Delphoi'daki tapınak Apollon'a adanmışsa da, *peribolos*unda başka tanrıların kültüne adanmış yerler de içerir.

Delphoi'da kutsal bölgenin gelişimi

Marmaria terasında yer alan bir dizi tapınağın arasında, Athena Pronaia'ya ("tapınağın önünde duran") adanan yapıyla Pentelikon mermerinden zarif *tholos* bulunur; MÖ IV. yüzyıl başlarında, Phokaialı mimar Theodoros tarafından

yapılan bu yapı, Dor düzeninde 20 ince uzun sütundan oluşan bir *peristasis* [tapınağı çevreleyen sütun dizisi] içerir, *naos*u ise halka şeklinde, mavimsi kireçtaşından bir kaide üzerinde yükselen duvara neredeyse değen, Korint düzeninde 10 sütunla çevrilidir; Vitruvius'un bize hatırlattığı üzere, *Mimarlık Üzerine*, VII. Pref. 12) mimar bu yapının inşa süreci konusunda bir inceleme yazısı da yazmıştır.

Athena Pronaia Tapınağı

Apollon'a adanan tapınağı onunla paylaşan başka tanrılar da söz konusudur; nitekim *naos*ta Poseidon onuruna bir sunak ile tüm Yunanların kutsal ocağı olan Hestia'nın sunağı vardır, yapının en gizli kısmı olan *adyton*daysa Dionysos'un mezarı yer alır. Tapınak, çokgen biçimli bir destek duvarının üzerinde yükselir ve bu duvar boyunca, MÖ 480-470 yıllarında Atinalılar tarafından yaptırılan *stoa*nın Paros mermerinden Ion düzeninde zarif sütunları yer alır. Günümüze kalıntıları ulaşmış olan kutsal yapı, MÖ 514-510 arasında Alkmaionoğullarının (Peisistratosoğullarının emriyle Atina'dan sürülen güçlü soylu aile) emriyle ve Mısır firavunu Amasis'in bile katkıda bulunduğu fonlarla kurulmuş olan ilk tapınağın yıkılmasına neden olan deprem sonrasında, MÖ 370-360 civarında inşa edilmişti. Ön cephede altı, yan cephelerde on beşer sütuna ve *pronaos* [*ön giriş*] ile *opisthodomos* [arka oda] arasında *distylos in antis* [*çıkıntılı* duvarları (antae) arasında iki sütun olan tapınak], uzun bir *naos*a sahip bir *peripteros* şeklindeki MÖ IV. yüzyıla ait tapınak, Alkmaionoğullarının tapınağının planimetrisi doğrultusunda ve tapınaktan geriye kalan çok miktarda malzeme kullanılarak inşa edilmiştir. Ancak Alkmaionoğullarının tapınağının Delphoi'da Apollon'a adanan ilk tapınak olmadığı kesindir; daha eski, muhtemelen ahşaptan ve pişmemiş tuğladan inşa edilmiş bir yapı MÖ 548'de çıkan bir yangında yok olmuştur. Kaynaklarda aktarılan rivayete göre ise (Pausanias, *Yunanistan'ın Tasviri*, X. 5, 9) ilk tapınak, bizzat Apollon'un kutsal ilan ettiği defne dallarını örerek inşa ettiği bir kulübe şeklinde bir tapınak arketipiydi.

Apollon Tapınağı

Pausanias'ın belirttiği gibi, tapınağın *pronaos*unda "insanların hayatlarını sürerken yararlanabileceği vecizeler yazılıdır. Bu vecizeler, Yunanların Bilgeler adını verdiği insanlar tarafından yazılmıştır. (...) Bu bilgeler Delphoi'a geldiklerinde 'Kendini bil' ve 'Aşırıya kaçma' şeklindeki ünlü vecizeleri Apollon'a adayanlardır" (*Yunanistan'ın Tasviri*, X. 24. 1). *Omphalos*un, yani gökyüzünden geldiğine inanılan ojival taşın muhafaza edildiği *adyton*da, Pythia üç ayaklı sehpasında oturup kehanetlerde bulunur. Apollon'un kadın rahibinin toplumsal bilinçaltındaki geleneksel imgesi, yani Lucanus tarafından anlatıldığı gibi (*De bello civile* [*İç Savaş Üzerine*], V. 169 vd), Pythia'nın defne yapraklarından ve üç ayaklı sehpanın yanı başında toprağa açılan bir delikten yükselen zehirli gazlardan dolayı kendinden geçip vecde kapılması birçok araştırmacı tarafından kuşkuyla karşı-

***Adyton* ve Pythia**

lanmış, hatta reddedilmiştir; ancak Amerikalı bir ekibin yakın bir zamanda yürüttüğü araştırmalar sonucunda tapınağın, uyuşturucu ve neşelendirici etkileri olan etilen dahil olmak üzere çeşitli gazların kaynağı olabilecek katranlı kireçtaşı üzerine inşa edildiği ortaya çıkmıştır. Acaba bu durum, Pythia'nın kapıldığı şiddetli vecit hallerini açıklayabilir mi?

Tanrılara Armağanlar

Panhellenik tapınakları ziyaret edenlerin dikkatini çekenler sadece kutsal yapılar, kült heykelleri ve spor tesisleri değildir; nitekim bütün bu yerler, şahsa ait veya kamusal olsun, mütevazı veya muhteşem olsun, çeşitli adaklarla ve armağanlarla dolup taşar. Bunlar, dindarlık sembolleri olmanın yanı sıra, bu olağanüstü toplu hafıza ambarlarında izlerini bırakmak isteyen toplumların veya bireylerin hırsının ve kendilerini temsil etme amacının ifadesidir. Delphoi ve Olympia'da, küçük ve zarif, *in antis* [*anta* duvarları arasında sütunlar olan] tapınaklar olan *thesauros*lar, devasa sandıklar gibi, çeşitli *polis*lerin değerli adaklarını meteorolojik faktörlerden ve insanların açgözlülüğünden korur. Özellikle MÖ VI. yüzyılla V. yüzyılın ilk yarısı arasında çok çeşitli mimari biçimlerde, değerli malzemelerle inşa edilip muhteşem süslemeler içeren ve Delphoi'da Kutsal Yol üzerinde veya Marmaria terasında, Olympia'da da düzenli bir sırada yer alan *thesauros*lar, farklı toplumların ekonomik potansiyelinin ve aralarındaki rekabetin sergilenmesinde birbiriyle yarışırlar. En güzel *thesauros*lar arasında, Kyklades adalarından Siphnos'un sakinleri tarafından, altın ve gümüş madenlerinden elde ettiklerinin onda biriyle MÖ 525 civarında Delphoi'da inşa edilen Siphnos *thesauros*u yer alır; yüksek başlıkları (*polos*) üzerinde arşitravı ve üç ayaklı kazana sahip olmak isteyen Apollon ile Herakles arasındaki mücadelenin tasvir edildiği alınlığı taşıyan, Ion tarzı *khitōn* giymiş karyatidler zarafetleriyle dikkat çeker. Atinalılar tarafından MÖ 490-485 arasında, Marathon'da yenilgiye uğrattıkları Pers ordusundan aldıkları ganimetle yine Delphoi'da yaptırılan *thesauros* da çarpıcıdır; ara panellerinde Herakles ile Theseus'un maceralarının tasvir edildiği ve Atina'nın değerlerinin yüceltildiği, Dor düzenindeki bu küçük, *in antis* tapınağın (günümüze ulaşan parçalarla yerinde rekonstrüksiyonu yapılmıştır) Paros dışında tamamıyla Paros mermerinden yapılma ilk yapı olması, inşasının olağanüstü yüksek maliyetine işaret eder.

***Thesauros*lar**

Ancak Yunan toplumları Panhellenik tapınaklarda başka türden yapılar da inşa eder; örneğin Knidos adasının sakinleri Delphoi'da, MÖ V. yüzyıl ortalarında inşa ettikleri *leskhē*de bir araya gelirler; şölenler için de kullanıldığı sanılan, dikdörtgen planlı bu yapının iç yüzeylerini kaplayan freskler o dönemin en büyük ressamlarından biri olan Thasoslu Polygnotos tarafından yapılmıştır; günümüze sadece Pausanias

Leskhē

tarafından yapılmış ayrıntılı tasvirleri kalan (*Yunanistan'ın Tasviri*, X.25.1 vd) bu kalabalık fresklerden biri Troia'nın düşüşünü, diğeri de Odysseus'un yeraltına inişini konu alır.

Olympia'da ise Yunan dünyasında hanedan kültüne adanmış ilk yapı yer alır; Makedonya Kralı II. Philippos'un Khaironeia Savaşından (MÖ 338) sonra Zeus'a adak olarak yaptırdığı, Philippeion olarak bilinen, zarif mermer *tholos*, büyük heykeltıraş Leokhares (MÖ 390-325) tarafından yapılmış, Makedon kraliyet ailesinin üyelerini temsil eden beş krizelefantin heykel içerir.

Philippeion

Askeri bir zaferden sonra elde edilen ganimetin onda birini tanrılara adama âdeti Delphoi'da ve diğer tapınaklardaki savaş adaklarında sıklıkla görülürse de, Yunanların dış düşmanlara karşı toplu zaferleri onuruna yapılan anıtların sayısı çok azdır. Bu gibi örnekler arasında Yunanların Plataia Muharebesinden sonra Delphoi'da yaptırdığı, birbirine dolanmış üç yılandan oluşan sekiz metrelik, bronzdan bir sütunun üzerinde duran üç ayaklı altın kazan (sütun günümüzde, İmparator Konstantinos'un isteğiyle getirildiği İstanbul'da, Hipodrom alanında bulunur) ve Salamis Muharebesinden (MÖ 480) sonra yine Delphoi'da yaptırılan, Apollon'un elinde bir geminin pruvasını tuttuğu bronzdan bir heykel vardır.

Zaten çoğu adak örneği, Yunanistan'ın *polis*leri arasındaki şiddetli ve kanlı rekabetin figüratif anısından oluşur. Delphoi'da Kutsal Yol'da dönemin ziyaretçilerinin karşısına, Pierre Lévêque'in (1921-2004) deyimiyle gerçek anlamda bir "adak savaşı" çıkar; bu savaşın tarafları arasında Argos'un MÖ 456'da Spartalılara karşı kazandığı zaferden sonra yaptırdığı, Thebai'ya karşı Yediler'in ve Epigonosların heykelleri, Spartalıların Aigospotami'de Atina'ya karşı kazandıkları zaferden sonra MÖ 405'te yaptırdıkları *Gemi Komutanları* heykelleri, Atinalıların Marathon'dan sonra yaptırdıkları adak ve Syrakousailıların MÖ V. yüzyılda Atina'nın Sicilya seferinde uğradığı yenilgi onuruna yaptırdığı *donarium* [adakların muhafaza edildiği mekân] yer alır. Bu sanatsal başyapıtlar, Yunanların kendi aralarındaki ölümcül siyasi ihtilafları temsil eder. Olympia'da ise, dokuz metre yüksekliğindeki bir sütunun üzerinde, Phidias sonrası heykeltıraşlığın en zarif ve mükemmel örneklerinden biri olan Mendeli Paionios'un (MÖ V. yüzyılın ikinci yarısı) Nike'si yükselir; bu heykelin dikilmesindeki amaç, hem MÖ 425'te Messenialılarla Napaktosluların Peloponnessos Savaşında (MÖ 431-404) Atina'yla ittifak halinde elde ettikleri zaferi yüceltmek hem de 30 yıl kadar önce Spartalıların Atina'ya karşı kazandıkları zaferi hatırlamak için Zeus tapınağının çatısının zirvesine yerleştirdikleri altından kalkanı alt etmektir.

Savaş adağı

Panhellenik tapınaklara hâkim olan ve sanatsal biçimler yoluyla da ifade edilen rekabetçi ruh, atlet heykellerinde de tezahür eder; Panhellenik yarışmalarla bağlantılı olarak ortaya çıkan bu heykel türü olağanüstü rağbet görür ve şampiyon bir atletin heykeli-

Atlet heykelleri

nin doğduğu şehirde bulunan ve bu tür heykellerle dolup taştıkları sanılan kutsal bölgelerden birine dikildiği takdirde o şehre kazandırdığı prestij ve ün temelinde büyük bir gelişim geçirir. *Aretē* kavramının giriftliğini ve Yunan rekabetçiliğinin derinliğini en iyi aktaran bronz heykellerden biri olan ünlü *Auriga*'nın [*Arabacı*] Delphoi'da bulunmuş olması bir rastlantı değildir. Ziyaretçilerin hayranlıkla izlediği sayısız sanat eseri ve adaklar konusunda gelişen çeşitli ilginç anlatımlar ve efsaneler, Pausanias tarafından *Yunanistan'ın Tasvirin*'nde aktarılır; bu eserde Panhellenik tapınaklardaki kamusal ve şahsa ait *anathēma*lara [adak] geniş yer verilmiştir; örneğin Kypselos (MÖ 657-628 arasında Korinthos tiranı) çocukken, rakip Bakkhiadai ailesi onu öldürmek istediği zaman annesinin onu içine sakladığı, sonradan onun soyundan gelenler tarafından şükran niteliğinde Olympia'daki Hera tapınağına bağışlanan mitolojik ve alegorik sahnelerle *çok sofistike* kabartma şeklinde süslenmiş, altın ve fildişinden olağanüstü sandık çok ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir (*Yunanistan'ın Tasviri*, V. 17. 5-19. 9).

Pausanias, zenginliğiyle ün salmış Lydia Kralı Kroisos'un (MÖ VI. yüzyıl) Delphoi'daki Apollon tapınağına sunduğu adaklardan da söz eder; 1937'de Atinalıların Stoa'sının karşısında yapılan kazılarda iki çukur içerisinde bulunan çeşitli sanatsal objelerin en sofistike olanlarının (örneğin muhtemelen Apollon ile Artemis'i temsil eden iki muhteşem krizelefantin heykel) ona ait olduğu söylenir. Bu tür çukurlar eski adakları toplayıp yeni adaklara yer açma işlevine sahiptir; buralarda bulunan malzemenin bolluğu ve kronolojik ile estetik açıdan heterojenliği, Panhellenik tapınakların Hellenik dünyada oynadığı rolün öneminin ve giriftliğinin anlaşılmasına katkıda bulunur.

Stoa

Bkz. Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Peloponnessos Savaşı, s. 129; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Yunanistan'da Savaş, s. 219; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Gizem Dinleri, s. 683; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Şiir ve Din: Yaratıcılıktan Geleneğe Hellenik* Pantheonu, *s. 559; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Tanrıların Bedenleri: İnsanbiçimlilik, Tezahürler ve Dönüşümler, s. 580; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; "Ciddi" Sanat, s. 768; Kutsal Alan ve Yunan Tapınağının Doğuşu, s. 734; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787;* Polisin *Kökeni: Geometrik Sanatta Anlatım ve Kendini Tasvir, s. 728; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189*

Bir Resim "Deryası": Kırmızı ve Siyah Figürlü Attika Vazoları

Claudia Guerrini

MÖ VII. yüzyıl sonuyla IV. yüzyıl arasında Atina ve Attika'da üretilen figüratif keramik eserler, antikçağın gerçek anlamda halka özgü olan ilk sanatsal formunu teşkil eder; zanaat açısından çok yüksek düzeyde olan bu üretim aynı zamanda Yunan toplumu, örf ve âdetleri, kültürü ve değerleri konusunda eşsiz ve son derece zengin bir bilgi kaynağıdır.

Korinthos'tan Atina'ya

MÖ VII. yüzyılın son çeyreğinde, zanaat faaliyetlerini de etkisi altına alan ekonomik ve demografik bir kriz sonrasında Atina'da iddialı figüratif süslemelere sahip anıtsal vazoların üretimine yeniden başlanır. Bu dönemde Attikalı keramik ressamları, Korinthos'ta en azından iki kuşaktır uygulanan ve bu dönemde Akdeniz pazarlarında büyük rağbet gören keramik tekniğinden uyarlanmış yeni bir resim tekniğini benimserler. "Siyah figür" adı verilen bu teknikte pişmiş toprak renginde bırakılan vazoların üzerine siyah boyayla figürler çizilir, ayrıntıları farklı renkte bir boyayla veya kazıma tekniğiyle resmedilir. Bu yeni teknik, MÖ VII. yüzyıl sonuyla VI. yüzyılın ilk çeyreği arasında faaliyet gösteren Nessos Ressamı, Gorgon Ressamı ve Sophilos gibi keramik ressamlarıyla kısa sürede olgunluğa ulaşırken vazo biçimlerinin repertuarı giderek zenginleşir ve mitolojiyle *epos*u [destan] temel alan yeni anlatımsal temalar işlenmeye başlanır.

Atina'da siyah figür tekniği

Eserlerine gururla imza atan ilk Atinalı keramik sanatçısı olan Sophilos, anlatım yeteneği sayesinde, Pharsalos'ta bulunan ünlü bir *dinos* (bu dönemde çok sevilen, dışbükey dipli, büyük bir *symposion* [şölen] vazosu) parçası üzerindeki resimde, Patroklos onuruna düzenlenen cenaze oyunlarını (*İlyada*'nın XXIII. kitabının konusu) seyreden heyecanlı izleyicileri büyük bir gerçekçilikle tasvir etmiştir. İki farklı vesileyle işlediği Peleus ile Thetis'in evliliği temasındaysa Olympos tanrılarıyla tanrıçalarının geçit törenini resmederken daha kapsamlı ve ağırbaşlı bir üsluba başvurur. Siyah figürlü keramik üretiminin bu aşamasında süslemelerin üst üste frizler şeklinde düzenlenmesi veya yazıt bolluğu gibi Korinthos geleneğine özgü biçim ve üslupların benimsenmesi, Korinthos keramiğinin özellikle Etruria ve Magna Graecia gibi zengin pazarlarda gördüğü büyük rağbete bağlı ticari değerden kaynaklanır. Solon'un (MÖ y. 640-560) Atina'da

Sophilos

zanaat alanında faaliyet gösteren yabancı yurttaşların (*metoikos*) hayatını kolaylaştırmaya yönelik düzenlemeleri sonrasında sayıca daha da artan Attikalı keramikçiler, muhtemelen yine Solon'un mezar eşyalarının zenginliğine son veren, pahalı tüketim ürünlerini kısıtlayıcı yasası sonucunda iç pazardaki arzın düşüşü karşısında, belirli bir figüratif dile zaten alışık olan bu pazarlarda kendini kabul ettirme zorunluluğuyla karşı karşıya kalırlar.

Ancak başlangıçta Korinthos stilinin etkisi altında kalmış olmaları, Attikalı zanaatkârların yaratıcılığı ve özgünlüğü için bir engel teşkil etmez; siyah figürlü Attika keramiğinin başyapıtı, adını kâşifi Alexander François'dan (1796-1857) alan, volütlü büyük bir *kratēr* olan François Vazosu, minyatürvari bir stille üst üste frizler şeklinde düzenlenen süslemelerin en güzel örneklerinden birini oluşturur. 1844'te İtalya'da, Chiusi yakınlarındaki Dolciano'da bir mezarda bulunan ve MÖ 570'lere tarihlenen François Vazosu, Batıya çok sayıda ihraç edilen ilk Attika vazoları kuşağının en önemli örneğidir ve boyut, biçimsel ustalık ve özellikle üzerinde tasvir edilen ve bu eserin Yunan mitolojisinin bir tür ansiklopedisi olmasını sağlayan mitlerin çeşitliliği açısından eşsizdir. François Vazosunu yaratan ressam Kleitias ile keramikçi Ergotimos, bu eserle o kadar gurur duymuş olmalılardı ki, üzerine ikişer kez imza atmışlar. Üst üste kuşaklar şeklinde yer alan ve ünlü temaların işlendiği son derece zengin ve ayrıntılı figüratif anlatıma, her karakterin kim olduğunu, hatta bazen nesnelerin bile ne olduğunun yazılı olduğu 120'den fazla yazıt yardımcı olur. Vazonun yüzeyinde işlenen konular arasında Kalydon yaban domuzunun avlanması, Patroklos için düzenlenen cenaze oyunları, Akhilleus'un Troilos'a kurduğu tuzak, Hephaistos'un Olympos'a dönüşü, Lapithlerle Kentauroslar arasındaki mücadele, Theseus'un Girit'e dönüşü ve Atinalı kahramanın Minotauros'tan kurtardığı genç kızlarla erkeklerin dansı vardır. Vazonun kolları arasındaki en geniş kuşakta aralıksız bir şekilde Peleus ile Thetis'in evliliği onuruna tanrıların oluşturduğu geçit töreni yer alır, vazonun kolları üzerinde de o evliliğin meyvesi olan Akhilleus'un cansız bedeni arkadaşı Aias tarafından sırtında taşınır. Vazonun bir tek en alt kuşağında geleneksel bir hayvan frizi yer alır, kaidesinde tasvir edilmiş olan Pigmelerle turnalar arasındaki mücadeleyse, tiyatroda tragedya üçlemelerinin sonunda sunulan satirik oyun gibi anlatımın tonunu hafifletir. Kleitias'ın anlatım becerilerinin tazeliğini ve özgünlüğünü olduğu gibi ifade etmesine izin veren minyatür sanatı ve üst üste friz kullanımı, sonraki otuz yıllık sürede kendinden daha az yetenekli ve kültürlü, ama özellikle Batı pazarının tercihlerine ve eğilimlerine cevap vermede beceri gösteren sanatçıların başlıca özelliğini oluşturacaktır.

François *kratēri*

MÖ VI. yüzyıl ortalarına doğru Attika'da üretilen, ama Etruria'da bol miktarda bulunmuş olmalarından dolayı gelenekler doğrultusunda "Tiren bölgesine ait" olarak bilinen, kuşak şeklinde süslemeler içeren oval amforalar önemli bir örnek teşkil eder; Yunanistan'dan gelen yeniliklere büyük rağbet gösterilen

Etrüsk pazarına yönelik olarak, muhtemelen Attika'nın değerli ihraç ürünü zeytinyağını taşımak için özel olarak üretilen bu amforalar, daha geleneksel stillerin bileşiminden hayvan biçimli frizler ve zengin mitolojik ve epik olaylardan ilham alırken, daha dünyevi konuları göz ardı etmeyen (örneğin erotik sahnelere sıklıkla rastlanır) hareketli bir anlatım tarzı sunar ve bol miktarda siyah boya üzerine beyaz ve kırmızı-mor renkteki resimlerle renge verilen önemi sergileyen, çok iddialı olmayan, hoş bir ifade stiline başvurur.

"Tiren bölgesinin" oval amforaları

François vazosunda olduğu üzere bu vazolarda da sayısız yazının yanı sıra sahte yazıtlar, yani anlamsız harf dizileri de yer alır; bunlar bu zanaatçıların alfabe konusundaki bilgileriyle gurur duyduklarına veya Etrüsk müşterilerinin Yunan takıntısını tatmin etme girişimine veya Yunan alfabesinin zarafetine estetik açıdan ilgi gösterildiğine işaret edebilir. Deniz aşırı pazarlarda Korinthos kaynaklı keramiğin ulaştığı ihraç miktarına ulaşan ilk Attika keramik grubunu niteleyen yazı takıntısının, bu olguların hepsini temel almış olması muhtemeldir. MÖ 560-540 arasında üretilen ve sade süslemelerini (profilden kadın başları, dört atlı arabalar, hayvanlar, Theseus'un Minotauros'la mücadelesi gibi mitolojik öyküler) niteleyen zarif minyatür sanatından dolayı böyle tanımlanan Küçük Ustaların kupaları, biçimleriyle de dikkat çeker; şampanya kupalarına benzeri ince bir ayak üzerinde duran ve dinamik, cüretkâr hatlara sahip olan küçük *kyliks*ler keramik ressamlarının değil, becerileriyle ve bu ürünün yenilikçiliğiyle gurur duyan keramikçilerin imzasını taşır. *Kyliks*, yani şarap kupası, Korinthos atölyelerinin morfolojik repertuarında zaten var olan bir biçimdir; Attika atölyelerinde morfoloji ve süsleme açısından üzerinde sonsuz deneyler yapılacak olan bu biçim, üretimlerinin gurur kaynağı olması ve yeni stil ve ikonografi eğilimlerinin aktarımı ve yayılması açısından olağanüstü bir araç teşkil eder.

Küçük Ustaların kupaları

Üç Siyah Figür Ustası

MÖ 560 ile 530 arasında Attika vazo resimleri, üç büyük usta, yani Lydos, Amasis ve Eksekias'ın hâkimiyetinde gelişir; her biri kendine özgü bir stile ve zevke sahip olan bu zanaatkârlar, keramik ressamlığını ihtişam ve epik zenginlik açısından en yüksek sanat dallarının düzeyine çıkaracak beceriyi sergiler. Kendilerinin ve genel anlamda gruplarının üretiminde, anlatıma çok yer olduğu için rağbet gösterdikleri büyük vazolarda (özellikle amfora ve *kratēr*) yer alan figürlerde daha önce görülmemiş bir anıtsallık ortaya çıkar. Lydos'un günümüzde New York'ta bulunan harika bir *kratēr*i toplam 56 cm yükseklikte olup üzerindeki Dionysos ve maiyetindeki Satirlerle Mainasların 25 santimetreyi aşan iri yarı figürleri, bir tür tabloyu andıran ve *kratēr*in kollarının altından başlayan tek bir yüksek kuşakta yer alır.

Lydos, Amasis ve Eksekias

Bu dönemde Dionysos'un keramik ressamlığında ön planda rol alması, sadece Attika'nın keramik ürünlerinin ağırlıklı olarak *symposion*lar için üretilmesiyle veya keramikçilerin atası olan Keramos'un babası olduğuna dair mitolojik gelenekle açıklanamaz; Atina'da Dionysos onuruna düzenlenen bayram dizisinin zirvesini oluşturan ve tiyatronun doğuşunda önemli bir rol oynayan, Peisistratos (MÖ 600-y. 528) tarafından başlatılan Büyük Dionysia bayramı da bu süreçte önemli bir rol oynar. Herakles de dönemin Attikalı keramik ressamlarının ikonografik repertuarına hâkim olan bir başka figürdür; şehrin kendi tanrıçası (ve *Ergane* olarak zanaatkârların koruyucusu) Athena'nın koruması altındaki Herakles, erdemlerini (hem fiziksel gücü ve cesareti hem de atlet ve hayvan terbiyecisi, çalgıcı ve vahşi hayvan avcısı olarak becerileri) ortaya koyduğu uzun bir dönem sonucunda tanrılaştırılmış olup yönetici sınıfların modelidir ve Atina'nın en yüksek toplumsal sınıfının temsilcilerini mükemmellik arayışına teşvik eder.

Dionysios ile Herakles'in hâkimiyetindeki ikonografi

Atina şehri ile Herakles arasındaki bu ayrıcalıklı ilişkinin siyasi propaganda açısından da kullanılmış olması muhtemeldir; tiran Peisistratos ilk sürgününden (MÖ 555) sonra Atina'ya döndüğünde Herakles'in tanrılaşmasına atıfta bulunan bir mizansenle, yanında Athena kılığına girmiş bir kadınla gelir (Herodotos, *Tarih,* I. 60). Bu konuda kesin bir fikir birliği söz konusu değilse de, bazı araştırmacılara göre Peisistratos'un Atina'sı, Homeros şiirlerinin yazıya aktarıldığı ortamdır; her halükârda dönemin keramik ressamlığından da anlaşıldığı üzere, bu ortamda *epos*, figüratif sanatçıların başlıca ilham kaynaklarından birini teşkil eder; örneğin Eksekias, Klasik tragedyanın insani yönüne öncülük eden epik şiirin kahramanlarının ruhunu analiz etme konusunda büyük bir beceri sergiler.

İlham kaynağı *epos*

Trajik şairler gibi Eksekias da sıklıkla anlatımın çok önemli olmayan, ama kahramanların içindekileri döktükleri ve dramatik yönün öne çıktığı anları tasvir etmeye yoğunlaşmaya karar verir. Örneğin Boulogne amforasında Aias, kendini öldürmek için kullanacağı kılıcı yere sabitlemek için yere eğilir; Vulci'de bulunan ve Musei Vaticani'de muhafaza edilen ünlü amforada ise Aias ile Akhilleus, ya savaşı beklerken zaman geçirmek için ya da bir çarpışmanın şiddetini arkalarında bırakmak amacıyla savaşçı kimliklerini üzerlerinden atıp zar oynayan iki erkeğe dönüşür.

Bu aynı zamanda keramik ressamlarının gündelik gerçeklere daha dikkatli ve meraklı bakışlar çevirmeye başladığı bir dönemdir; örneğin Amasis'in ünlü bir *lēkythos*unda (parfümlü yağlar için konik uçlu vazolar) dikey bir dokuma tezgâhında çalışan kadınlar tasvir edilmişti. Bu eserin başlangıcı oluşturduğu, özellikle MÖ VI. yüzyıl sonlarına doğru büyük rağbet görecek olan bu akımda çalışma hayatından sahneler (zeytin hasadı, ayakkabı tamir atölyesi), *mundus muliebrise* [kadın-

Gündelik gerçeklere dikkat

ların dünyası] ilgi duyulmaya başlandığını gösteren sahnelerle bir arada yer alır; örneğin kadınların hem gündelik işlerinden biri olan hem de kadınlara ayrılan bölümün katı kurallarından kaçması için ender bir fırsat oluşturan çeşmeden su alma, sıklıkla işlenen bir sahnedir.

Siyahtan Kırmızıya ve Kırmızıdan Siyaha

Ancak eski, biçimsel ve katı stil, keramik ressamlarının yaratıcılığına ve becerilerine sınırlar dayatır; siyah figürler yassıdır, onları daha esnek kılmak imkânsızdır ve kazıma gibi zahmetli bir teknik, hareket halindeki uzuvları ve ayrıntıların tasvir edilmesini zorlaştırır. Kırmızı figürlü yeni tekniğin MÖ 530 civarında Eksekias'ın öğrencisi olan Andokides Ressamı (MÖ VI. yüzyıl sonları) tarafından geliştirildiği sanılır; vazonun arka planı yoğun siyah boyayla kaplanacak, figürler kilin turuncu rengiyle resmedilecektir; figürlerin ayrıntıları ise fırçayla ve sulandırılmış boyayla gerçekleştirilecektir ve çok renkli ayrıntıların resme dahil edilmesi kolaylaşacaktır. Bu andan itibaren Atina'da Kerameikos *dēmos*unun en yaratıcı ressamları bu yeni tekniğe başvuracaklardır; siyah figürlü teknik, en azından MÖ V. yüzyıl ortalarına kadar sürerse de kalite düzeyi giderek düşecektir.

Kırmızı figür tekniği

Panathenaia amforaları ayrı bir durum teşkil eder; Panathenaia oyunlarının (MÖ 566'dan itibaren dört yılda bir *polis*te düzenlenen oyunlar) birincilerine ödül olarak verilen kutsal zeytin ağaçlarının yağını içeren bu amforalar, MÖ 530 civarında belirlenip en azından MÖ IV. yüzyıl sonlarına kadar değişmeyecek olan standart süslemelerle kaplıdır (bilinen en yeni örnek bu döneme aittir). Bu amforaların bir tarafında, iki yanında üzerinde iki horozun (rekabetçi ruhun sembolleri) yer aldığı Dor düzeninde iki küçük sütun ve "Atina oyunları [ödülü]" şeklinde bir yazıt olan ve muhtemelen bir kült heykelini temsil eden Athena Promakhos ("savaşçı") figürü vardır, diğer tarafındaysa oyunlardan bir yarışma resmedilmiştir. Süslemeler siyah figürlerle yapılmıştır ve bu üretimin sonuna kadar böyle olmaya devam edecektir, böylece devlet tarafından Atina'nın en iyi keramik atölyelerine yaptırılan bu üretimde kırmızı figürlü tekniği kullanan keramik ressamlarına bile eski stili uygulama fırsatı tanınır.

Panathenaia amforaları

Yoğun Deneyler

Kırmızı figürlü vazoların ilk ressamları müşterilerini bu yeni figüratif stile alıştırmaya, potansiyelini ve çok yönlülüğünü göstermeye çalışırlar; bu amaçla ikidilli, yani her iki teknikle süslenmiş vazolar üretirler. Aynı sahnenin bir vazonun iki tarafında iki farklı teknikle resmedildiği bu vazoların en güzel örneklerinden biri, Vulci'de bulu-

İkidilli vazolar

nan ve üzerine Andokides Ressamı tarafından Athena'nın huzurunda bir şölene katılan Herakles'in resmedildiği güzel bir amforadır.

Ancak yeni stilin özellikle hareketlerin tasviri alanında sunduğu fırsatları ilk olarak derinlemesine inceleyip deneyler yürütenler, MÖ 520 ile 500 arasında faal olan bir keramik ressamı grubudur. Euphronios, Euthymides ve Phintias adlı, birbirine rakip bu "öncüler" (Euthymides'e ait bir amforada "Euphronios'un asla yapamayacağı bir resim" yazar), kendilerini büyük bir hevesle insan bedeninin anatomik incelemesine adarlar. Vazolarında sıklıkla yer verdikleri atletlerin genç bedenlerinin görkemini, gücünü ve esnekliğini vurgularlar; bu imgeler Yunan kültüründe, eğitimin en asil şekli sayılan ve ahlaki bir rol de bahşedilen atletizme verilen önemi mükemmel bir şekilde yansıtır. Mitolojik olaylar da çıplak bedenin anatomisi ve hareket alanında sanatsal araştırmalarını derinleştirmeleri için fırsatlar sunar; bu açıdan en güzel örnekler arasında Euphronios'un günümüzde Paris'te *Louvre*'da bulunan ve Herakles ile Antaios arasındaki mücadelenin tasvir edildiği bir *kratēr*i ile yine Euphronios'a ait, Cerveteri'de bulunan ve 1970'li yıllarda New York'a ulaşıp yakın geçmişte İtalya'ya iade edilmiş olan bir başka *kratēr* vardır; bu eserde sahnenin ortasında Zeus'la Laodamia'nın oğlu, Patroklos ile mücadelesi sonucunda öldürülen Lykia prensi Sarpedon'un devasa cesedi büyük bir özenle Hypnos ve Thanatos (Uyku ve Ölüm) tarafından taşınır ve çıplak bedeninin anatomisi ressamın karın bölgesini ve dizleri resmetmekteki ustalığını gösterir. Siyah figürlerden kırmızı figürlere geçişin başarıyla gerçekleştirildiği tek yer olan Attika atölyeleri bu dönemden itibaren figüratif keramik ticaretine hâkim hale gelir; talepteki sürekli artış, üretimde büyümeye ve büyük vazoların süslemelerinde uzmanlaşan keramik ressamlarıyla en çok rağbet gören ürün olan şarap kupalarına (bu dönemde Attika atölyelerinde üretilen on vazodan sekizi kupadır) kendilerini adayan keramik ressamları arasında bir ayrıma yol açar.

Euphronios, Euthymides ve Phintias

MÖ VI. yüzyılın son çeyreğiyle V. yüzyılın ilk on yılı arasında kupa ressamları arasında sanatsal kişilikleriyle öne çıkan Epiktetos ve Oltos gibi büyük ressamlar *kylikslerin* iç "yuvarlağı"nın kompozisyonu meselesini çözüme kavuşturmak için genelde tek, görkemli bir figürden yararlanmaya karar verirler. O dönemde Atina'ya hâkim olan soylu sınıfının en önemli geleneği olan *symposion* sahneleri giderek daha sık ve daha ayrıntılı şekilde ele alınır; mitolojik sahneler arasında Dionysos'a ve Satirlerle Mainaslardan oluşan alayına geniş yer verilir. Arkaik dönemin sonuna doğru *symposion*lar giderek kontrolden çıkmış eğlencelere dönüşecek, bazen en çiğ haliyle tasvir edilen azgın bir cinsellik ve günümüzde Würzburg'da bulunan Brygos Ressamının (MÖ V. yüzyıl başları) ünlü *kylik*sinde resmettiği gibi ölçüsüz yeme ve içme içerecektir; abartıyı temsil eden marjinal varlıklar olan Satirlerle Mainaslara Atina yurttaşlarının en

Epiktetos ve Oltos

eleştiriye açık ve yakışıksız arzularını ve saplantılarını, teşhirci onanizmi, orjiye özgü coşkuyu ve hayvansal içgüdülere dönüşü temsil etme görevi verilir.

Ancak aynı yıllarda kupalar başta olmak üzere vazo resimlerinde zanaatkâr (özellikle keramikçiler ve keramik ressamları) imgelerinin sayısı artar; bu durum, refahının büyük kısmını zanaata borçlu olan bir şehirde zanaatkârların toplumsal konumunun ve ekonomik şartlarının geçirdiği evrime işaret eder. Bu eğilimin zirveye ulaştığı dökümhanenin sıradışı *kylik*sinde (MÖ y. 480'e tarihlendirilir) bir bronz dökümcüsünün atölyesinin içi, ocak, mesleğinin aletleri ve büyük bir savaşçı heykeli tasvir edilmiştir; bu eser, o dönemde olağanüstü gelişme göstermekte olan bronz heykelciliğine tanıklık eden önemli bir figüratif örnektir.

Süsleme konuları

MÖ V. Yüzyıl Ustaları

Büyük vazoların resimlerine gelince, MÖ V. yüzyılın başlarına hâkim olan iki olağanüstü sanatsal kişilik, muhtemelen kırmızı figür stilinin en büyük iki keramik ressamı olan Kleophrades Ressamı ile Berlin Ressamıdır. Her ikisi de Atina ile Persler arasındaki ihtilaf yıllarından kaynaklanan duygusal gerilimin ve dramatik atmosferin etkisinde kalırlar, ama aynı zamanda o ihtilafı izleyen ve MÖ 480'de Persler tarafından yerle bir edilen Atina'nın sanatsal rekonstrüksiyon projelerinin tamamının oluştuğu dinamik ve yapıcı ortama dahil olurlar.

Kleophrades Ressamı ve Berlin Ressamı

Nola'da bulunup günümüzde Napoli Müzesinde muhafaza edilen, Kleophrades Ressamının başyapıtı Vivenzio *hydria*sı [su testisi] (adını koleksiyon sahibinden alır) o korkunç ve unutulmaz olayın izlerini yansıtır; MÖ VI. yüzyıldan beri Attika keramik eserlerinde var olan Troia'nın yerle bir edilişi teması burada, bir palmiyenin altında saklanmış, Aias'ın Kassandra'ya uyguladığı şiddete tanık olan Troialı kadının korkusunun, Priamos'un dizlerindeki küçük Astyanaks'ın cesedi karşısındaki çaresizliğinin, bir oklavayla kendini koruyan Troialı kadının kararlı cesaretinin tasvirindeki ifade gücünde görüldüğü üzere, eşi görülmemiş bir *pathos*la işlenir. Gururlu yenilenler, yenenlerle aynı insani merhametin konusudur. Kleophrades Ressamı gibi mükemmel bir çizimci olan Berlin Ressamı araştırmalarını büyük boyda vazoların (genelde amfora veya *kratēr*) iki yanında yer alan heybetli figürlerin tasvirine yoğunlaştırır; Berlin Ressamının karmaşık mitolojik olaylara atıfta bulunan sahneleri, anlamlarının bir bütün olarak kavranması için izleyicinin etkin katılımını gerektirir. Örneğin Basel'deki amforada bir yanda *oinokhoē*yi (şarap testisi) uzatan Athena ile diğer yanda tanrıçanın dolduracağı *kantharos*u (iki kulplu şarap testisi) elinde tutan Herakles, Herakles'in tanrılaştırılması temasını akla getirir; bu başyapıt Berlin Ressamının stilinin kendinden önceki figüratif gelenekten sıyrılma ve mitolojik öykülerin münferit kahramanlarını ele alarak onlara o dönemde heykeltıraşlık başta olmak üzere yüksek sanat-

larda yaşanan gelişmelerden ilham alınan, haysiyet ve derinlik bahşetme zorunluluğundan kaynaklandığını gösterir.

Keramik ressamlığıyla figüratif sanatlar arasında ilişkiler

Keramik ressamlığıyla diğer figüratif sanatlar arasındaki verimli ve sürekli ilişkiler, MÖ V. yüzyıl ortalarında sıradan hale gelir; resim alanında önemli araştırmaların ve deneylerin yürütüldüğü bu dönemde Thasoslu Polygnotos ve Atinalı Mikon gibi ünlü ressamlar, Atina'da Theseion ve Stoa Poikile gibi önemli kamusal yapıları, dönemin keramik ressamları arasında da büyük rağbet gören "Amazonlarla savaş" veya MÖ V. yüzyılda hayat modeli olarak Herakles'in yerini alan demokratik Atina'nın sembolik kahramanı "Theseus'un maceraları" türünden temalarla süslerler.

Niobid Ressamı gibi MÖ 460-440 arasında faal olup çağdaş resmin modellerinden yararlanan keramik ressamları, eserlerinde mekânsal derinliğin ve figürlerin esnekliğinin tasviri için megalografi alanında geliştirilen yöntemleri uygularlar. Orvieto'da bulunup günümüzde Paris'te muhafaza edilen muhteşem kratērin hem A tarafında, Niobe'nin çocuklarının Apollon ile Artemis tarafından öldürülmesi sahnesinde hem de B tarafında, yorumu tartışmalı olan sahnede (Herakles'in, Marathon'da Atinalıların yanında savaşsınlar diye Theseus ile arkadaşı Peirithous'u almak için yeraltına inişi olabilir) karakterler farklı yüksekliklerde, zemine daha önceki vazo resimlerinde görülmemiş bir derinlik kazandıran dalgalı hatların üzerinde konumlandırılmıştır.

Niobid *kratēri*

Anıtsal resim sanatının klasik çağ keramik ressamları üzerindeki büyüleyici etkisi, onları kırmızı figürlü stilin "ciddi" iki renkliliğinin sınırlarını aşıp keramik eserlerde çok renklilik yolunu denemeye ve kalsiyum hidroksit temelli bir preparatla beyaza boyanmış arka planlara zengin çeşitlilikteki renkleri (kırmızı, sarı, mavi, kahverengi, altın) uygulamaya iter; bu zarif tekniğin en mükemmel uygulamaları, Phiale Ressamının Vulci'de bulunan kadeh şeklindeki *kratēr*inde, Dionysos'un çocukken Hermes tarafından Helikon Mousalarına [ilham perileri] teslim edildiği sahnede görülebilir. Psikoloji alanında araştırmalar ve resim sanatının temel unsuru olan tasvir edilen karakterlerin kişiliğinin incelenmesi (Thasoslu Polygnotos *ethnographos*, yani "karakter ressamı"dır) keramik ressamlarına çekici gelir. Adını Penthesileia Ressamına veren ve MÖ 440'lara tarihlendirilen büyük kupa bu açıdan önemli bir örnek teşkil eder; Akhilleus'un Amazon kraliçesini öldürdüğü sahne romantik renklerle sunulmuştur; kahramanımız kadını öldürdüğü anda ona âşık olur ve iki karakterin kesişen bakışları ve birbirine dolanan uzuvları, aşk-ölüm birliğinin dramatikliğini sergiler.

Çok renklilik ve psikoloji alanında araştırmalar

Yüzyıl ortalarından itibaren belirgin bir şekilde romantik öykülere, Aphrodite ile aşk tanrıları gruplarına ve kadınların narin dünyasına rağbet gösteril-

meye başlanır; bu dönem Peloponnessos Savaşının (MÖ 431-404) büyük üzüntülere ve sefalete neden olduğu dönemdir ve Atina'da Kerameikos *dēmos*unun müşterileri gerçeklikten uzaklaşıp bu güven verici ve nazik dünyaya sığınmak ister. "Zengin" adı verilen bu sofistike, ama genelde yapmacık stilin bir örneğini, Meidias Ressamının eserlerinde görebiliriz; Populonia'da bulunmuş olan bir *hydria* üzerinde Phaon, Demonassa için lir çalarken Himeros'la Pothos ("arzu" ve "Aşk pişmanlığı") tarafından çekilen Aphrodite'nin arabası havada asılı durur; bu vazonun aynı mezarda bulunmuş olan ikizindeyse Adonis kendini Aphrodite'nin kollarına bırakmıştır ve kim oldukları yazıtlarda yer alan zarif dişi kişileştirmelerle çevrilidir (örneğin Eutykhia, yani "iyi şans" veya Eudaimonia, yani "mutluluk"). Saf altından mücevherlere sahip olan bu dişi figürler, Phidias'tan ilham alındığı belli olan ince ve "ıslak," kıvrımlı giysilere sarınmıştır.

"Zengin" stil

"Halka Özgü" Bir Sanat

Zengin stil, bundan sonra MÖ IV. yüzyıl boyunca yorgun bir seyir izleyecek olan Attika keramik ressamlığının gerçekten özgün olan son tezahürüdür; Etrüsklerin çöküşü ve Magna Graecia'da özerk bir keramik üretiminin kendini dayatması, zaten yenilgiye uğramış ve Marathon sonrasının coşkusunu ve dinamikliğini artık kaybetmiş bir şehirde faaliyetlerini sürdüren Attikalı keramikçilerin pazarını kayda değer düzeyde sınırlamasına neden olur. Artık kimse mitlere inanmaz; kimse Attika keramiğini klasik çağın en olağanüstü "halka özgü" sanatı haline getiren toplu bir kimliğin ifadesi olan o imgelerle özdeşleşmez. Attika keramiğinin halka özgü olmasının sebebi, resmi sanatın kurallarına bağlı olmaması ve son derece basit, dolayısıyla da düşük maliyette malzemelerden yapılmasıdır, dolayısıyla herkesin evinde ona yer vardı ve kültlerle bayramlarda önemli bir rol oynayabiliyordu. Hızlı bir şekilde uygulanabildiğinden Yunan toplumunun siyasi ve kültürel değişimleri, hayalleri ve değerleri doğrultusunda şekillendirilmesi mümkündür; yaygınlığı sayesinde de o hayallerin ve değerlerin hem Yunan dünyasında hem de Etruria başta olmak üzere Hellenik olmayan dünyada yankılanmasını sağlamıştır.

Pazarın çöküşü

Antikçağın birçok uygarlığı süslenmiş keramik üretip kullanmıştır, ama hiçbiri Attika keramiğini niteleyen anlatımsal zenginliği ve sanatsal beceriyi sergilemez. Ancak olağanüstü rağbet gören bu sıradışı ürün, yoksul toprakların çocuğudur; Attika ham maddelere sahip olmadığından zanaatı elindeki tek madde olan kili temel alır. Amarousion madeninden (Atina'dan 12 km uzaklıkta) çıkarılan kil, demir zengini, şekillendirilebilir bir malzeme olduğu için keramik yapmaya en uygun kildir; içerdiği demir, piştiği zaman ona o harika kırmızı rengi ve hatalı olarak "cila" adı verilen o derin ve yoğun siyah rengi kazandırır (siyah renk, siyah figür

Teknik prosedür

döneminde siluetlerde, kırmızı figür döneminde de arka planda kullanılır); bu kile su katılınca vazonun kendinin de malzemesini oluşturur. "Cila"nın siyah rengi ve kilden bölümlerin kırmızı rengi ise ocağın içinde ateşin becerikli bir şekilde idare edilmesi ve indirgen aşamaları (pişme mekânında oksijen olmadığı zaman) yükseltgen aşamaların (bol miktarda oksijen olması) izlemesiyle elde edilir. Teknik açıdan durum böyledir; sürecin geri kalanı olağanüstü yeteneklere sahip keramikçiler ve keramik ressamları, sanatsal ve yaratıcı açıdan sonsuz bir laboratuvar işlevi gören bir şehir ve mitlerine inanan ve mitlerin arasında yaşamaya devam etmek isteyen bir toplum tarafından gerçekleştirir.

Bkz. *Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Peloponnessos Savaşı, s. 129; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Yunanistan'da Cinsellik, s. 274;* Symposion, *s. 461; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Renkli Bir Dünya: İtalyot Keramiğin Dili, s. 882; Aşk ve Ölüm: Lokroi Epizephyroi'daki* Pinakslarda *Aphrodite ve Persephone, s. 877; Tiyatro, s. 928; Epik Şiir, s. 909*

"Ciddi" Sanat

Claudia Guerrini

Atina'nın Persler tarafından yağmalandığı MÖ 480 ile yüzyılın ortaları arasındaki yaklaşık otuz yıllık süre, Yunan sanat tarihinin en yoğun ve canlı deneysel dönemlerinden biridir. Doğunun barbarlıklarıyla karşılaşması sonucu derin bir değişimden geçen Yunan toplumu kimliğini baştan tanımlamak ve değerlerini ifade etmek için, olağanüstü yaratıcılıkta insanlar tarafından şekillendirilmiş, son derece özgün bir sanat diline başvurur.

Yeni Bir Sadelik

MÖ 480'de Atina Persler tarafından istila edilip yağma edilir; bu dramatik dönemde Atina toplumunu en çok yaralayan olaylar arasında heykeltıraş Antenor tarafından MÖ 507 civarında, Hipparkhos'un (tiran Peisistratos'un oğlu ve kardeşi Hippias ile birlikte halefi) Harmodios ve Aristogeiton tarafından öldürül-

mesi onuruna gerçekleştirilen ve siyasi bir kahramanlık eylemini yüceltmek amacıyla bütçesi kamu tarafından karşılanan ilk anıt olan, *Tiran Öldürenler* adlı bronz heykel grubunun Akropolis'ten indirilmesi vardır. Üç yıl sonra Pers tehdidi savuşturulduktan sonra Atina yeniden tiranı öldürenleri konu alan bir heykel grubu yaptırmaya karar verir ve bu sefer görev, o dönemde muhtemelen belirli bir üne sahip olan Kritios ile Nesiotes'e verilir. Roma döneminde de olmak üzere çeşitli kopyaları yapılmış olan bu eser, Yunan sanatının "ciddi" olarak nitelenen ve Perikles'in (MÖ y. 495-429) Atina'nın Akropolisinin yeniden inşa projelerinin planlanmasına (MÖ 449) kadar uzanan döneminin başlangıcına işaret eder. Otuz yıl kadar süren bu yoğun dönüşüm ve olgunlaşma dönemi muhtemelen Yunan sanat tarihinin en canlı ve verimli dönemini oluşturur, ama aynı zamanda ayrıntılı şekilde tanımlanması en zor olandır, çünkü eski edebi kaynaklarda o dönem sanatçılarının başyapıtlarıyla ilgili sayısız bilgiye kıyasla bu alanla ilgili elimizdeki maddi belgeler çok bölük pörçüktür.

Tiran Öldürenler

Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) Phidias'ın (MÖ 500-y. 432) seleflerinin sanatını, o dönem sanatçılarının eserlerini *durus* [sert], *rigidus* [katı] ve *austerus* [ağırbaşlı] gibi sıfatlarla tanımlayan eski yazarların görüşleri temelinde "ciddi" (*Streng*) olarak nitelemiştir. Danimarkalı araştırmacı Vagn Poulsen'in (1909-1970) *Der strenge Stil* [Ciddi Stil] (1937) adlı eseri sayesinde arkeoloji literatürüne dahil edilen bu tanımlama heykel, resim ve mimari alanında "ciddi" sanatsal tezahürlerin ana özelliğini oluşturan sadeliği temel alır; ancak bu sadelik saflığın değil, Doğu dünyasıyla çığır açıcı çatışmadan sonra ana hatlarını tanımlayıp özgünlüğünü geliştiren sanatsal ve kültürel olgunluğun ürünüdür. Pers toplumu ve siyasi rejimi, Yunan kültürüne göre tamamıyla zıt uçta yer alır ve Yunan karşıtı denince akla gelen ilk kral, önce Askhylos tarafından *Persler*'de, sonra Herodotos tarafından *Tarih*'te mutlak hükümdar ve tiran, *hybris* [kibir] dolu, azametten gözü görmez ve ihtişam tutkunu olarak tasvir edilen Kserkses'tir (MÖ 486-465 arası kral). Kendi özgürlüklerini, yaşam tarzlarını ve kültürlerini korumak için mücadele eden Yunanların böyle bir tiranın kölelerinden oluşan devasa bir orduya karşı kazandığı zafer, adaletin boyun eğdirmeye, uygarlığın barbarlığa, düzenin kaosa, ılımlı ve ölçülü olmanın (*sophrosynē*) aşırılık, kibir ve ölçüsüzlüğe karşı zaferi olarak görülür.

Sanatsal sadelik ve olgunluk

Yunan sanatı, arkaik çağda Yunanistan'ı derinden etkilemiş olan Yakındoğu sanatına karşı koymaya başlar ve bu süreç sayesinde kendine ait son derece özgün bir ifade dili geliştirir. Arkaik çağda Yunan sanatının örnek alıp soyluların ve tiranların da baskısıyla geliştirdiği (çünkü o dünyayla önemli ilişkileri söz konusuydu ve kendi iktidar algılarının gerekçesi o dünyaya dayanıyordu), gösteriş, süsleme ve çok renklilik tutkusu, büyülü ve olağanüstü olana

Yakındoğu sanatının etkisinin reddedilmesi

eğilim gibi Yakındoğu'ya özgü sanat ve zanaat unsurları neredeyse bir anda aşılır; Yunanistan'da Doğu dünyası barbar olduğu için reddedilmekle kalınmaz, demokrasinin ve ona bağlı olarak yurttaşlar arasında eşitlik fikrinin yayılmasıyla toplumsal modeller de değişime uğrar.

Bu dönemin sanatının "ciddiyeti", örneğin aksesuar işlevli, lüks ve tamamıyla dekoratif unsurların ortadan kaldırılmasından, saç biçiminin, giysi kıvrımlarının sadeliğinden ve her türlü gösteriş biçiminin reddedilmesinden kaynaklanır; arkaik çağda kadın heykellerinde görülen ince ve uçuşan *khitōn* yerine "ciddi" stilde tercih edilen ve yünden sade bir giysi olan Dor tarzı *peplos*a gösterilen rağbet de bu açıdan anlamlıdır: *Hestia Giustiniani*'de (MÖ 470'ye ait olduğu sanılan bir eserin Roma dönemi kopyası) kullanılmış olan bu giysi, kadın bedeninin hatlarını az sayıda net kıvrımla vurgular. Kadın figürleri, arkaik çağda olduğu üzere ince bir tünik üzerine *himation* giydiği zaman bile yalın ve geometrik bir sonuç elde edilir; Atinalı heykeltıraş Kalamis tarafından MÖ 460 civarında yapılan, asil sadeliği ve iffetli görünümünden dolayı II. yüzyılda Samosatalı Loukianos'un çok beğendiği *Heykeller*, 4-6), Aphrodite Sosandra ("insanların kurtarıcısı") olduğu sanılan ve *Aspasia* olarak bilinen heykel tipi bu stile örnek teşkil eder. Derin diyagonal ve dikey kat yerleri olan kalın pelerin, tanrıçanın bedenini neredeyse tamamıyla örter ve başını örtmeye yarayan bir ucu, vakur ve ciddi yüzünün keskin ve aydınlık yüzeylerini ortaya çıkarır. Bu figür, Yunan ruhunun temel kavramları olan içsel derinlik, ölçülülük ve dengenin modelidir; Aspasia'nın yüzündeki ciddiyet, ciddi stil heykeltıraşlığında insanların da tanrıların da yüz ifadesini niteler.

Sadelik, gösterişin reddedilmesi

Sanat ve *Ethos*

Yaşama sevincinin ifadesi olan "Arkaik gülümseme"nin basit ayartıcılığından kaçınan bu yüzler, dönemin sanatçıları için insan ruhunun giriftliğine, içsel çatışmalarına, trajik kaderine duyduğu ilgiyi yansıtan, bazen fazlasıyla yüklü bir odaklanma yoğunluğu ve entellektüel derinlik edinir. Bu, figüratif sanatçılarla Aiskhylos ve Sophokles gibi trajik şairler arasında ortak bir ilgi alanı oluşturur; zaten sadece "anlatım" olmanın ötesinde içsel dramları ve şiddetli tutkuları sonuçlarıyla temsil eden trajediler, ressamlarla heykeltıraşlar üzerinde etkilidir. Trajedi alanındaki önemli gelişmelerin etkisi, bu dönemin heykeltıraşlığında belirgin olarak görülen, hareketlerin ve eylemlerin temsil edilişine yeni duyulmaya başlanan ilgiye yansır; bu ilgi edebi kaynaklara göre bu dönemde kılavuz görevi gören duvar resimlerinde Thasoslu Polygnotos ve Atinalı Mikon gibi yenilikçi sanatçılar tarafından gerçekleştirilen en cüretkâr deneylerin ardında yatar. Bu eserlerden geriye sadece az sayıda edebi tasvir kaldıysa da, biçim ve ifade alanlarında yürüttükleri araştırmaların izlerini çağdaş keramik ressam-

Duvar resimleri

larında tespit etmek mümkündür. Resmin zanaat dalı olmaktan çıkıp büyük bir sanat dalına dönüşmesine izin veren bu ressamların anlatım ihtiyacı, onları resme dair yeni bir mekânsallığı keşfetmeye iter; figürler, perspektif alanında yapılan ilk deneyler sayesinde derinlik ve birlik kazanan bir mekânda daha özgür bir şekilde konumlanır. Muhtemelen MÖ 469-467 arasında Polygnotos'un Delphoi'daki *leskhē*lerinde ("toplantı yeri") Knidoslular için yaptığı ve Troia'nın yağmalanmasından sonraki geceyle Odysseus'un yeraltı dünyasına inişini tasvir ettiği resimlerde, Pausanias'ın yazdıklarından anlaşıldığı üzere (*Yunanistan'ın Tasviri*, X. 25. 1 vd) figürler duvarın farklı yüksekliklerinde, bazen de çeşitli yükseltiler üzerinde oturmuş olarak resmedilmişti; mekânın derinliğinde karakterler sahnedeymiş gibi hareket eder, içselliklerini ve *ethos*larını [kişilik] hareketleri, pozları ve bakışlarıyla ifade ederler; nitekim Polygnotos, *ethographos*, yani "karakter ressamı" olarak bilinirdi.

Bu noktada, MÖ VI. yüzyıl sonlarında Pitsa'nın *pinaks*larında gördüğümüz, figürlerin izleyici karşısında tek bir düzlemde yer aldığı parataktik yerleştirmeden çok uzaklaşmışızdır. Resim alanında olduğu üzere, ciddi stilin heykeltıraşlığı da arkaik çağın geleneklerinden kurtularak *kouros* ile *korē*nin cepheden tasvir edilmesini öngören katı kanonu aşar ve hem insanlar hem de tanrılar mekânda özgürce hareket eder ve *ethos*larını duruşları ve eylemleriyle de ifade ederler. MÖ V. yüzyıldan günümüze ulaşmış az sayıda bronz heykelden biri olan ve Artemision Burnunda bulunmuş olan Zeus-Poseidon heykelini ele alalım; bu güçlü atletik çıplak figür bir ok (söz konusu figür Zeus ise bir şimşek, Poseidon olduğuna inananlar için üç uçlu bir mızrak) fırlatmak üzere kolunu arkaya doğru uzatmıştır, ama büyük bir gayret göstermeden, tam bir denge halinde, sakin ve kararlı görünür ve aynı anda hem saygı hem de korku uyandıran tanrısallık algısını, yani tanrının özünü en etkili şekilde yansıtır.

Heykeltıraşlık, hareket ve eylem

Hareket Konusunda Araştırmalar ve Atlet Figürü

Ciddi stilin sanatçılarının hareketlerin tasvirini ele alırken sergilediği soğukkanlılık, anatomi ve cerrahlık alanında sağlanan ilerlemelerden yararlanır; insan bedeninin işlevleri konusunda daha fazla bilgi sahibi olmak mümkün olunca damarlar, arterler ve kas sistemi daha ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Bronz tekniğindeki gelişmeler de son derece önemlidir; "kayıp mum" tekniğiyle büyük heykellerin döküm şeklinde yapılması, daha önce kimsenin hayal bile edemediği bir potansiyelin elde edilmesine izin verir; lehim yöntemlerinin geçirdiği evrim sayesinde büyük boyuttaki heykellerin parçaları ayrı olarak yapılır, böylece duruşlar daha doğal olur, uzuvlar da mekânda daha özgür bir şekilde yerleştirilir. Bu dönemde heykeller daha çok bronzdan yapılır; edebi kaynaklarda Aigina'dan (MÖ 490-460 arasında ünlü Onata burada faaliyet gösterir) Argos'a, Sikyon'dan (Yaş-

Bronz heykeller

lı Kanakhos'un okulu burada bulunur) Atina ve tabii ki muhtemelen MÖ V. yüzyıl ortalarında Rhegionlu Pythagoras'ın faal olduğu Magna Graecia'ya kadar çeşitli bronz heykeltıraşlık okullarına yer verilir. Ancak kuşaklar boyu araştırmacının öne sürdüğü çeşitli tezlere rağmen, günümüze kadar ulaşmış az sayıdaki bronz heykel ve Roma döneminde ciddi stildeki özgün eserlerden yapılan sayısız kopyayı kaynaklarda adı geçen şu veya bu sanatçıya, şu veya bu bronz heykeltıraşlık okuluna kesin olarak atfetmek çok zordur. Bunun nedeni, ciddi stilin alanında arkaik çağda Yunan heykeltıraşlığının karakteristik bir özelliği olan çeşitli bölgesel okullar (Peloponnessos, Attika, Ion) arasındaki derin farklılıkları aşan, bir birlik sergilemiş olmasıdır.

Dolayısıyla ciddi stildeki sanat ve özellikle heykeltıraşlık için, sanatçıların Yunan dünyası içerisindeki serbest dolaşımı, anavatanla koloniler arasındaki sıkı ilişkiler ve özellikle tüm Yunanların gurur duyduğu, Olympia'daki spor yarışmalarında çok güçlü bir kimlik birliği anlamına gelen ortak kültüre aidiyet sayesinde İyonya'dan Magna Graecia'ya kadar yayılan bu sanatsal kültürün güçlü Panhellenik özelliğini ifade eden *Zeitstil* ("dönem stili") terimini kullanmak daha doğru görünür.

Panhellenik *Zeitstil*

Yunanların Perslere karşı savaşta gösterdiği mücadeleci ruh, şan arzusu ve cesaret (bu arada Sicilyalı Yunanlar da Kartacalıları yeniyordu), Olimpiyat oyunlarının önemine katkıda bulunmuştur (bu oyunlar rivayete göre MÖ 776'da başlamıştır); Olympia bu dönemde Yunan kültürünün asıl ahlaki başkenti haline gelir. Olympia ile Delphoi'da, bu iki şehirdeki çeşitli spor yarışmalarında başarılı olan atletleri temsil eden heykellerin sayısı giderek artar; bu heykeller, atletlerin fiziksel mükemmelliğini, atletik becerilerini, mücadeleci ruhunu, cüretini ve özellikle *aretē*sini, yani üstün insanlara özgü olan ve bu atlet heykelleriyle edebi bir paralellik oluşturan Pindaros'un (MÖ 518-438) *Zafer Şarkıları*'nın temelinde yatan o doğuştan mükemmelliği yüceltir.

Kültür başkenti Olympia

Atlet heykeli türü, ciddi stil heykeltıraşları için ufuk açıcı bir deney alanı oluşturur; bu duruma örnek teşkil eden küçük boydaki çeşitli adaklık bronz heykelcikler arasında muhtemelen silahlı bir koşucuyu temsil eden Tübingen *Hoplitodromos*'u biçimsel özellikleriyle ve dinamizmiyle dikkat çeker. Bir atletin eylem anında kendisini tasvir edecek bir heykele hak kazanması için oyunları üç defa kazanması gerekliydi; halbuki MÖ V. yüzyıldan günümüze ulaşmış tek bronz atlet heykeli olan ve 1896'da Delphoi tapınağının üst tarafındaki tiyatronun yakınlarında keşfedilen *Auriga* [*Arabacı*], tek bir zaferi yüceltir (tek zafer kazananların doğal boyda, hareketsiz heykele hakkı vardı).

Atlet heykelleri

Bu heykel, kaidesindeki yazıtta da belirtildiği gibi Gela tiranı ve Syrakousalı Hieron'un (MÖ 478-466 arasında tiran) kardeşi Polyzelos tarafından, MÖ 478

veya 474'deki Delphoi oyunlarında araba yarışlarında elde edilen zafer onuruna yaptırılmış, dört atlı bir arabayı resmeden bir heykel grubundan geriye kalan tek unsurdur. Üzerinde beli yüksek bir kemerle bağlı uzun, dar bir tünik olan ve sağ elinde dizgini tutan *Auriga* muhtemelen yarış sonrası attığı zafer turu sırasında tasvir edilmiştir; ciddi ve işine odaklanmış yüz ifadesi ve bedeninin ölçülü dinamizmi, huzurlu özbilinçle üstün fiziksel ve ahlaki erdemlerin bilincine tevazu ve otokontrolün eşlik ettiği *kalos kagathos*un ideal modelinin en güzel örneklerinden biridir. Kesin olarak tarihlendirilmiş olan bu heykel ayrıca Yunan bronz heykel sanatında MÖ V. yüzyılın ilk çeyreğinde ulaşılmış olan son derece yüksek teknik düzeyin olağanüstü değerine tanıklık eder.

Delphoi'daki *Auriga* heykeli

Bu heykelin yaratıcısı konusunda hiçbir şey bilmiyoruz; ancak araştırmacılar tarafından adı öne sürülmüş çeşitli sanatçılar arasında yukarıda da adı geçen, Samoslu olup (Olympia'da bulunmuş bir heykel kaidesi bu olasılığa işaret eder) Rhegion'da MÖ 480-y. 450 arasında faal olan Pythagoras'tan söz etmek gerekir. Döneminin en iyi bronz heykeltıraşlarından biri olan ve sayısız atletin (çoğu Batılı Yunanlar) yanı sıra tanrıların ve kahramanların da heykelini yapan Pythagoras kaynaklarda *symmetria* alanındaki araştırmaları (bu terim, kısımların kendi aralarındaki ve bütünle olan kıyaslanabilirliğini temel alan bir orantı sistemi için kullanılır) ve *diligentia*sından (yani hem ayrıntılara verilen önem, hem de orantıların uygulanmasındaki titizlik) dolayı övülür; her iki özellik, günümüzde geçerli olan yargıların kaynağı olan Yunan sanat eleştirisinde ve Roma dönemi kaynaklarında bir heykeltıraş için elzem özellikler sayılır.

Reghionlu Pythagoras

Bireye İlgi

Yunan sanatındaki başlangıcı günümüzde de tartışmalı olmaya devam eden bireysel portre alanındaki ilk deneylerin ardında ciddi stil sanatçılarının bireylerin *ethos*una gösterdiği (ve atlet heykellerinde belli bir ifade biçimi kazanan) ilgi yatıyor olabilir. Kritios ile Nesiotes'in *Tiran Öldürenler* heykelli, günümüze ulaşmış olan ve yüzleri fazla nitelenmemiş, biri genç, biri daha olgun iki erkekten oluşan Roma devri kopyalarına bakılırsa, bireysel portreden çok tipolojik portre alanına girer. Antenor tarafından yapılmış olan bu en eski heykel grubunda Harmodios ve Aristogeiton'un fizyonomik tasvirinin daha gerçekçi olması gerektiğini düşünmemek gerekir. Atina'nın *Stoa poikilē*sinde ("Üstü kapalı, boyalı gezinti alanı"), Marathon muharebesinin (MÖ 490) tasvir edildiği resimde yer alan, silahlarını kuşanmış ve askerlerini teşvik ederken gösterilen Miltiades'in (MÖ y. 550-489) portresi de muhtemelen tipolojik bir portreydi; bu resim MÖ 462/461'den önce Mikon tarafından başlanıp Phidias'ın ressam kardeşi Panainos (MÖ V. yüzyıl) tarafından bitirilmiş olabilir. 1939'da

Bireysel portrelerde ilk deneyler

Ostia'nın tiyatrosunda gün yüzüne çıkarılan ve Themistokles (MÖ 528-y. 462) olarak bilinen, ciddi stile ait bir eserin II-III. yüzyılda Roma döneminde yapılmış bir kopyasını andıran mermer büstün fiziksel hatları ise kesinlikle bireyseldir; eski kaynaklarda söz edilen Themistokles'in çeşitli portrelerinden biri *stratēgos*un [komutan] kendi tarafından Melite *dēmos*unda [semt], ailesine ait toprakların yakınlarındaki Artemis tapınağının içine yerleştirilmiştir (Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar: Themistokles*, 22).

Olympia'da Zeus Tapınağı ve Yontma Süslemeleri

Ciddi stilin en büyük başyapıtı, kuşkusuz Olympia'da bulunan ve Yunan anakarasında mimar Libon tarafından gerçekleştirilmiş tek yapı olan Zeus tapınağının yontma süslemeleridir; bu tapınağın güçlü, kompakt yapısı, ciddi stilin mimari eğilimlerinin ve ağırbaşlı, görkemli sadeliğiyle Dor düzeninin güzel bir örneğini teşkil eder. Doğu alınlığının teması, Pelops ile Elis'in eski başkenti Pisa'nın kralı Oinomaos arasındaki yarış için yapılan hazırlıklardır; kral, kızı Hippodamia'nın taliplerine meydan okur ve Olympia ile Korinthos arasında yapılan araba yarışı, Ares'in Oinomaos'a hediye ettiği tanrısal atlar sayesinde daima taliplerin yenilip ölüm cezasına çarptırılmasıyla sona erer. Ancak bu sefer kralın kendi yenilir ve öldürülür, çünkü Pelops sürücü Myrtilos'u kraliyetin dört atlı arabasının tekerleklerini sabote etmeye ikna etmiştir. Bu yıllarda tragedyalar, mitin en yüklü anını, dram patlak vermeden hemen önce, gerilimin en yüksek olduğu noktayı seçip anlatmanın önemini zaten göstermiştir; Olympia'nın ikonografik içeriğini yaratan sanatçı, yarıştan hemen önceki anı tasvir etmeyi seçmekle bu dramın karakterleriyle izleyicilerini gergin bir bekleyiş anında dondurmuştur; alınlığın tam ortasında bulunan görkemli Zeus figürü, bu karakterlerin parataktik tasvirinin kompozisyon odağını oluşturur. Bu anın dramatikliği, olanları öngördüğü için nefesini tutmuş gibi görünen yaşlı kâhinin olağanüstü figüründe zirveye ulaşır; Alpheios nehrinin arkaik çağa özgü bazı özellikler sergileyen kişileştirmesi ise, ifadesiz yüzüyle insanların trajik kaderi karşısında doğanın kaygısızlığını yansıtır gibidir.

Doğu alınlığı

Batı alınlığındaysa bir olayın zirvesi tasvir edilmiştir; Peirithous ile Deidameia'nın nikâhına davet edilen ve fazla şarap içince vahşi yönleri uyanan Kentauroslar gelinle diğer kadınlara saldırırlar ve Peirithous ile Theseus'un şiddetli tepkisiyle karşılaşırlar. Bu sahnede kompozisyonun merkezinde güzellikleri ve gençlikleriyle dikkat çeken Lapithlerle hayvanlara özgü bir cinsellik sergileyen çirkin Kentauroslar arasındaki şiddetli çarpışmaya hâkim olan Apollon'dur; figürler korkuyu, saldırganlığı, çabayı ve acıyı eşsiz bir güçle ifade ederken, kolu bir Kentauros tarafından ısırılan genç Lapithin acıyla buruşmuş yüzü ve açılmış ağzı, bu ifade çeşitliliğinin zirvesini oluşturur. Batı alınlığında

Batı alınlığı

tasvir edilen en yüce ile en bayağı şeyler arasındaki mücadelede ortak kuralları ve düzeniyle uygar hayatın barbarlığa göre üstünlüğü yüceltilir.

Pronaos [*ön giriş*] ile *opisthodomos*'un [arka oda] 12 ara panelinde ise Herakles'in işleri tasvir edilmiştir; birincisinde henüz sakalsız olan kahramanımız öldürdüğü Nemea aslanına yorgun argın dayanır ve kendisini bekleyen zorlukları öngörür; Herakles'in bu insani imgesi, Lysippos'un ortaya atacağı, sopasına dayanmış, yorgun ve melankolik Farnese Herakles'i tipinin öncüsüdür. Sonraki ara panellerde Herakles'in fiziksel ve ahlaki açıdan olgunlaşması ve özellikleriyle metanetinin sınandığı görevlerin yerine getirilmesi yoluyla bir kahramanın "inşası" konu edilir; Herakles'in yanında birkaç defa yer alan ve onu koruyan tanrıça Athena'nın figürü, bu ara panel dizisinin figüratif *Bildungsroman* niteliğini vurgularcasına ilk paneldeki zayıf genç kızdan son paneldeki gururlu, baştan başa silahlı tanrıçaya doğu evrilir. Olympia tapınağının süslemelerinde en az altı heykeltıraş çalışır, ama projenin tamamı olağanüstü yaratıcılıkta tek bir kişiye atfedilebilir; ortaya atılan çeşitli hipotezlere rağmen bu sanatçı anonim kalmaya devam etmektedir ve bu yontma eserlerin temalarıyla karakterlerinin tespit edilmesinde değerli bir kaynak oluşturan ayrıntılı bir tasvirin (*Yunanistan'ın Tasviri*, V. 10. 6-9) yazarı Yunan gezgin Pausanias'ın öne sürdüğü Paionios ve Alkamenes isimlerini kabul etmek de kronolojik açıdan mümkün görünmemektedir.

***Pronaos* ile *opisthodomos*un ara panalleri**

Atina'nın Persler tarafından yağmalanmasından hemen önceki yıllara, MÖ 490 ile 480 arasına tarihlendirilen *Sarışın Ephēbos* (adını saçlarındaki altın boya izlerinden alır) ile Kritios'a atfedilen ve yine Pers yağmasından öncesine ait olan *Ephēbos* gibi, arkaik çağın *kouros*unun cepheden tasvirini aşarak basenini bir yana eğip bedenin ağırlığını tek bacağa veren heykellerle başlamış bir sanatsal evrim süreci, MÖ 460 civarında bu dramatik ve son derece dinamik yontma eserlerle olgunluğa ulaşır. Ama Pers istilası gibi çığır açıcı bir tarih olayı, Yunan uygarlığını modellerini ve ideallerini baştan tanımlamaya itmeseydi ve arkaik kavramların aşılmasını hızlandırmasaydı, arkaik çağ sanatından Klasik çağ sanatına geçiş süreci belki de daha uzun ve daha zorlu olacaktı; Akropolisin yıkıntıları arasında kaybolan eski figüratif gelenek, kendini kabul ettirme ve Yunanistan'ın yeniden doğuşunu anlatma özgürlüğünü yeni bir sanatsal dile bırakır.

Sanatsal evrim sürecinin olgunlaşması

Bkz. *Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik Polis, s. 114; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Sofistler, s. 393;* Rhythmos *Ustası Eleutherailı Myron, s. 776; Renkli Bir Dünya: İtalyot Keramiğin Dili, s. 882; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; Denizden Gelen Savaşçılar: Riace Bronzları, s. 781; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Arkaik Çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980*

Rhythmos Ustası Eleutherailı Myron

Claudia Guerrini

Ciddi stil heykeltıraşları biçim ve ifade konusundaki araştırmalarının bir kısmını figürlerin hareketini mekânda tasvir etme meselesine odaklar; bu heykeltıraşların arasında yer alan Eleutherailı Myron bu meseleyi çözmek için "kuvve halinde hareketi" ifade eder, yani ünlü Diskobolos *eserinde olduğu gibi, insan figürünü değişime tabi, geçici ve dinamik pozlarda tasvir eder.*

Hareketin Fotogramları

Ciddi stilin Yunan heykeltıraşlarının büyük kısmı, müzelerimizdeki çok az sayıdaki orijinal eserle daha çok sayıdaki Roma dönemi kopyalarını kendilerine atfetmekte çektiğimiz zorluklardan dolayı bizim için birer hayaletten fazlası olamazsa da, ciddi stilin en tanınmış sanatsal kişiliklerinden biri olan Myron açısından durum farklıdır. Attika ile Boiotia arasındaki sınıra yakın küçük bir yer olan Eleutherai'da doğan Myron, Atina'da yetişir ve MÖ 480-y. 440 arasında burada faaliyet gösterir. Antikçağ sanatının en ünlü heykel tiplerinden biri ve klasisizmin gerçek anlamda ikonu olan ve bir tanesi Roma'da, Museo Nazionale Romano'da muhafaza edilen Roma dönemi kopyaları sayesinde tanınan *Diskobolos* [Disk Atan Atlet] kesin olarak Myron'a atfedilmiştir. Quintilianus'un bir eserindeki bir bölüm (*Institutione Oratoria* [*Bir Hatibin Yetişmesi Üzerine*], II, 13, 8-10) ve Samosatalı Loukianos'un bir yazısı (*Philopseudes* [*Yalancı*], 18), bu kopyaların muhtemelen MÖ 460 civarında yapılan, ama günümüze ulaşmayan orijinal bronz eserle özdeşleştirilmesinde temel rol oynamıştır; edebi kaynaklar o kadar ikna edicidir ki, Lancelotti *Diskobolos*'u olarak bilinen kopyanın keşfiyle günümüze ulaşmamış ve edebi tanıklıklar yoluyla hakkında bilgi sahibi olduğumuz Yunan orijinal eserlerinin Roma döneminde yapılan kopyalarıyla kıyaslamalar sayesinde teşhis edilme sorunu, ilk defa XVIII. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmaya başlar. Bu eserde atlet, diski fırlatmasından hemen önceki kısacık anda ölümsüzleştirilmiştir; hareketin dayanağı olan sağ ayak sağlam bir şekilde yere basar, sol ayaksa geriye doğru atılmıştır; sol el sağ dize dayalıdır, diski tutan sağ kol ise, diskin fırlatılmasından önceki salınım dizisinin son hareketinde geriye doğru gerilidir; atletin başı disk tutan kolun hareketini izler ve gövde de öne doğru eğilir. Gerili kasları belirgin bir şekilde tasvir edilmiştir, yüz ifadesi odaklandığını gösterir ve son derece dengesiz olan bu poz birkaç saniyeden daha uzun süremez; heykele ba-

Myron'un *Diskobolos*'u

kan izleyici, disk atan atletin o andan önceki ve sonraki akıcı hareketini zihninde kurgulayabilir ve atletin itici gücünün en yüksek anında çekilmiş bir enstantane gördüğü izlenimine kapılabilir. Bu heykel, Yunan sanat eleştirisinin Myron'a atfettiği yeteneklerin en güzel ifadesidir; MÖ III. yüzyılda yaşamış Yunan bir sanatçı olan ve bronz heykeltıraşlıkla resim konusunda birer yazı yazmış olan Atinalı Ksenokrates'in yazılarından ilham aldığı sanılan Yaşlı Plinius'un tartışmalı bir yazısı (*Naturalis Historia* [*Doğa Araştırmaları*], XXXIV. 58) konusunda bazı günümüz araştırmacılarının (örneğin Amerikalı araştırmacı Jerome J. Pollitt) öne sürdüğü yoruma göre Plinius Myron'u Argoslu bronz heykeltıraşı Ageladas'ın öğrencisi olan Argoslu Polykleitos'la karşılaştırır ve Myron'un *numerosior* [daha çok sayıda] eser ürettiğini savunur.

Plinius'un bu ifadesinin en basit yorumuna göre Myron "daha üretken" bir sanatçıydı, yani Plykleitos'a göre daha fazla sayıda heykel yaratmıştır. Ancak figüratif sanatlar konusunda çok derin bilgi sahibi olması biraz zor olan Plinius genelde sanatçılar ve eserleri konusunda görüş bildirirken, Ksenokrates'inkiler başta olmak üzere Yunanların sanat eleştirisi alanındaki metinlerinden yararlanır ve bu yazılarda bulduğu teknik terminolojiyi Latinceye tercüme eder. Quintilianus'un da öne sürdüğü gibi (*Institutione Oratoria*, IX. 4. 45; 54), Latince *numerus*, Yunanca *rhythmos* kelimesinin yaygın karşılığıdır; ancak *rhythmos*, en azından klasik çağ Yunancasında "biçim" veya "model" anlamına gelir. Bu terimin müzik alanıyla bağlantısı (İtalyancadaki/Türkçedeki "ritim" gibi) büyük ihtimalle dansla olan bağlantılarından türemiştir; yani *rhythmos*, bir dansçının dans sırasında, tek bir sürekli hareket içerisinde hızlı bir şekilde, neredeyse fark edilmeden ardı ardına sıralanan farklı pozlarıdır (yani "biçim"lerdir). Bu pozların her birini, fotoğraflarda olduğu üzere sabitlemek, ondan hemen önceki ve hemen sonraki pozlara da atıfta bulunmak demektir, yani özellikle ciddi stil sanatçıları açısından büyük önem taşıyan, plastik sanatlarda sürekli hareketi tasvir etme meselesine pratik bir çözüm önermek demektir. Sicilya'nın Marsala şehrinin karşısında yer alan Motya adasında 1979'da gün yüzüne çıkarılan ve heykel alanında ciddi stilin orijinal haliyle günümüze ulaşmış başyapıtlarından biri olan genç bir adamın mermer heykeli, "kuvve halinde" hareketin örneği anlamındaki *rhythmos*un bu dönem sanatçılarının arayışları açısından ne kadar önemli olduğunun bir başka parlak örneğini teşkil eder.

***Numerosior* eseri veren Myron**

Motya Ephēbos'u, üzerinde belinde yüksek bir kemerle bağlı, ince ve uzun, kıvrımlı bir tünik olan, dinç bedenli genç bir adamdır; vücudun ağırlığını düz olan sol bacak taşır, biraz bükülü olan sağ bacaksa vücuda, başın sola doğru dönük olmasıyla da vurgulanmış bir dönüş hareketi kazandırır. Ortaya çıkan sonuç, son derece dengesiz ve giderek yükselen, sarmal bir harekettir, zaman ve mekânda devamının olmamasına imkân olmayan bir hareketin fotogramıdır;

duruşundan ve giyiminden dolayı da gizemli olan bu figüre getirilen en ilginç yorumlardan biri, bir dansçı olabileceğidir. Diogenes Laertios'a göre (*Ünlü Filozofların Hayatları ve Görüşleri,* 7.46) bu eserin, biçim alanındaki araştırmalarını *rhythmos* konusuna odaklayan ilk heykeltıraş olması muhtemel olan Rhegionlu Pythagoras'a ait olması mümkündür.Yunan sanat eleştirisi Pythagoras'a olduğu gibi Myron'a da plastik sanatlar alanında insan figürünün natüralist tasvirinde önemli bir rol atfeder; Yaşlı Plinius (yine Ksenokrates'in profesyonel görüşleri temelinde) Myron'u yine Plykleitos'la kıyaslayarak *in symmetria diligentior* olarak tarif eder, yani orantıları uygulamada daha titiz olduğunu belirtir. Ancak bu görüşte Myron'un stilinin aşırı derecedeki karmaşıklığına, insan bedenini ve hareketlerini tasvir etme çabasının esneklikten ve doğallıktan yoksun olmasına yönelik olumsuz bir eleştiri okumak da mümkündür; Eleutherailı bronz heykeltıraşının figürleri çok tatmin edici değildi, çünkü saç gibi bazı ayrıntıların ve özellikle psikolojik içe bakışın tasviri açısından çok "doğal" değildiler (Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia,* XXXIV. 58). Zaten Ksenokrates'in ortaya koyduğu türden sanat eleştirilerinde Myron, insan figürünün tasvirinde mutlak natüralizmi hedef alan ve MÖ IV. yüzyıl ortalarında, Sikyonlu Lysippos'un biçim ve stil alanındaki yenilikleriyle mutlak ve aşılmaz bir zirveye ulaştığına inanılan evrimsel bir hareketi başlatan sanatçı olarak görülüyor olmalıydı.

Rhythmos örneği olarak *Motya Ephēbos*'u

Bir Tanrıça, Bir Satir, Bir Çalgı

Rhythmos meselesine dönecek olursak, Myron'un "en verimli dönemi"nin, yani yeni gelişmelere gebe olan zamanının edebi kuramı, Yaşlı Plinius'un sözünü ettiği (*Naturalis Historia,* XXXIV. 57), Pausanias'ın da Atina'da, Akropolis'te gördüğünü söylediği, ama sanatçısının adını söylemediği (*Yunanistan'ın Tasviri,* I. 24. I) *Satyrum admirantem tibias et Minervam* [*Flüte Hayran Satir ile Minerva*] adlı bronz heykel grubunda olağanüstü bir şekilde somutlaşır. Bu eser birkaç sikke, günümüzde Berlin'de bulunan kırmızı figürlü bir vazo ve Atina'da, Ulusal Arkeoloji Müzesinde muhafaza edilen kabartma mermer bir vazo üzerinde resmedilmiştir; bu gibi tanıklıklar sayesinde Musei Vaticani'deki bir Satir gövdesini, Roma'da Museo Baracco'da bulunan bir Marsyas başı ve başı dahil en iyi durumdaki örneği Frankfurt'ta muhafaza edilmiş olan Athena heykel tipini bir araya getirerek, söz konusu heykel grubunun farazi rekonstrüksiyonunu yapmak mümkün olmuştur. Pausanias sayesinde eserin teması konusunda bilgi sahibiyiz: Athena, kendi icat ettiği iki kamışlı çalgı *aulos*u çaldığı zaman yanaklarının şiştiğini ve yüz hatlarının deforme olduğunu fark ederek bu çalgıyı yere fırlatmıştır; Satir Marsyas çalgıyı çok çekici bulup onu yerden almak için yaklaşır, ama tanrıça ona engel olur. Satir, sağ

Athena ve Marsyas

bacağı ileride, sol bacağı arkada, gövdesi gerili, sol kolu arkada, sağ kolu havada, kaçmaya hazırmış gibi, arzu ile korku arası, tamamıyla dengesiz bir pozda donakalmıştır; yüzünde çok belirgin bir şaşkınlık ve kararsızlık ifadesi okunur. Athena sakin ve ağırbaşlıdır, ama o da karmaşık bir poz takınmıştır; bir ayağı ileride, diğeri arkada, başını kesin bir şekilde soluna çevirmiştir; sağ elinde mızrak taşımış olması mümkündür, sol eliyle de Satire doğru buyurgan bir hareket yapmış olabilir. Burada tasvir edilen olay, Marsyas'ın çok iyi bilinen trajik sonunun habercisidir; Satir bu çalgıyı ele geçirip o kadar iyi çalmasını öğrenecektir ki, Apollon'a meydan okuma cüretini bulacaktır. Ancak *hybris*i ve tanrıların iradesine karşı çıkması cezalandırılmasını gerektirecektir ve Marsyas'ın derisi yüzülecektir. Bu dönemde Akropolis'te yer alan heykellerin tamamında olduğu üzere siyasi-alegorik nitelikte kamusal bir eser olduğu kesin olan bu heykel grubunun, çalgının Athena tarafından icat edildiğine dair mitin Boiotia kaynaklı olmasından dolayı, Atina ile Boiotia arasında cereyan eden savaşın MÖ 457'de Atina'nın Boiotia Birliği üzerinde zaferiyle sonuçlanması onuruna yapılmış olması mümkündür.

Tartışmalı bir rekonstrüksiyon

Bu heykel grubunun rekonstrüksiyonuna karşı çıkan bazı araştırmacılar (ciddi stilin titiz uzmanı B. Sismondo Ridgway), Musei Vaticani'deki Marsyas'ı ciddi stilin değil de, MÖ V. yüzyıl sonlarına ait orijinal bir eserin kopyası olarak görür ve bu iki heykelin bilinen kopyalarının hiçbir zaman bir arada bulunmadığına işaret eder; ancak bu durum, Frankfurt tipolojisindeki kıvrak ve hoş, ama yüzünde bir güvensizlik ifadesi olan Athena'nın bağımsız bir kopya geleneğinin varlığını gerekçelendirmesiyle açıklanabilir. Ancak bu iki ikonografik tipin dengesiz ve dinamik pozları ancak bir kompozisyon içerisinde anlam kazanır; bu heykel grubu bu düşünce temelinde genelde Myron'a atfedilmeye devam edilir.

Atletler, Tanrılar... ve Olağanüstü Bir İnek

Myron'un *rhythmos* konusundaki ustaca deneyleri, izine sadece edebi kaynaklarda rastlanan ve koşucu Ladas'ın MÖ 457'de Olimpiyat oyunlarında elde ettiği zaferi yücelten heykelde başarılı sonuçlar vermiş olmalıdır; *Anthologia Palatina*'nın iki epigramında (IV. 185; 318) sunulan tasvirlere göre bu heykelde atlet, yarışmanın en zorlu anında, nefes nefese ve kasları neredeyse uçuş benzeri bir hareketi sırasında gerilmiş olarak tasvir edilmiştir. Heykeli görenler Ladas'ın yarışı kazandığını biliyordu ve yarışın tamamını zihninde baştan kat edip atletin yorgunluğunu ve zafer arzusunu paylaşabiliyordu. Edebi kaynaklarda Pankras güreşçisi Kleonailı Timanthes ve arabalı yarışlarda Spartalı Lykinios gibi Olympia'da yarışları kazanan ve Myron'un heykellerine konu ettiği başka atletlerin de adı geçer, ancak bu heykeller konusunda herhangi bir bilgi sahibi değiliz. Eleutherailı heykeltıraşın gerçekleştirdiği tanrı ve mitolo-

jik figür heykelleri konusunda da hemen hiçbir şey bilmiyoruz; bu heykeller arasında Aigina'da Hekate'nin ahşap bir *khoanon*u [kült heykeli], Boiotia'daki, Orkhomenos'ta Dionysos, Akragas'taki Asklepios tapınağından açgözlü Verres'in ellerine geçen (Cicero, *In Verrem* [*Verres'e Karşı*], 2, 4, 43, 93), üzerinde küçük gümüş harflerle Myron adının yazılı olduğu Apollon, Ephesos'ta bir başka Apollon, çeşitli Herakles heykelleri, Pausanias'ın sözünü ettiği Erekhtheion ve Medusa'yla mücadelesinden sonra tasvir edilmiş Perseus heykeli vardır. Myron'un Samo'daki Hera tapınağı için yaptığı Zeus, Hera ve Herakles konulu ünlü bir heykel grubu Marcus Antonius'un (MÖ y. 83-30) isteği üzerine Roma'ya götürülür; İmparator Augustus (MÖ 63-MS 14) ise bir *pietas* [vefa] örneği göstererek Athena ile Herakles heykellerini Heraion'a iade eder, ama Zeus'u Campidoglio'ya yerleştirir; Floransa'da, Museo Archeologico'da bulunan, gümüş gözlü, çok kaliteli yapım küçük bir bronz heykelin bu eserin küçük bir kopyası olduğu öne sürülmüştür. Roma dönemi kopyaları bilinen çeşitli eserleri stil açısından nitelikleri temelinde edebi kaynaklardaki atıfları yoluyla Myron'a atfetme çabaları son derece tartışmalı olup bu konuda bilimsel açıdan fikir birliği söz konusu değildir; örneğin *Apollon Omphalos* olarak bilinen, muhtemelen MÖ 460'lara ait orijinal bir eserin, kasların ve göğüs kafesinin tasvirinde ve pozunun dinamik dengesizliğinde *Diskobolos*'la olan stil benzerlikleri temelinde çeşitli kopyaları yoluyla bilinen bir heykel tipolojisinin Myron'un Apollon heykellerinden biriyle özdeşleştirilmesi öne sürülmüştür. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi, ciddi stilin en önemli özelliği, stil ve biçim arayışlarında kayda değer homojenliktir ve bu heykel tipolojisi, Kalamis de (MÖ V. yüzyılın ilk yarısı) dahil olmak üzere o dönemin başka sanatçılarına da atfedilmiştir.

Myron'un günümüze ulaşmamış eserleri

Antikçağın en popüler kopya geleneklerinden birini Myron'a atfetme girişimi de bir o kadar yetersiz kalmıştır (ve Myron'un sanatsal kişiliğinin rekonstrüksiyonu açısından pek de faydalı değildir); bu geleneğin konusu olan ve muhtemelen adaklık bir anıt olan bronz inek ilk olarak Atina'da, Akropolis'te bulunurdu, sonradan getirildiği Roma'da Vespasianus'un (9-79) Barış tapınağında sergilenirdi. *Anthologia Palatina*'nın bir dizi epigramında bu eserin olağanüstü natüralizmi vurgulanır, bir boğayı söz konusu olanın kanlı canlı bir inek olabileceğine ikna edebileceği ve izleyicilerde kendisinden müthiş bir böğürtü beklentisi yaratabileceği söylenir. Bir eserin, canlı görünecek kadar gerçekçi olma anlamında "sihirli" bir özelliğe sahip olduğuna dair anekdotlara, en ünlü Yunan sanatçılarının eserlerinin tasvir edildiği (bazen Apelles veya Zeuksis gibi çok iyi bilinen ressamların eserleri söz konusudur) antikçağın edebi kaynaklarında sıklıkla rastlanır; bu geleneğin, insanların çok ziyaret ettiği mekânlarda (örneğin Roma'daki Barış tapınağı) sergilendikleri için çok iyi bilinen Yunan orijinalleri karşısında doğaçlama yapan rehberlerin görüşle-

Bronz bir ineğin olağanüstü natüralizmi

rini temel alan, antikçağın sanat eleştirisinin temel kavramlarından biri olan *mimēsis*in (figüratif sanatlarda doğal gerçekliğin aslına sadık taklidi) sıradanlaşmasından kaynaklanmış olması muhtemeldir.

Bkz. *Polykleitos ve Güzelliğin Ölçüsü, s. 796; "Ciddi" Sanat, s. 768; Denizden Gelen Savaşçılar: Riace Bronzları, s. 781; Mitlerden Külte Yunan Müziği: Müzik Çalgıları ve Tanrısal Atribüler, s. 1123; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189*

Denizden Gelen Savaşçılar: Riace Bronzları

Claudia Guerrini

Bütün dünyada Riace Bronzları olarak bilinen iki heykel neredeyse kırk yıldır geniş izleyici kitlelerinin hayranlığının ve uzmanların ilgisinin odak noktasını oluşturmuştur. Bu heykellerin bulunmasıyla herkes antikçağ sanatına genel anlamda yeniden ilgi duymaya başladığı gibi, araştırma alanında yeni perspektiflere zemin hazırlanmış ve Klasik sanat tarihi araştırmacıları için olağanüstü öneme sahip yepyeni veriler sağlanmıştır.

Güzel Bir Yaz Gününde, Bir Dalgıç...

Heykellerin bulunması

Calabria bölgesinin sularında maceralı bir keşif ve uzun bir restorasyon sürecinden sonra Aralık 1980 ile Temmuz 1981 arasında, sırasıyla Floransa'da Museo Archeologico'da ve Roma'da *Quirinale*'de sergilenen, antikçağdan kalma iki bronz heykeli hevesle görmeyi bekleyen ziyaretçilerin oluşturduğu uzun kuyrukları gösteren şaşırtıcı fotoğraflar, İtalya'nın hedonist, "rahat" 1980'lerinin ideal bir fotoğraflı tarihinde özel bir yere sahip olmalıdır. Ağustos 1972'de tatilini Calabria bölgesinde geçiren amatör bir dalgıç Reggio Calabria'ya bağlı Riace Marina köyünün 200 metre açıklarında, denizin sekiz metre derinliğinde heykeller gördüğünü haber verir. Bunun üzerine İtalyan jandarmasının

denizaltı birimi tarafından denizden çıkarılan heykeller Reggio Calabria'daki Museo Archeologico Nazionale'de 1975'e kadar süren bir restorasyon işlemine tabi tutulur, sonra da Floransa'da Arkeoloji Müdürlüğünün Restorasyon Merkezine devredilir. Burada yürütülen son derece hassas incelemeler sonucunda iki heykelin sıradışı teknik kalitesi ortaya çıkarılır ve antikçağın bronz heykeltıraşlık tekniği konusundaki bilgilerimiz açısından olağanüstü önem taşıyan veriler elde edilir; Temmuz 1995'te tamamlanan ikinci restorasyon süreci sonucunda da yeni bilgiler elde edilir. Bu heykeller günümüzde Reggio Calabria'da, Calabria bölgesinin konsey merkezi olan Campanella Konağında kurulan bir laboratuvarda yeni bir konservasyon müdahalesine tabi tutulmaktadır ve ziyaretçilere açıktır.

İki Başyapıtın Kısa Tasviri

Bu heykeller, doğal boyuttan biraz daha büyük (1,98 ve 1,97 m) ve çıplak olarak tasvir edilmiş iki erkeğe aittir. "A heykeli" adı verilen heykelin uzun ve kalın buklelerden oluşan gür saçları ayrı olarak işlenip heykele sonra eklenmiş ve başı, alnın üzerinde saran bir bantla tutturulmuştur. Kafatasının bandın üzerinde kalan kısmı ince ve dalgalı buklelerle işlenmiştir ve gür kıvırcıklardan oluşan sakalı, gür bıyıkları da çok ince bir şekilde işlenmiştir. Yarı açık duran ve saldırgan bir ifade sergileyen, bakır varak kaplı dolgun dudakların arasından gümüş varak kaplı beş diş görülür; gözler büyük olup kirpikler bronz varaktan, kornealarıfildişindendir, günümüze ulaşmamış olan göz bebekleri ise cam hamurundan olmalıydı. Kafatasının üzerinde bir delik olması, bant üzerinde bazı hatların ve sağ şakak yüksekliğindeki bir buklenin üzerinde derin bir darbe izinin yer alması, A heykelinin Korinthos tarzı bir miğfere sahip olduğunu düşündürür; Perikles'in portrelerinde olduğu gibi yüzü açık bırakacak şekilde, kısmen yukarıda tutulan bu miğfere, "B heykeli" olarak bilinen ikinci bronz heykel de sahip olmalıydı, ancak A heykelinin en baştan itibaren bu miğfere sahip mi olduğu, yoksa miğferin sonradan mı eklendiği kesin değildir. Başın üzerindeki deliğin bir *meniskos*a (kuşları kovma amaçlı bir cihaz) uygun olup sonradan daha ağır bir unsuru desteklemek için genişletilmiş olmasını temel alan ikinci olasılık, saçların bu kadar gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiş olmasını da açıklayabilir.

A heykeli

B heykeliyse en baştan itibaren miğferli olmalıydı, çünkü başının üst kısmı bariz bir şekilde deformedir ve yüzeyi perdahlı olmayıp miğfer için uygun bir destek oluşturur; biri alnının üzerinde, diğeri daha yukarıda, yüzeyleri dövülmüş iki üçgen plaket, heykelin başının üzerinde *korinthie kyne*, yani miğferin altına giyilen ve çene altından bağcıklarla bağlanan deri veya yün bir başlık olduğunu düşündürür, çünkü sakalın bukleleri üzerinde bağcıkların izleri kalmıştır. Bu heykelin kısa ve ince bukleli saçları ve dalgalı sakalı, A heykelinin

saç ve sakalına göre daha sade ve daha doğal olup daha az süslemelidir. İdeal tipi yansıtan yüzü ciddi, hatta neredeyse hüzünlü bir ifadeye sahiptir; A heykelinde olduğu üzere dudaklar bakır varaktan, kirpikler bronz varaktandır; günümüze ulaşmış olan tek gözün göz akı mermerden, irisi de biri beyaz biri pembe eşmerkezli iki daireden oluşur, kaybolmuş olan gözbebeği ise cam hamurundan olmalıydı. İki heykelin ağırlık dağılımı birbirine çok benzer; her ikisinde de bedenin ağırlığını gergin olan sağ bacak taşır, sol bacak ise hafifçe bükülü olup biraz ileridedir ve ayak dışarıya dönüktür. Bacakların pozisyonu, B heykelinde daha vurgulu olmak üzere basenin biraz eğilmesini gerektirir; her iki heykelin omuzları temelde yataydır. Bacakların pozisyonuna paralel olarak kollar da gövdeden biraz uzak durur; kalkan tutan sol kol bükülüdür (her iki figürde kalkanın tutacak yeri vardır), gövdeye paralel olan sağ kolun ise bir silah taşıdığı düşünülür (muhtemelen bir mızrak, çünkü her iki heykelin kolunda yerleştiği oyuklar görülebilir). A heykelinin daha gergin ve sert olan kasları başının kararlı hareketi, nefesini tutuyormuş gibi gerili duran omuzlarıyla uyumludur; B heykelinde duruş daha yumuşak ve rahattır ve hareketsiz olan omuzlar, trapezlerin büyüklüğünü belli eder. Her iki figürde damarlar ve tendonlar olağanüstü bir hassasiyetle tasvir edilmiştir.

B heykeli

Büyük Bir Heykel Grubunun Parçaları Olabilirler Mi?

Riace bronzlarının keşfi, sanatsal ortamı, kronolojisi, tasvir edilen kişilerin kimlikleri ve eskiden bir parçası oldukları anıt gibi konularda hararetli tartışmaların doğmasına neden olmuştur; her iki figürün ayaklarının altında kurşundan zıvanaların olması, Ion denizinin derinliklerine inmeden önce kaidelere sabitlenmiş olduklarını, dolayısıyla da bir yerde sergilendiklerini gösterir. Ne yazık ki heykellerin bulunduğu yerde yürütülen araştırmalardan, heykellerin taşındığı gemi, kalkış limanı veya geminin ne zaman kaza geçirdiği konusunda hiçbir bilgi elde edilememiştir; geminin şiddetli bir fırtınada parçalandığı, gemiden arta kalanların kıyıya vurduğu, bronz heykellerin de dibe battığı düşünülür, ama geminin batmamış olması ve bir tehlike anında yükünü azaltmak için heykellerin denize atılmış olması da ihtimal dışı değildir. Her halükârda Riace'nin açıklarından, Yunanistan'dan İtalya'nın Tiren kıyılarına, dolayısıyla da Roma'ya giden rota geçerdi. Kronolojiye gelince, iki heykelin MÖ I. yüzyıl ile MS I. yüzyıl arasına tarihlendirilebileceğini savunan Brunilde Sismondo Ridgway dışında bu eserler genelde MÖ V. yüzyılın Klasik sanatına atfedilir; stil açısından ciddi stilin plastik sanatına dahil edilmesi daha kolay olan A heykeli için tarih olarak MÖ 460 önerilmiştir, Polykleitos geleneğinin etkisini yansıttığı düşünülen B heykelininse MÖ 430'lara ait olduğu düşünülür.

Yorum konusunda hararetli tartışmalar

İki heykelin yapımı arasında geçtiği savunulan bu otuz yıllık dönem, her ikisinin aynı heykel grubuna atfedilmesini zorlaştırır tabii, ama B heykelinin zaten var olan bir heykele sonradan dahil edildiğini düşünmek mümkündür. İki bronz heykelin aynı anıta ait olduğundan emin olan araştırmacılar stil açısından söz konusu olan farklılıkların değişik kökenlerden ve geleneklerden gelen iki farklı ustadan kaynaklandığını öne sürer; iki heykelin bronz alaşımının değişik olması (A heykelininki belli bir oranda gümüş içeren bir alaşımdır) ve içlerinde bulunan döküm kilinin değişik yerlerden kaynaklanması da bu şekilde açıklanabilir; A heykelinin toprağının kaynağı kesin olarak Argos, B heykelininkinin de muhtemelen Atina'dır. Bu iki heykelin ait olmuş olabileceği, edebi kaynaklar sayesinde varlığından haberdar olduğumuz anıtlar arasında Atina'nın Marathon Muharebesinden (MÖ 490) hemen sonra Delphoi'de yaptırdığı ve Miltiades, Apollon ve Athena ile Attika kabilelerinin on *eponymous* [adını veren] kahramanını içeren, MÖ 460 civarında Phidias tarafından gerçekleştirilmiş olan [adakların muhafaza edildiği mekân] (bu hipotez Alman arkeolog Werner Fuchs tarafından öne sürülmüş, Antonio Giuliano ile Maurizio Harari tarafından desteklenmiştir) ile Pausanias'a göre (*Yunanistan'ın Tasviri,* V. 25. 8-10) Akhaların Olympia'da bronz heykeltıraşı Aiginalı Onata'ya (MÖ V. yüzyıl) yaptırdığı, Nestor'u etrafında dokuz Yunan kahramanıyla Hektor'la çarpışarak kişinin adını kurada çekerken gösteren anıt vardır (bu hipotez E. B. Harrison, P.C. Bol ve O. Deubner tarafından öne sürülmüştür).

Aynı anıta ait olabilirler mi?

Paolo Moreno (1934-) 1990'lı yılların sonlarında iki heykelin, Thebaia Karşı Yediler olarak bilinen ve felaketle sonuçlanan keşfe katılanlardan yamyam Tydeus ile talihsiz Amphiaraos'u temsil ediyor olabileceğini ve Pausanias'ın Argos'un *agora*sında görüp tasvir ettiği (*Yunanistan'ın Tasviri,* II. 20. 5), MÖ 456'dan hemen sonraya tarihlendirilebilen ve Yediler ile Epigonasları, yani Thebai'ı ele geçirme girişimini yeniden deneyen ve başaran çocuklarını tasvir eden bir anıtın parçası olabileceklerini öne sürdü (ve hipotezini son derece etkileyici bir dizi ikonografi ve stil temelli kıyaslamalara dayandırdı). Bu durumda A heykeli (Tydeus), Myron, Polykleitos ve belki de Phidias'ın hocası olan Argoslu heykeltıraş Genç Ageladas'a (MÖ V. yüzyıl), B heykeli de (Amphiaraos), Atina'da Akropolisin ziyaretçilerini Propylaia'nın [anıtsal girişi] önünde karşılayan ünlü Hermes Propylaios'un heykeltıraşı Lemnoslu (ama mesleki formasyonunu Atina'da tamamlayan) Yaşlı Alkamenes'e (MÖ V. yüzyılın ikinci yarısı) ait olabilir. Moreno'ya göre Olympia'da yer alan ve MÖ 457'de tamamlanan Zeus tapınağının yontma eserlerinin tamamı da (iki alınlık ve ara panel dizisi) bu iki ustaya atfedilebilir. Moreno'nun hipotezi akla yaktın ise de, bronz heykelleri taşıyan geminin geçirdiği kazanın, Pausanias'ın eserini yazdığı Hadrianus döne-

Paolo Moreno'nun hipotezi

minden sonrasına tarihlendirilmesine neden olur ki, Yunanistan'dan İtalya'ya doğru sanat eseri hareketinin bu dönemden önce sona erdiği sanılır.

Daniele Castrizio (1964-) ise bu iki heykelin Eteokles ile Polyneikes'i (Oidipous ile İokaste arasındaki ensest ilişkiden doğan iki düşman kardeş) temsil eden bir heykel grubuna ait olabileceğini öne sürer; imparatorluk çağına ait mermer lahitlerde de tasvir edilmiş olan bu heykel grubu, Tatianos'a göre (*Yunanlara Karşı*, 34) ciddi stilde faaliyet gösteren büyük ve gizemli bronz heykeltıraşı Rhegionlu Pythagoras'a (MÖ V. yüzyılın ilk yarısı) atfedilmelidir. Bu eserden başka hiçbir kaynakta söz edilmez ve Tatianos da konumunu belirtmez; buna ilaveten Castrizio'nun hipotezinde birçok soru işareti söz konusudur: Bu heykel grubu başlangıçta nerede bulunuyordu? Ne zaman ve nereye gitmek üzere gemiye yüklendi? Tatianos tanıklık ettiği bir şeyden mi, yoksa bir tür klişeden mi söz ediyordu? Heykellerin döküm killerinin farklı yerlerden kaynaklanması, bronz alaşımının farklı bileşimi ve heykeller arasındaki stil farklılıkları, tek bir sanatçıya atfedilmeleriyle nasıl açıklanabilir?

Daniele Castrizio'nun hipotezi

Yoksa Birbirinden Bağımsız Heykeller mi?

İki heykelin bir veya daha fazla ünlü usta tarafından yapılmış olması muhtemel büyük, resmi bir *donarium* gibi bir anıta ait olabileceğini hayal etmek çekici gelirse de, kökenlerinin farklı olduğu hipotezi daha inandırıcıdır; bu hipotez, iki heykel arasında stil ve teknik açısından var olan ve yukarıda sözü edilen farklılıklarla ve iki heykelin ağırlık merkezleri ve özellikleri açısından aynı anıta ait olamayacak kadar birbirine benzediği gözlemiyle tamamıyla uyumludur. Klasik çağa ait heykel grupları konusunda elimizde bulunan dokümantasyon çok eksikse de, II. Daokhos'un Sikyonlu Lysippos tarafından Delphoi'da yapılan ve en az sekiz figürden oluşan *donarium*unda olduğu üzere, bu grupları oluşturan heykelleri birbirinden ayırt etme iradesine tanıklık eder. Bronz heykeller üzerinde yürütülen incelemeler sonucunda B heykelinin sağ kolu ile sol önkolunun bronz alaşımının farklı olduğu ve Roma döneminde heykellerde yaygın olduğu üzere kurşun oranının yüksek olduğu ortaya çıkarılmıştır. Zarar görmüş kısımların "filolojik" olarak yeniden yapılmış olması mümkündür, ancak B heykelinin kollarının A heykelinin kollarına daha çok benzemesi için böyle bir restorasyona başvurulmuş olması daha muhtemel görünmektedir; A heykeline de, muhtemelen B heykeline daha çok benzemesi için, yukarıda da söz edildiği şekilde başlangıçta sahip olmadığı, Korinthos tarzı bir miğfer eklenmiş olabilir. Dolayısıyla iki ayrı yerden kaynaklanan bu iki heykelin sonradan yeni konumlarında, Roma zevkine uygun şekilde simetrik bir "grup" oluşturabilmeleri için modifiye edilmiş olması mümkündür.

İki heykelin olası farklı kökeni

(Yeniden) Ele Alınması Gereken Meseleler

Ancak bu hipotez açısından da, heykellerin temsil ettiği figürler ve heykelleri yaratan sanatçılar konusunda çeşitli soru işaretleri söz konusudur. Yunanlar anonim heykeller yaratmazdı; bu iki heykelin özellikleri, boyutlarının normalin biraz üzerinde olmasından dolayı muhtemelen kahramanlaştırılmış savaşçılar olduklarını akla getirir. İki figürün ifade özellikleri bu açıdan temel önem taşır; özellikle A heykelinin, Yunan heykeltıraşlığında ender rastlanan bir şekilde yüzünü saldırgan bir edayla çevirip dişlerini göstermesi, temsil ettiği kişinin psikolojik bir özelliğini yansıtıyor olabilir. Edebi kaynaklara göre resim alanında figürlerinin dudaklarını yarı açık yapıp dişlerini göstermelerini sağlayan ilk sanatçı, MÖ V. yüzyılın ikinci çeyreğinde ve sonrasında faal olan ve *ethographos* ("karakter ressamı") olarak bilinen büyük ressam Thasoslu Polygnotos'tur (Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia* XXXV. 58). Moreno'nun A heykelinin Tydeus'u temsil ettiğini düşünmesi bu açıdan ilginçtir, çünkü Tydeus, Thebai kuşatması sırasında korkunç bir vahşetle düşmanı Melanippos'un beynini yer ve tanrıça Athena'nın korumasını kaybeder (bu olay günümüzde Roma'da, Museo di Villa Giulia'da bulunan Pyrgi'nin A tapınağının batı alınlığında çok etkili bir şekilde tasvir edilmiştir).

A heykelinin ifade özellikleri

İki heykelin yaratıcılarına gelince, Pythagoras'tan Myron'a, Polykleitos'tan Phidias'a belli başlı tüm Yunan bronz heykeltıraşlarının adı öne sürülmüştür; ancak edebi kaynaklarda, MÖ III. yüzyıldan itibaren oluşan bir mükemmellik kanonuna dahil edilmiş, sınırlı sayıda sanat eseri ve sanatçının ele alındığı, ama ciddi ve Klasik stil heykellerinin sanatsal panoramasının, bazen tesadüf eseri sadece adını bildiğimiz sanatçılar sayesinde muhtemelen çok daha canlı ve heterojen olduğu unutulmamalıdır. Riace heykellerini yaratanlar çok değerli, deneyimli, kendilerinden ve işlerinden emin, profesyonel bronz heykeltıraşları olmalıydı; iki bronz heykelin estetik ve biçimsel mükemmelliğinin yanı sıra, heykellerin içinde kalan iz temelinde kurgulanabilen muhtemel döküm tekniği (kayıp mum şeklindeki doğrudan döküm yöntemi hataya yer vermez, çünkü arketipin muhafaza edilmesi imkânsızdır) bu duruma işaret eder. Dolayısıyla cevaplandırılması gereken daha birçok soru söz konusudur; denizden çıkıp gelen ve kafaları karıştıran bu iki savaşçı, incelenmesi gereken olağanüstü miktarda veri sunmuş ve klasik çağ sanat tarihinin rekonstrüksiyonu için doldurulması gereken boşlukların ne kadar derin olduğunu bir kez daha göstermiştir; son olarak toplumsal bilinçaltı üzerindeki şiddetli etkileriyle Yunan sanatının insana, hatta çağdaş insan gibi karmaşık bir yaratığa bile ne kadar taze ve derin bir duyguyla hitap edebildiğini gösterirler.

Deneyimli sanatçıların yarattığı heykeller

Bkz. Rhythmos*un Ustası Eleutheralı Myron, s. 776; "Ciddi" Sanat, s. 768; Polykleitos ve Güzelliğin Ölçüsü, s. 796; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787*

Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı

Claudia Guerrini

Yapıları, anıtları ve yontma eserleriyle Atina'daki Akropolis, antikçağın sonraki kuşaklar üzerinde en güçlü ve uzun süreli etkiyi yaratan mimari yapı bütünüdür. Antikçağda bile "klasik" stilin zirvesi sayılan bu anıtsal yapı bütününde, karizmatik siyasi lider Perikles ve büyük Atinalı heykeltıraş Phidias'ın adı birbirlerine sıkıca bağlıdır.

Hellas'ın Okulu

Plataia Muharebesinden hemen önce, MÖ 479'da, Pers istilası sonucunda mahvolan Atina şehrinin sefaleti, yurttaşları önemli bir yeminde bulunmaya iter: Barbarlar tarafından yakılıp yıkılan tapınaklar bir daha inşa edilmeyip, düşmanların zalimliğini sonsuza kadar lanetlemek ve daima tetikte olmanın gerekliliğini sürekli olarak hatırda tutmak amacıyla olduğu gibi bırakılacaktır. Atina'da dini kültler otuz yıllık bir süre boyunca genelde açık havada yürütülür ve Miltiades'in (MÖ y. 550-489) güçlü oğlu ve Themistokles'in (MÖ 528-y. 462) başlıca siyasi rakibi Kimon'un (MÖ 510-449) girişimiyle yapılan birkaç anıt dışında büyük ölçekli inşaat ve kentsel planlama projeleri gerçekleştirilmez. Bu anıtların arasında Atinalı kahraman Theseus'un Kimon tarafından Skyros'tan getirilen naaşının yerleştirildiği *hērōon* olan Theseion ve *agora*da bulunan, Thasoslu Polygnotos, Myron ve Panaenus tarafından mitik (Amazonlarla savaş ve Troia'nın yağmalanması) ve tarihi (Marathon ve Oinoi muharebeleri) konuların tasvir edildiği *Stoa Poikile* vardır. Atinalıların Plataia Yeminine olan bağlılıkları, Yunanlarla Persleri karşı karşıya getiren uzun ve dramatik ihtilaf dönemini sona erdiren Kallias Barışından (MÖ 449) sonra zayıflamaya başlar ve Atina birkaç sene içerisinde hem çağdaşların hem de sonraki kuşakların gözünde bir model, bir referans noktasına dönüşmesini sağlayacak olan olağanüstü anıtlar edinir.

Plataia Yemini

İnsanlığın kültürel tarihinde eşine az rastlanır bu sıradışı duruma hayat veren unsurlar, projelerin zenginliği ve çeşitliliği, kaynakların bolluğu ve olağanüstü düzeyde sanatsal kişilikler arası işbirliğidir; Parthenon başta olmak üzere Perikles'in Akropolis'te yaptırdığı yapılar, buradan zamanda ve mekânda her yöne dağılacak ve ilham, ölçü ve hayal kaynağı, bazen da eleştirilecek, rahatsız edici bir miras oluşturacak olan Klasik sanatın zirvesidir. Antikçağ kaynaklarında bu dönüm noktası, hâkim siyasi grubun lideri olarak MÖ 461/460'tan

Perikles ve ideal şehir Atina projesi

MÖ 429'daki ölümüne kadar geçen otuz yıllık sürede Atina'nın hayatı üzerinde kayda değer bir etki sahibi olan Ksanthippos'un oğlu Perikles'e atfedilir; Perikles bu etkiyi *stratēgos* gibi (Atina'nın askeri gücünün başındaki on komutandan biri) oldukça mütevazı bir kurumsal konumdayken sergilerse de o kadar yüksek bir şahsi güç ve prestije sahiptir ki, Ploutarkhos *Paralel Hayatlar: Perikles*'te onu etrafı danışman işlevi gören aydınlar ve sanatçılarla çevrili, neredeyse monarşik düzeyde otoriteye sahip bir siyasetçi olarak tarif edecektir. Perikles, siyaset alanındaki faaliyetlerini özellikle Atina'yı ideal bir şehre ve Yunanistan'ın kültürel başkentine dönüştürme projesine odaklar; Peloponnessos Savaşının birinci yılının şehitleri onuruna verdiği cenaze söylevinde Atina'yı "Hellas'ın okulu" olarak tarif edeceği gün hedefini gerçekleştirdiğine karar verecektir.

MÖ V. yüzyıl ortalarında, *polis*in tarihinin zirvesinde dönüşümden geçmesi için gerekli olan tüm siyasi, ekonomik ve kültürel dayanaklar söz konusudur. Atina artık Delos Birliğinde mutlak hâkimiyete sahiptir ve hatırı sayılır haraçlar ödeyen vasallara dönüşmüş olan müttefikleri üzerinde emperyalist bir politika uygular; MÖ 454'te alınan karar üzerine Delos Birliğinin hazinesinin *polis*e taşınması Atina'ya yüksek düzeyde ekonomik kaynak kazandırır. Gerçi şehrin ekonomik durumu, ticaret ve zanaat faaliyetlerindeki artış ve özellikle Laurion'daki gümüş madeninde "üçüncü temas" denilen ve MÖ 480'de Salamis'te Perslere karşı büyük bir zafer kazanacak olan kadırga filosunun oluşturulmasına imkân tanıyan zengin bir damarın keşfi sayesinde çok gelişmişti, ama bu hazine olmadan Athena Parthenos heykeli veya Propylaia gibi iddialı (ve pahalı) projeleri gerçekleştirmek mümkün olmazdı. Zenginleşen *polis*, toplumsal açıdan da huzurludur; MÖ 460 civarında kendini kabul ettiren radikal demokrasi, yurttaşların meclisi olan *ekklēsia*nın yetkilerini artırıp *boulē* [Beş Yüzler Meclisi] ile *arkhōn*lar kurulunun eylem alanını ve Areopagos mahkemesinin siyasi etkisini sınırlayarak Atinalıları siyasete daha geniş ölçekte ve daha faal olarak katılmaya teşvik eder.

Delos Birliğinin hâkim şehri Atina

Zanaat ve ticaret faaliyetlerinin yoğunluğu ve Atina'nın stratejik rolü, sivil ve askeri türden liman yapılarının oluşturulmasını gerekli kılar; bu amaçla şehri Peiraieus [Pire] limanına bağlayan Uzun Surlar, tersaneler ve malların depolanmasına yönelik bir yapı bütünü olan Makra Stoa inşa edilir. Ancak en gösterişli inşaat projeleri, Yunanların Persler üzerindeki zaferini ve Atina'nın yeni rolünü yüceltme amaçlı ideoloji-propaganda nitelikli anıtlar, demokrat Atina'nın dini ve kültürel merkezi olan Akropolis'te yoğunlaşır. Ploutarkhos Perikles'le bağlantılı anıtlar olan *erga Perikleous*'u, Parthenon'u, Akropolis'teki Propylaia'yı, Odeion'u, *Parthenos*, yani savaşçı bakire *epiklēsis*iyle [lakap] Athena'nın Phidias tarafından yapılan krizelefantin heykelini inceler (*Paralel Hayatlar: Perikles*,

Olağanüstü inşaat projeleri

13, 6-15) ve Phidias'ın, Perikles'le dostluğu sayesinde, bütün bu eserler konusunda denetim yetkisine sahip olduğunu söyler.

Mesleki eğitimini MÖ 470'lerde Atina'da tamamlayan Phidias, Yunanların Perslere karşı kazandığı zaferi yüceltmeye yönelik iki resmi anıtta yeteneklerini kanıtlama imkânı bulan bir heykeltıraştır; bunların ilki, Marathon Muharebesinin ganimetiyle Delphoi'da yaptırılan *donarium*dur [adakların muhafaza edildiği mekân] ve Apollon, Artemis, Miltiades ve Attikalı on kahramanı tasvir eden bronzdan heykeller grubudur (Pausanias tarafından tasvir edilmiştir: *Yunanistan'ın Tasviri,* X. 10. 1), ikincisi de muhtemelen Eurymedon Muharebesini (MÖ 466) yüceltmek için Akropolis'e dikilmiş, dokuz metre yüksekliğindeki devasa, bronz Athena Promakhos ("savaşçı") heykelidir. Epigrafik anlatımlar sayesinde bu eserin MÖ 460 ile 450 arasında 500 bin drahmi gibi baş döndürücü bir maliyetle gerçekleştirildiğini biliyoruz. Perikles'in inşaat projesinin gerçekleştirilmesinde Phidias'ın oynadığı fiili rol, günümüzde de tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Ploutarkhos onu "çalışmaları denetleyen" olarak tanımlar, o dönem Atina'sında böyle bir kurumsal makam yoktur ve tüm kararlar kurullar tarafından alınır; Phidias'ın, projenin tamamının odak noktasını ve Perikles'in propagandasının en güçlü aracını teşkil eden, geri kalan her şeyin etrafında şekillendiği krizelefantin Athena Parthenos heykelinin yaratıcısı olduğu kesindir. Üstün sanatsal becerileriyle Perikles'le olan şahsi ilişkileri bir araya gelince, Phidias projenin tamamı içerisinde, yetkileri tam olarak tanımlanmamış olsa da, belli bir otoriteye sahip olmuş olmalıdır.

Phidias

Devasa Bir Tanrıça Heykeli: Phidias'ın Parthenos'u

Ahşap bir iskele üzerinde altın ve fildişi varaklarla yapılan Athena Parthenos heykeli, kaidesiyle birlikte 12 metre yüksekliğe ulaşır. Epigrafik belgeler yoluyla heykelin yapımında bir tondan fazla altının kullanıldığını ve eserin toplam maliyetinin 700 *talanton* kadar olduğunu hesaplamak mümkün olmuştur; böyle bir rakam, 230 kadırgadan oluşan bir filonun hazırlanmasına yeterdi. Heykelin boyutları çok büyük bir *naos* [kutsal oda] gerektirir, bunun için de Parthenon'un plan ve kesitinde Dor düzenin kanonik biçimlerine göre kayda değer değişikliklerin yapılması gerekli olur. *Naos*un içinde, heykeli üç taraftan çevreleyen sütun dizisinin Yunanca pi harfi şeklinde olması, bu kadar sıradışı bir heykelin görünümünü yüceltme arzusundan kaynaklanmıştır; ayrıca heykelinin yüzeyinin harika yansımalar sunabilmesi için, *naos*un doğu tarafında girişin iki yanına, doğan Güneşin ışınlarının girebileceği iki pencere açılır ve Athena heykelinin önüne, Attika bölgesinin son derece kuru ikliminin ahşap iskelete ve fildişi kaplamalarına verebileceği zararı da yumuşatmak amacıyla su dolu bir küvet yerleştirilir. Heykelin görünümü konusunda bilgileri, Yaşlı Plinius (*Naturalis*

Athena Parthenos

Historia, XXXIV.54; XXXVI.18) ile Pausanias'ın (*Yunanistan'ın Tasviri*, I.24.5-7; V.11.10) tasvirlerine ve küçük formattaki kopyalarla kıyaslamalara borçluyuz; birçoğu Atina'da bulunmuş olan ve imparatorluk dönemine tarihlendirilen bu heykeller, muhtemelen Romalı ziyaretçilerin severek satın aldığı hatıra eşyalardı. Bu kaynaklardan elde ettiğimiz bilgilere göre ayakta duran tanrıçanın üzerinde Dor tarzı *peplos*, başında da karmaşık görünümlü, yan kısmı kanatlı at şeklinde, merkezi kısmı da sfenks şeklinde olan, Attika tarzı bir miğfer vardır; sağ elinde doğal boyda, kanatlı bir Nike taşır, sol eli ise ardında, Atina'daki kültü tanrıçanın kültüyle bağlantılı olan yılan Erikhthonios'un (Athena'yı kovalayan Hephaistos'un spermiyle döllenen toprak Gaia'dan doğmuştur) bulunduğu kalkanının kenarına dayalıdır.

Phidias'ın yaratıcılığı kaideyi, kalkanın yüzeyini, sandaletlerin tabanının kenarını kaplayan ve Parthenon'un ara paneliyle alınlıklarındaki süslemelerin temalarıyla doğrudan bağlantılı ikonografik temalar içeren zengin kabartma süslemelere yansır. Antikçağda bu kabartmalar, heykelin kendinden ayrı olarak çeşitli kopyalara konu olmuştur; 1930'da Peiraieus limanında keşfedilen, üzerinde kalkanın dış yüzeyindeki Amazonlarla savaştan bölümlerin olduğu, Yeni Attika yapımı kabartmalı mermer levhalar çok önemlidir. Bu gibi mermer kopya eserlerin en iyi durumda olanı, British Museum'da bulunan Stangford kalkanıdır. Athena Parthenos heykeline ait kalkanın iç yüzeyi iyilikle kötülük, düzenle kaos, ılımlılıkla abartı arasındaki mücadelenin simgesi olan bir başka mitolojik mücadeleyi, yani tanrılarla asi Devler arasındaki kavgayı konu alan kabartma süslemeler içerir. Sandaletlerin tabanında, Olympia'daki Zeus tapınağının batı alınlığında ele alınmış olan Kentauroslarla savaş teması işlenmiştir; heykelin kaidesinde ise Olympos'ta tanrıların huzurunda gerçekleşen Pandora'nın meydana getirilişi resmedilmiştir. Pandora ilk kadındır, Zeus'un Prometheus'tan ateşi elde eden ölümlüleri cezalandırmak için başvurduğu "güzel felaket"tir (Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*, 570-610), Hephaistos tarafından kilden şekillendirilir, Athena da ona *mētis*, yani zekâ bahşeder ve ona kadınlara özgü meslekleri öğretir. Bu süslemeler, Atina'da zanaatın olağanüstü gelişme gösterdiği bir dönemde zanaat faaliyetlerinin hamisi olan Athena'yı yüceltme amaçlı mıdır? Yoksa tanrıçanın insanoğlunun ruhani hamisi olarak rolüne mi atıfta bulunur? Bu sahneyle Parthenon'un doğu alınlığında tasvir edilmiş olan Athena'nın doğum sahnesi –Hephaistos'un önemli bir rol oynadığı bir başka olağanüstü doğum– arasında doğrudan bir bağlantı olduğu kesindir.

Zengin süslemelerde Phidias'ın yaratıcılığının rolü

Athena Parthenos'un krizelefantin heykeli klasik çağda Yunanistan'da olağanüstü rağbet görür ve aynı teknikle (veya daha ekonomik, ama bir o kadar gösterişli akrolit tekniğiyle) gerçekleştirilen bir dizi heykele kaynak olur; bu heykeller arasında yine Phidias'ın Olympia tapınağı için yaptığı ve antikçağda

dünyanın yedi harikası arasında yer alacak olan Zeus heykeli ve Polykleitos (MÖ V. yüzyıl) tarafından Argos'taki Heraion için yapılan Hera heykeli vardır. Phidias'ın farklı malzemelerden yapılmış, çok süslemeli, devasa Athena Parthenos heykeli, muhtemelen bizim zevkimize uymazdı; ancak bu heykelin bir *anathēma* olduğunu, adaklık bir armağan olduğunu ve yapımında kullanılan değerli malzemelerle olağanüstü bir "yatırım" şeklini teşkil ettiğini (altın varaklar gerektiğinde yerinden sökülüp tartılabilirdi) ve şehrin görkemli bir sembolik temsilcisi olduğunu ve normalde atfedilen anlamıyla bir "sanat eseri" veya bir kült heykeli olmadığını unutmamak gerekir.

Parthenos'la aynı tekniği sergileyen heykeller

Nitekim Athena'nın Akropolis'teki kült heykeli, efsaneye göre gökyüzünden düşüp arkaik çağa ait Athena Polias tapınağı içerisinde muhafaza edilen (bu tapınağın *naos*u Pers saldırılarından mucizevi bir şekilde zarar görmemiştir), sonradan Erekhtheion'a yerleştirilen zeytin ağacından yapılmış *khoanon*dur. Athena Parthenos nasıl bir kült heykeli değilse, Parthenon da, günümüzde Yunan tapınağının arketipi olarak görülmesine rağmen gerçek anlamda bir tapınak değildir (hatta dışında kurbanlık sunağı yoktur). Parthenon daha çok lüks bir adak, tanrıçanın heykelini korumaya yönelik değerli bir mahfaza gibidir ve Athena'nın şanını, ideallerini ve kültürünü sonsuza kadar yüceltme amacı taşıyan simgesel nitelikte bir yapıdır.

Athena'nın kült heykeli, eski *khoanon*

Parthenon

MÖ 447 ile 432 arasında Dor stilinde, temelinden çatısına kadar Pentelikon mermerinden yapılan Parthenon, daha önce var olan iki tapınağın temelleri üzerine inşa edilmiştir; bu tapınakların ilki, edebi kaynaklarda *Urparthenon* ("ilkel Parthenon") olarak bilinen ve muhtemelen MÖ 566/565 civarında, Athena onuruna dört yılda bir *hekatombaion* (temmuz) ayında düzenlenen görkemli bir dini tören olan Panathenaia'nın baştan düzenlenmesi onuruna inşa edilmiş, *poros*tan (yumuşak bir kireçtaşı türü) yapılmış *heksastylos* [ön cephesinde altı sütun olan] bir *peripteros*tur [tek bir sütun dizisiyle çevrili tapınak]. "Parthenon öncesi" olarak bilinen ikinci tapınaksa Peisistratos'un tiranlığının sonu ve demokrasinin başlangıç dönemiyle bağlantılıdır ve özellikle Marathon'dan sonra bazı modifikasyonlara uğramış olmalıdır. Bu yapıdan arta kalan bazı parçalar, Perslerin neden olduğu yangının izleri kasten görünür şekilde bırakılarak Akropolisin kuzey surunun inşasında kullanılır. Yeni Parthenon'un mimarları İktinos ile Kallikrates (faal oldukları dönem MÖ V. yüzyılın ikinci yarısı) "Parthenon öncesi" tapınağın temellerini kısmen kullanırlar ve planın *prostylos* [ön cephesinde sütunlar olan tapınak], *pronaos* [*ön giriş*] ve *opisthodomos* gibi özelliklerini muhafaza ederler. Ancak daha önce de kısaca söz edildiği gibi,

Daha önceki tapınakların temelleri

Athena Parthenos'un devasa heykeli, daha büyük boyutta bir *naos* gerektirir; proje ayrıca *naos* ile *opisthodomos*un arasında, çatısı Ion stilinde dört sütunla desteklenen geniş bir salon öngörür; demirden ağır bir kapıyla kapanan, penceresiz bu salonun işlevi, tanrıçanın hazinesini muhafaza etmek olmalıydı.

Bu unsurların varlığı, *pronaos* ile *opisthodomos*un cephelerindeki sütun sayısında artış gerektirir; buna bağlı olarak tapınağın ön ve arka cephelerindeki sütun sayısı artar ve tapınakta *heksastylos*tan (Dor stili mimaride tercih edilen formül) *oktastylos*a [ön cephesinde sekiz sütun olan tapınak] geçilir; uzun cephelerde de 17 sütun yer alır. Tapınak olağanüstü yontma süslemelere sahiptir; kabartma olarak işlenmiş 92 ara panelin yanı sıra, iki alınlık 50'ye yakın heykel içerir, ayrıca *naos*un dış duvarları boyunca, toplam 160 metre uzunluğunda aralıksız, kabartma bir friz yer alır. Dolayısıyla Dor stilinin görkemli ciddiyeti Parthenon'da yumuşar ve aralıksız friz, daha geniş bir *peristasis* [tapınağı çevreleyen sütun dizisi] ve abartılı süslemeler gibi Ion mimarisine özgü unsurlara ve çözümlere yer verilir; böylece hem Atina'nın Ion dünyasıyla olan özel ilişkileri, Kyklades ve Ön Asya bölgelerindeki siyasi ve ekonomik çıkarları hem de Ion zarafetiyle Dor stilinin sadeliğini ahenkli bir sentez halinde bir araya getirme arzusu ifade edilir.

Yontma süslemeler

Parthenon'un yontma süslemeleri, antikçağ sonrasında yerle bir edilmiş, yağmalanmış ve parçalanmış, çeşitli şekillerde zarar görmüştür; V ile VI. yüzyıllar arasında tapınağın Hıristiyan kilisesine (apsisin inşa edilmesi için doğu alınlığının merkezi kısmı yıkılmıştır), muhtemelen XV. yüzyılda da camiye dönüştürülmesiyle zarar gören yapı, sonradan Osmanlılar tarafından barut deposu olarak kullanılmış ve 1687'de Venediklilerin kuşatması sırasında top atışına hedef olmuştur. Venedikli amiral Francesco Morosini (1616-1694) batı alınlığında yer alan Athena ve Poseidon'un dört atlı arabalarını yerlerinden almaya çalışmış, ama bu eserler Akropolisin kayalıklarında parçalanmıştır. Son olarak, mermer süslemelerin büyük kısmı XVIII ila XIX. yüzyıllar arasında Venedik, Paris ve özellikle Londra dahil olmak üzere Avrupa'nın çeşitli koleksiyonlarına katılmıştır; Londra'da, Elgin mermerleri olarak bilinen (Parthenon'un yağmalanmasından sorumlu olan İngiltere'nin Konstantinopolis büyükelçisinin adından) ve günümüzde British Museum'da muhafaza edilen eserler, ilk olarak 1807'de sergilendiğinde şaşkınlık ve hayranlık (ve bir miktar iticilik, çünkü alışılageldik "Antik" stil imajından çok farklıdırlar!) uyandırır ve haklı olarak "Klasik stilin yeni kanonu"nun kaynağını teşkil ederler. Her halükârda, yontma süslemelerin bir bütün olarak görünümü, sonradan yok olan veya yıkılan bölümlerin belgelendiği çizimler ve kalıplar sayesinde orijinaline çok yakın şekilde kurgulanabilmektedir. Ancak süslemeler bütününün, canlı renklerin ve bazı ayrıntılarda kullanılan farklı malzemelerin de (örneğin bronz) ilavesiyle yarattığı göz kamaştırıcı etkiyi canlandırmak zordur.

XVII. yüzyılda verilen zarar

Antikçağda ziyaretçilerin ara panellere ve frizlere getirdiği yorumların sınırlı ve eksik olmaktan ileriye gidemediği neredeyse kesindir; ancak bu tapınak bir *agalma*, yani görkemli ve değerli bir adaktır; bütünün ve ayrıntılarının zenginliği, "analitik" ve bütünsel yarar sağlama anlamında algılanmaz ve zaten ziyaretçiler de böyle bir şey beklemezdi. İlk olarak tamamlanan ara panellerde Perslere karşı kazanılan zaferi kutlamak amacıyla yaptırılan diğer anıtlarda da işlenen, düzen, ölçülülük, erdem ve Hellenik değerlerin düşmanların, yani o değer ve idealleri paylaşmayanların kaosu ve ölçüsüzlüğü üzerindeki zaferini temsil eden temalar ele alınmıştır; güney yönünde Theseus ile Peirithous'un Kentauroslarla savaşı, batı yönünde Theseus'un Amazonlarla savaşı (mitolojik kadın savaşçıların kuşattığı şehir tam da Atina'dır), doğu yönünde Devlerle savaşı, kuzey yönünde de *Ilioupersis*, yani Troia şehrinin düştüğü gece tasvir edilmiştir. Atina bu imgeler yoluyla kendini, kendi değerini ve Pers tehlikesinin ortadan kaldırılmasında ki rolünü vurgularken, dört yılda bir Athena Polias'ın eski ahşap heykeline Atinalı *ergastina*ların [dokumacı kadın] dokuyup işlediği *peplos*un götürüldüğü, halkın kitlesel olarak katıldığı görkemli geçidin tasvir edildiği Ion stilindeki frizde de siyasi yönetimini, demokratik rejimini ve atalarının dini geleneklerini yüceltir.

Agalma olarak Parthenon

Bu harika friz, günümüzde Parthenon'un en çok incelenen ve tartışılan unsurudur; tasvir edilen geçit töreninin belirli bir töreni mi (belki de ilki?), yoksa mitolojik kahramanların ve Atina'nın geçmişinden ileri gelenlerin katıldığı ideal bir töreni mi temsil ettiği belli değildir. Bu kabartmayla ziyaretçilerin farklı yorumlarına izin verilmesinin amaçlanmış olması mümkündür. Öte yandan geçit törenine katılanların ideal çıplaklığının Atina yurttaşlarıyla müttefikler (törene katılmaları ve armağanlar sunmaları zorunluydu) arasındaki farklılıkları yok etmesi gibi bazı unsurların siyasi açıdan spesifik bir anlam taşıdığını varsaymak mantık dahilindedir, çünkü Persepolisin MÖ V. yüzyıl başlarına tarihlenen ünlü *apadana* [kabul salonu] kabartması örneğinde görüldüğü üzere, boyun eğdirdiği halkların aşağılanmasının tasvir edildiği anıtlara rağbet gösteren Pers tiranlığına karşılık, Atina'nın demokratik rejiminin izonomik özelliği yüceltilir. Frizin yenilikçi yönleri arasında, seçilen temanın yanı sıra, içerdiği figürlerin asaleti ve dinginliği ve ifade dilinin stil ve biçim açısından olgunluğu vardır.

Friz

Pantheon'un alınlık yontmalarında Athena'nın mitolojik öyküsünün iki temel olayı işlenmiştir; doğuya bakan alınlıkta, mutluluk içinde olaya tanık olan Olympos tanrılarının huzurunda babası Zeus'un başından doğuşu, doğuya bakan alınlıktaysa, bu sefer tanrılarla yerel kahramanların huzurunda, Athena ile Poseidon'un Attika üzerinde hâkimiyet sağlamak için giriştiği mücadele tasvir edilmiştir. Pantheon'un alınlıkları, Klasik sanatın en ünlü plastik eserlerinden bazılarını içerir; bunların arasında rehavet halindeki bedenleri ustalıklı "ıslak

Alınlık yontmaları

kumaş"larla vurgulanan Dione, Hestia ve Aphrodite'den oluşan heykel grubu ve doğu yönünde, Wolfgang Goethe'nin (1749-1832) *Urpferde*, yani "at arketipi" olarak gördüğü harika at başı vardır. Phidias'ın yapının tamamının yontma süslemeleri üzerindeki olası etkisi de tartışma konusu olmaya devam etmektedir; ara paneller, friz ve alınlıklar farklı stiller sergiler, ama böyle bir inşaat şantiyesi içerisinde işlerin nasıl düzenlenmiş olabileceğini kurgulamak çok zordur ve birçok sorunun cevabını bulmak mümkün değildir. Phidias bazı eserleri somut olarak kendi mi yontmuştur? Yoksa ikonografik içeriğin geliştirilmesinden ve gerçekleştirilmesinin koordinasyonundan mı sorumlu olmuştur?

Propylaia ve Odeion

Akropolisin anıtlarının yeniden inşası, Parthenon'un hâkim olduğu bölgeye bir o kadar görkemli bir girişin yapılmasını gerektirir; MÖ 437/436 ile 432/431 arasında, daha önceden var olan, daha mütevazı bir anıtsal girişin üzerine Propylaia [anıtsal giriş] inşa edilir; Atina ile Sparta arasında husumetin baş göstermesiyle çalışmalar yarıda bırakılır ve bir daha tamamlanmaz.

Anıtsal giriş

Antikçağda çok yüksek maliyetiyle ün salmış olan Propylaia, Myken döneminden kalma surların kalıntılarının yanı başına, sarp bir zemine inşa edilir; yapının cephesi, Dor stilinde *heksastylos* bir tapınak şeklindedir, ama merkezi sütunlar arası mesafe, Panathenaia kortejinin geçişine izin vermek için daha geniş bırakılmıştır; iki yan çıkıntılı kesim, Myken dönemi surları ve MÖ VI. yüzyıldan beri Akropolisin tabyasında yer alan küçük Athena Nike tapınağı gibi zaten var olan önemli anıtlara zarar vermemek amacıyla mimar Mnesikles'in (MÖ V. yüzyılın ikinci yarısı), birbirinden farklı olarak çizdiği planlar üzerinde yükselir.

Bu yapı MÖ 424-418 arasında geçirdiği büyük çaplı tadilat sonucunda (gerçi Kallikrates'in gerçekleştirdiği projenin Parthenon'la aynı döneme ait olması mümkündür), Ion mimarisinin en önemli örneklerinden biri olan, zengin, çok renkli yontma süslemelerin daha da değer kattığı, küçük, zarif, *amphiprostylos* [önde ve arkada sütunlar olan tapınak], mermer bir tapınağa dönüştürülür. Propylaia, Akropolisin anıtsal girişi olmaktan da öte, gerçek anlamda bir sanat galerisidir, kuzey tarafındaki çıkıntılı bölümde yer alan çeşitli ünlü heykeller ziyaretçiyi Akropolisin muhteşem görünümüne hazırlar ve Parthenon gibi Atina'yı ve şanını yüceltir. Ciddi stilin başyapıtı olan Kalamis'in (MÖ V. yüzyılın ilk yarısı) *Aphrodite Sosandra* veya dilsiz dişi aslan şeklindeki alegorik imajıyla tiranı öldüren Harmodios ile Aristogeiton'un komplosunu haber vermediği için önce işkence gören, sonra da öldürülen bir fahişeyi (Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia*, XXXIV. 72) ölümsüz kılan Amphikrates'in (faal olduğu dönem MÖ VI-V. yüzyıllar) *Leaina* heykeli gibi bazıları daha eski ve zaten iyi bilinen eserlerdir; "güzel heykel" olarak bilinen *Athena Lemnia*

Küçük Athena Nike tapınağı

(Lemnos [Limni] adasında Atina'ya ait askeri koloninin kuruluşu onuruna yapılmıştır), Alkamenes'in (MÖ V. yüzyılın ikinci yarısı) *Hermes Propylaios* ve Perikles'in Kydonialı Kresilas (MÖ V. yüzyıl ortaları) tarafından yapılan ve Roma döneminde mermer kopyaları yapılan ünlü bronz heykeli gibi bazıları ise, birçoğu Phidias ve okuluyla bağlantılı olmak üzere, çağdaş eserlerdir.

Parthenon ile Propylaia önceden var olan yapıların üzerine inşa edilip onların yerini alırken, Odeion yepyeni bir yapıdır. Dionysos tiyatrosunun doğusunda, dolayısıyla Akropolisin dışında inşa edilen, ama yine de Perikles'in Athena'nın kültünü ve Panathenaia törenlerini merkez alan projesi dahilinde yer alan Odeion, sıra sıra oturma yerleri olan büyük, *hypostylos* [tavanı sütunlarla desteklenen] bir salondur. Bu mekân, Perikles tarafından, eskiden beri atletizm yarışmaları ve at yarışları içeren Panathenaia programına katılan müzik yarışmaları için inşa edilir; bu yapı Atinalıların gözünde Perikles'in inşa projesinin tamamını (ve en azından soylu kesimin siyasi rakipleri açısından megalomanisini) temsil ediyor olmalıydı; nitekim Perikles'i en çok eleştiren komedya yazarı Kratinos (MÖ 519-422) onu sahnede Zeus gibi giyinmiş olarak ve başının üstünde Odeion'un küçük bir modeliyle tasvir ederdi (Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar: Perikles*, 13, 10).

Odeion

Perikles'in ölümünden sonra Atina'nın mitolojik kökeni ve eski kült gelenekleri Akropolis'e inşa edilen yeni bir tapınakta birleştirilir; Erekhtheion'da gelenek ve yenilikçilik, kompozisyon açısından büyük bir gerilim sergileyen bir sentezde bir araya gelir. Dört tarafı da birbirinden farklı olan bu olağanüstü yapının Karyatid Sundurması Atina'nın en ünlü ve büyüleyici köşelerinden birini oluşturur. Dolayısıyla Perikles sayesinde *polis*, ahenk ve biçimsel mükemmellik açısından ne antikçağda ne de modern dünyada eşi olan bir cazibe edinir. Ploutarkhos II. yüzyılda, mimari ve heykeltıraşlık eserlerinden oluşan bu olağanüstü yapılar konusunda şöyle diyecektir (*Paralel Hayatlar: Perikles*, 13, 5): "Bu eserlerin her biri güzellik açısından eskilere aitti; yenilik açısından ise bugün bile yeni tamamlanmış gibi durur. Bu anıtlardan yayılan ebedi gençlik, onları zamanın yıpratıcı etkisinden korur, sanki sonsuza kadar genç kalan ve yaşlılık nedir bilmeyen bir ruha sahiptirler."

Erekhtheion

Bkz. *Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Peloponnessos Savaşı, s. 129; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Tanrıların Adları, Lakapları,* Epiklēsisleri, *s. 574; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; "Ciddi" Sanat, s. 768; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189*

Polykleitos ve Güzelliğin Ölçüsü

Giuseppe Pucci

Yunanlara göre güzel olan, düzen, orantı, simetri ve ahenge sahip olan her şeydir; güzellik konusunda gerçek anlamda bir teoriyi formüle eden ilk kişi, heykeltıraş Polykleitos'tur; Kanon *adı verilen, günümüze ulaşmamış bir yazı ve bir heykel yoluyla mükemmel insan figürünü gerçekleştirmek, dolayısıyla da güzel olanı "inşa etmek" için uygulanması gereken ilkeleri sunmuştur.*

Kısımlar Arası Orantı Anlamında Güzellik

Yunanlar tarihlerinin en başından itibaren dünyanın bir *kosmos* olduğunu, yani "güzel bir düzen" olduğunu sezerler. Güzelliğin duyularımızla algıladığımız her şeyin, ne olduğu anlaşılabilen akılcı bir proje doğrultusunda olağanüstü ahenginden kaynaklandığı fikri, Pythagoras (MÖ 570-520) tarafından felsefi bir formül şeklinde ifade edilir; gerçekliğin özünün sayılarda yattığını belirleyen Pythagoras güzelliğin ontolojik temelini oluşturur; güzellik düzenden, düzen kısımlar arası doğru orantıdan, orantı ölçüden, ölçü de sayılardan kaynaklanır. Dolayısıyla Yunanlara göre evren uygun orantılar doğrusunda "tasarlanmış" bir cisimdir ve Yunanların bildiği en karmaşık ve mükemmel organizma olan insan bedeni bir mikrokozm gibi bu hayranlık uyandırıcı sentezi yansıtır. Yunanların "insanın her şeyin ölçüsü" olduğuna inandığını o kadar çok duyduk ki, bu beyanatın gerçek anlamını göz ardı etme tehlikesiyle karşı karşıyayız. Yunanlar ve antikçağın başka birçok kültürü için insan bedeninin parmak, ayak, avuç, *cubitus* (parmak ucundan dirseğe kadar olan mesafe), kolların genişliği (iki kol yana açıldığı zaman oluşan mesafe), vs gibi kısımları ölçü birimlerini sunar; ancak bu ölçülerin arasındaki en ahenkli orantıları belirlemek ve bir insan figüründeki güzelliği somutlaştırmak için gerekli teknikleri geliştirmek sanatçıların görevidir.

Pythagoras ve güzelliğin ontolojik temeli

Güzelliğin kısımlar arasındaki orantıdan kaynaklandığına dair teori, antikçağın tamamı boyunca ve büyük ölçüde XIX. yüzyıla kadar kabul görür. Büyük Polonyalı estetik bilimci Wladyslaw Tatarkiewicz'e (1886-1980) göre bu teoriye Avrupa estetiğinin Büyük Teorisi demek doğru olacaktır. Bu teoriyi en azından plastik sanatlar açısından ilk olarak formüle eden, MÖ V. yüzyılda yaşamış Argoslu Yunan heykeltıraş Polykleitos'tur. Kendi *tekhnē*si [sanat] konusunda bir inceleme yazısı yazan ilk batılı heykeltıraş olan Polykleitos, bu yazıda mükemmel insan figürünün gerçek-

Argoslu Polikleitos

leştirilmesi için uyulması gereken ilkeleri açıklar. Polykleitos'la sanatçıların faaliyetleri deneyimden düşünceye, atölye eğitiminin sözlü bağlamından edebi mecraya geçer. Polykleitos teorisini örneklerle açıklamak için öğretilerini uygulamaya geçirdiği bir heykel de yapar. Yazı da, heykel de *Kanon* adını taşır.

Polykleitos'un yazısının metni ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır. Ancak sonraki kuşaklara ait yazarların bazı atıfları sayesinde metnin bazı temel kavramlarını yeniden kurgulamak mümkündür. Metnin ana fikri, güzel olanın (*to kallos*) *symmetria*dan, yani farklı alanları kıyaslama (*syn-metrein*) olasılığından doğduğudur. Ama sanat alanındaki kıyaslanabilirlik, matematik alanında olduğu gibi aynı ölçüm biriminin kullanılmasına bağlı değildir. Bir sayı temel alınıp o sayının ölçülen şeyde kaç defa içerildiği hesaplanmaz. Sanat alanında kıyaslanabilirlik, iki veya daha fazla ölçünün arasında orantısal bir ilişkinin olması anlamına gelir. Hekim Galenos'a (129-y. 199) göre Polykleitos tarafından incelenip uygulanan *symmetria* "bir parmağın diğer parmaklara, bütün parmakların karpusa ve metakarpusa, bunların ön kola, ön kolun kolun tamamına, yani bütün kısımların kendi aralarındaki orantısı"yla ilgilidir.

Kanon

Symmetria ve *Harmonia*

Dolayısıyla Polykleitos'un *symmetria*sının temeli organiktir, bu da Argoslu ustanın *Kanon*'unu ondan önceki ve hakkında bilgi sahibi olduğumuz tüm kanonlardan farklı kılar. Nitekim insan figürünü geometrik-matematik yöntemlerle inşa etme fikri, ilk olarak Polykleitos'la, hatta Yunanlarla doğmamıştır. Mısırlılar da bir kanondan yararlanırlardı. Mısırlı heykeltıraşlar önce kareli bir format, sonra da içerisine insan figürünü çizerdi. Çizimden önce yapılan kareli format nihai sonucu belirlerdi, çünkü figürün en önemli hatları belli noktalardan geçmek zorundaydı. Arkaik dönemde *kouros* ve *korē*lerin, insan bedeninin 21 ve ¼ kısma ayrılmasını öngören bir formatı temel alan Mısır'ın "ikinci kanonu"ndan türemiş bir kanon doğrultusunda benzer bir teknikle yontulduğu kesinlik kazanmıştır. Sonradan Mısırlı heykeltıraşlar insan figürünü kareli formata uyarlamaya devam ederken, Yunan heykeltıraşları kareli formatı terk edip figürü belli orantısal ilişkiler doğrultusunda inşa etmek için uzuvları temel almaya başlarlar. Polykleitos'tan en az bir kuşak önce yaşamış olan Rhegionlu Pythagoras da (MÖ V. yüzyılın ilk yarısı) *symmetria* üzerinde çalışır. Bazı kaynaklara göre Samoslu [Sisam] olan bu heykeltıraş, aynı adlı filozofla akraba olabilir ve onun etkisinde kalmış olabilir. Polykleitos'tan yaşça biraz daha büyük olan Myron da *symmetria*yı inceler, hatta Yaşlı Plinius'un söylediklerine bakılırsa daha iyi sonuçlar elde eder. Ancak söz konusu isimlerden geriye herhangi bir yazı kalmamıştır. Polykleitos'un özgünlüğü ise çalışma şekline teorik bir temel ve normatif bir nitelik kazandırmış olmasıdır.

Mısır kanonu

Çalışma şekli konusunda sırf metrolojik değil, aynı zamanda organik olan yaklaşımın matematik hesabı içermediğinin doğru olmadığını söyleyebiliriz. Hatta Phylon'un (MÖ III. yüzyılda faal olan bir mekanik yazarı) belirttiği gibi, Polykleitos'a göre mükemmellik (*to eu*) "birçok sayı yoluyla" elde edilir. *To eu* şeklindeki isim soylu zarf, harfiyen "iyilik" veya "güzellik" demektir, zaten Yunanlara göre iyi olanla güzel olan arasında sıkı bağların olduğu bilinir; *kalokagathos* şeklindeki sıfat da hem estetik hem de ahlaki ve toplumsal açıdan takdir edilen şeyler için kullanılır.

Organik temel ve matematik hesabı

Polykleitos insan figürünün kısımları arasında daha ahenkli oldukları için daha en iyi sonuca götüren oranları büyük bir titizlikle belirler. Polykleitos'un *Kanon*'undan ilham aldığı düşünülen Ploutarkhos'un bir yazısından da görüldüğü üzere, *harmonia* [armoni] terimi *symmetria* terimini tamamlayıcı niteliktedir: "Her eserde güzel olan, *eis hena kairon*da (uyguna olana doğru) birleşen birçok sayıdan kaynaklanan *symmetria* ve *harmonia* yoluyla elde edilir." *Symmetria*yı estetik açısından geçerli kılan *harmonia*dır; yani iyi bir sanatçı olmak için iyi bir matematikçi olmak yeterli değildir. İyi bir sanatçının *kairos*la özdeşleşen en uygun sayısal oranı yakalamayı bilmesi lazımdır. Yunanlar güzellik kavramını *kairos* ("uygun an," "doğru fırsat") kavramıyla bağdaştırmakla güzelliğin birçok şartın bir arada olmasından kaynaklandığının ve kısa ömürlü bir tezahür ve hassas bir denge anında yakalanması gerektiğinin (örneğin Lysippos'un *kairos*a kazandırdığı ünlü kişileştirme) bilincinde olduklarını gösterirler. Homeros'un eserlerinde *kairios* sıfatı, bir silahın yaşamsal bir organa ulaşmak için bedeni en iyi delebileceği nokta için kullanılır, dolayısıyla hedef alınması gereken bir şeydir. Öte yandan Yunancada sadece aksan açısından farklı olan *kaîros*, dokuma tezgâhında ipliğin mekiğinin geçirilmesi için gücü yoluyla yaratılan açıklık için kullanılır. Dolayısıyla etimolojik açıdan akraba olan bu iki kelime ustalıkla tutturulması gereken, hatta dokuma tezgâhı açısından zamanlaması da önemli olan (geçiş kapanmadan önce) bir açıklığa işaret eder. Sanat teorisinde *Kanon* ile *kairos* arasında nasıl bir bağ varsa, dokuma sözlüğünde de *kairos* ile *kanon* bağlantılıdır. Kanon, mekiğin hareketini yatay olarak yönlendiren ve dokuma ilerledikçe boylamasına hareket eden dokuma tezgâhının direğidir.

Güzelliğin hassas dengesi

Güzel Olanı İnşa Etmek İçin Bir Mekanizma

Polykleitos'un inceleme yazısına eşlik eden ünlü heykel günümüze ulaşmış olsaydı, *Kanon* hakkında daha fazla bilgi sahibi olurduk. Ne yazık ki durum böyle değil. Kısa bir süre öncesine kadar bu heykelin, Polykleitos'un antikçağ kaynaklarına en çok konu edilen *Doryphoros* (mızrak taşıyıcısı) olduğu sanılırdı. Alman arkeolog Karl Friede-

Doryphoros

richs 1863'te Pompeii'de bulunan ve günümüzde Napoli'de, Museo Nazionale'de olan bir heykelin *Doryphoros*'un bir kopyası olduğunu belirleyerek bağlamı temelinde bu eserin *Kanon* olabileceğini öne sürdü. Zamanla edinilmiş hakikate dönüşen bu hipoteze 2003'te Vincenzo Franciosi karşı çıkar ve Pompeii'de bulunan heykelin *Doryphoros* olamayacağını, sol elin parmaklarının pozisyonunun ve ön kolda görülebilen oksidasyon izlerinin bu figürün metalden bir kalkan taşıdığı izlenimi yarattığını söyler. Sağ yumruk ise bir kılıcın kabzası gibi dörtgen biçimli bir nesneyi tutuyor olmalıydı.

Hangi heykel *Doryphoros* olursa olsun, her halükârda onun Polykleitos'un incelemesine eşlik eden heykel olduğunu kesin olarak söylemeye imkân yoktur. Zaten antikçağa ait hiçbir kaynakta *Kanon*'un *Doryphoros* olduğu veya tam tersi açıkça belirtilmemiştir. Polykleitos'un eserlerinin listesini hazırlamış olan Yaşlı Plinius, *Doryphoros*'tan söz ettikten sonra şöyle der: ***Fecit et quem canona artifices vocant*** ("sanatçıların kanon adını verdiği heykeli de yaptı"). Plinius'un metninin günümüze ulaşan tüm elyazmalarında yer alan ***"fecit et"*** ifadesi, bizi *Kanon*'un, hemen öncesinde söz edilen heykellerden farklı olduğunu düşünmeye zorlar. Aslında antikçağa ait hiçbir kaynakta *Kanon*'un tam olarak nasıl bir heykel olduğu belirtilmez. Plinius'un bu konuda eklediği tek şey şudur: "sanatçılar *liniamenta artis*i [*sanatın hatları*] bir yasaymış gibi ona dayandırır." Bu durumda *Kanon*'un bir tanrı, bir kahraman, bir atlet veya bir savaşçı olmayıp ideal bir erkek figürü olması mümkündür; inceleme yazısının bir "illüstrasyonu"dur ve sanatçının ilan ettiği orantı sistemi bu heykel yoluyla sergilenir.

Ancak Yunanca *kanon* kelimesinin ilk anlamının çubuk veya sopa olduğu ve bu terimin (etimolojik açıdan "kamış" anlamına gelen *kanna* ile bağlantılıdır), kâtiplerin cetveli gibi düz çizgiler çizmeye yarayan çıtalar için de kullanıldığı unutulmamalıdır. Bu durumda Plinius'un sözünü ettiği *liniamenta*, insan figürünü boylamasına veya enlemesine "bölen" ve kısımların kendi aralarındaki ve bütüne göre orantılarına tekabül eden yüzey kısımlarının sınırlarını teşkil eden kılavuz çizgiler olabilir. Sonraki dönemlere ait ve günümüze ulaşmış *Kanon*'ların anlamı da budur; örneğin Leon Battista Alberti (1406-1472), Francesco di Giorgio Martini (1439- 1501), Dürer (1471-1528) ve başkalarının *Kanon*'ları belli bir kişiyi temsil etmez. Dolayısıyla bu heykel Vitruvius'un (MÖ I. yüzyıl) *homo bene figuratus*una ve Leonardo'nun Venedik'te, *Accademia*'da bulunan üçlü çizimine benzer bir şey olmalıydı, yani belirli bir kişi değil, güzel olanı inşa etmek için titizlikle tasarlanmış bir mekanizma olmalıydı.

Güzel olanın paradigması

Bu mekanizmanın ayrıntılarını bilmek güzel olurdu, ama araştırmacıların bu konuda yürüttüğü çalışmalardan kesin bir sonuç elde edilememiştir (bunun bir nedeni, günümüze ulaşan eserlerin Polykleitos'un orijinal eserleri değil, sadece kopyaları olmalarıdır). Antikçağ yazarlarının "birçok sayı" derken kastet-

tiklerinin, örneğin her biri bir öncekinin köşegeni üzerine inşa edilmiş bir dizi kare veya altın kesit kullanımı (bu yöntem, MÖ V. yüzyılda sahip olunan matematik bilgisi temelinde işe yaramayan, irrasyonel sayılar üretir) gibi geometrik prosedürler olmadığı sanılır. Temel birim konusunda da fikir birliği yoktur (ama insan bedeninin en küçük modülü olan serçe parmağının distal falanksı tercih edilir). Plinius, Polykleitos'un heykellerinin dörtgen olduğunu söyler. Bu terim çeşitli şekillerde yorumlanmıştır, ama Plinius'un yararlandığı kaynağın, Polykleitos'un heykellerinde 4 sayısına verilen rolü ima etmiş olması mümkündür. 4'ün Pythagorasçılar için çok önemli bir sayı olduğu, aritmetikle geometri, yani sayılarla figürler arasındaki kaynaşmayı temsil ettiği bilinir. Tetrad olarak bilinen sistemde 1 sayısı noktayla, 2 sayısı çizgiyle, 3 sayısı düzlemle, 4 sayısı da katı cisimle bağdaştırılır. Bu sayıların toplamı olan 10 mükemmel sayıdır, evrenin ilahi düzenini temsil eder. İnsan bedeninde de 4 sayısı önemlidir; insanın dört uzvu vardır ve bu uzuvlar uzatıldığı zaman bir kareye sığarlar; Polykleitos'un heykellerinde de başın toplam yüksekliğin 1/8'i olduğu, başın 1/8'inin de toplam yüksekliğin 1/64'ü –yani 4 üssü üç– olduğu konusunda fazla şüphe yoktur.

Polykleitos'un heykellerinde 4 sayısı

Polykleitos'tan sonra başka heykeltıraşlar da insan figürünün kanonunu değişen duyarlılıklar doğrultusunda modifiye etme gereksinimini duyarlar. MÖ IV. yüzyılda Euphranor'un figürleri daha ince ve uzundur; daha sonra, MÖ IV. yüzyıl ortalarında Lysippos optik değerlere daha çok vurgu yapan "illüzyonist" bir kanon geliştirir ve başın gövdeye olan orantısını azaltarak bacakların orantısını artırır.

Bkz. *Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369;* Rhythmos*un Ustası Eleutherailı Myron, s. 776; "Ciddi" Sanat, s. 768; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Mekanik Alanı: Teknik Kökenler ve Kuramsal Gelişmeler. İskenderiye'nin Mekanik Üzerine Ansiklopedileri, s. 1143*

Praksiteles ve "Güzel Stil"

Claudia Guerrini

Praksiteles Yunan sanatında Klasik idealin MÖ IV. yüzyılda tabi tutulduğu derin insanileştirme sürecinin en iyi temsilcisidir. Praksiteles'in tanrısal imgelerinin tenselliği ve zarafeti pozların esnekliğinde, fiziksel tasvirinin yumuşaklığında, güler yüzlü ve hassas çehrelerinde kendini gösterir ve dini duyarlılıklardaki kararlı değişiklikle yeni içsel ihtiyaçların doğuşunu açıkça ortaya koyar.

Çıplak Bir Tanrıça

"En eski stil Phidias'a kadar sürdü; onunla ve çağdaşı olan diğer sanatçılarla en üst düzeye ulaşan sanat stiline muhteşem ve asil diyebiliriz; Praksiteles'ten Lysippos'a ve Apelles'e uzanan dönemdeyse daha da üstün bir incelik ve zarafet düzeyine ulaşan sanat stiline, güzel diyebiliriz." Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) 1764'te *Antikçağ Sanat Tarihi*'nde, MÖ IV. yüzyılda yaşanan ikinci Klasisizmin özelliklerini böyle tarif eder ve Praksiteles'i (MÖ y. 400- 330), antikçağ yazarların temelinde, dönemin sanatsal eğilimlerinin en büyük temsilcisi olarak görür. Heykellerinin ne kadar çok kopyasının muhafaza edildiği ve edebi kaynaklarda adının ne kadar çok geçtiği göz önüne alınınca, Romalıların en sevdiği Yunan heykeltıraşı olduğu anlaşılan Atinalı Praksiteles zaman içinde, Michelangelo'nun (1475-1564) modern heykeltıraşlık açısından taşıdığı önem gibi, antikçağ heykeltıraşlığının paradigmatik bir figürü haline gelmiştir. XVI. yüzyılda Isabella d'Este'nin (1474-1539) Mantova'daki ünlü "mağara"sının yontma süslemelerinde, bir Eros heykeliyle (Praksiteles'in Thespiai'daki ünlü Eros'u olduğu düşünülür) Michelangelo'nun ünlü *Cupido*'su [*Aşk Tanrısı*] arasında, "eskiler"in sanatının "modernler" üzerindeki üstünlüğünü göstermek için yapılan görsel kıyaslama bu açıdan aydınlatıcıdır. Antikçağ yazarları Praksiteles'in ruh hallerini mermere aktarmaktaki başarısını (Sicilyalı Diodoros, *Tarih Kütüphanesi*, 26.1.1) ve eserlerinin natüralizmini (Quintilianus, *Institutione Oratoria* [*Bir Hatibin Yetişmesi Üzerine*], XII.10.9) yüceltirler, bronz eserlerinde bile bedenin yanıltıcı tasvirinden hayranlıkla söz ederler (Kallistratos, *Ekphraseis* [*Sanat Eseri Tasvirleri*], 8.2), ama sanatçının en iyi eserlerini mermerden yaptığını, mermerin o bedeni en canlı ve şehvetli şekilde canlandırmaya uygun olduğunu söylerler (Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia*, XXXIV. 69), hayatı ve özellikle efsanevi güzellikteki cariye Phryne'ye olan aşkı konusunda

İkinci Klasisizm

anekdotlar anlatırlar (anlatılanlar, sanatçının MÖ IV. yüzyıl Atina'sındaki toplumsal ve ekonomik konumunu kurgulamak açısından faydalıdır), böylece edebiyatla sanat mitolojisinde "ilham kaynağı Mousa" figürünü ortaya atarlar ve modelinin Phryne olduğu sanılan *Aphrodite Knidia* (Knidoslu Aphrodite) dahil olmak üzere başyapıtlarını, bazıları oldukça gerçekçi bir şekilde olmak üzere, tasvir ederler.

İmparator Caracalla (186-217) zamanında basılmış, üzerinde şehrin simgesi olan heykelin yer aldığı Knidos sikkeleriyle yapılan kıyaslamalar sayesinde, en ünlüsü Musei Vaticani'de muhafaza edilen *Colonna Konağı Venüs*'ü olmak üzere, Roma döneminde bir dizi kopyası yapılmış olan ikonografik tipi kesin olarak belirlemek mümkün olmuştur. Doğru olsun veya olmasın, Yunan sanatının tamamıyla çıplak ilk kadın heykeliyle Phryne adındaki kanlı canlı kadın arasında olduğu var sayılan bu ilişki, Caravaggio'nun (1571-1610) Meryem Anaları açısından söz konusu olduğu üzere, Aphrodite figürünün Atinalı heykeltıraşın keskisi yoluyla tabi tutulduğu derin insanileştirme sürecinin ilginç bir yorumu olarak karşımıza çıkar; bu insanileştirme, MÖ IV. yüzyılda Yunanistan'da değişim geçirerek, insanla tanrı arasında *polis*in veya tapınakların toplu dindarlığından ayrı ve örneğin Phidias'ın (MÖ 500-y. 432) muhteşem krizelefantin heykelleriyle ifade edilen bireysel bir ilişki arayışını temel alan, dini ihtiyaçlara cevaben ortaya çıkar.

Aphrodite Knidia

Knidia tanrısal bir varlık olarak müminlerine bir ibadet objesi olarak sunulmamış, bir mahremiyet anında, sıradan bir kadın gibi yıkanmaya hazırlanırken tasvir edilmiştir (ancak çıplaklığının en azından başlangıçta kültün bilmediğimiz bir yönünden kaynaklanmış olması mümkündür); heykeltıraş müminin varlığını gerektirmeyen, hatta meraklıların yersiz hayranlığını öngören bir tablo yaratmış gibidir, çünkü tanrıça tepki olarak sağ eliyle edep yerini örterek güzelliğiyle eşit düzeyde tevazu sergiler. Edebi kaynaklardan, heykelin tanrısal bir varlığın ifadesi olarak hayranlık uyandırmayıp estetik ve erotizm açısından tamamıyla dünyevi bir hayranlık yarattığı için büyük rağbet gördüğü açıkça görülür. Düzmece-Loukianos'un, heykele âşık olup onunla birleşmek için gece tapınağa saklanan bir gence dair öyküsü (*Erotes* [*Aşklar*], 16) gibi sayısız anekdot, heykelle izleyicileri arasındaki bu ilişkiyi temel alır. Zaten heykelin biçimi, arka kapısı olan bir tapınakta olsun (Düzmece-Loukianos, *Erotes* [*Aşklar*], 13'te böyle düşünür) veya Plinius'un öne sürdüğü gibi (*Naturalis Historia*, XXXVI. 21) her tarafı açık küçük bir yapı olsun, güzelliğinin tamamıyla algılanmasını sağlama arzusundan kaynaklanmıştır. Bu arada Knidos kazılarında temelleri ortaya çıkarılan, hellenistik çağa ait dairesel bir yapı, II. yüzyılda İmparator Hadrianus'un (76-138) Tivoli'deki villasında *Knidia*'nın bir kopyasının yer aldığı, Dor düzeninde sütunlarla desteklenen *tholos*u andırır.

Çıplaklar

Heykelin Roma dönemi kopyaları, poz ve ifade açısından farklılıklar gösterir; bazı araştırmacılara göre bunlar, saçlarının yaldızına veya gözlerle dudaklar gibi ayrıntıların zarif çok renkliliğine zarar verme tehlikesinden dolayı orijinal eserden kalıp almanın imkânsız olmasıyla açıklanırsa da, başkalarına göre bu kopyalar kısmen Praksiteles'in orijinalinden, kısmen de daha geç döneme, hellenistik çağa ait bir versiyondan kaynaklanmıştır; bu eserde Aphrodite davetsiz bir misafirin varlığını fark etmiştir, dolayısıyla Praksiteles'in modeli, orijinali için başlangıçtan beri söz konusu olan yoruma uyarlanmıştır. Daha geç döneme ait bu versiyonda sol el örtüsünün kayıp gitmesine izin vermek yerine onu hızla yakalar, başının kararlı hareketi ise tanrıçanın şaşkınlığını ve izleyici karşısındaki savunmasızlığını ifade eder.

Roma dönemi kopyaları

MÖ V. yüzyılda Argoslu Polykleitos nasıl erkek atlet figüründe bir kanon yarattıysa, Praksiteles de *Knidia* ile çıplak kadın figürü için aynı şeyi yapmıştır; Praksiteles'in Aphrodite'nin küçük göğüsleri, yuvarlak omuzları, düz karnı, muhteşem kalçaları ve uzun bacakları, hellenistik çağ sanatçılarına ait Aphrodite'nin çıplak veya giyinik, farklı pozlardaki tüm heykelleri için bir model teşkil eder. Aynı şey sade, toplu saç şekli ve yüzü için de söylenebilir; dudakları hafiften açıktır, alt göz kapakları ince olan gözlerinde de Loukianos'un *hygros* diye söz ettiği *Heykeller*, 6), ıslak ve biraz hayalperest bakış görülebilir; renklendirmenin irisin ışığı yansıtır gibi göstermesi, gözlerin etkisini vurgulamış olmalıdır. Kaynaklarda Atinalı ressam Nikias ile Praksiteles arasında bir işbirliği olduğu ve Praksiteles'in kendi eserleri arasında, Nikias'ın son rötuşlarını verdiği heykele daha çok değer verdiği söylenir (Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia*, XXXV. 133); rengin, heykelin tensel diriliğini yoğunlaştırmak amacıyla hassas ve sınırlı bir şekilde uygulandığı sanılır.

Kadın çıplaklığı için kanon

Aphrodite'nin bir başka ikonografik tipi de Praksiteles'in gençliğine atfedilebilir; dört kopyası olan bu heykel tipinin, bu diziye adını veren en güzeli, 1651'de Fransa'nın Arles şehrindeki Roma tiyatrosunda bulunan Arlesli Venus'tur; tanrıçanın sadece kalçalarını saran kıvrımlı bir pelerinle, yarı çıplak olarak tasvir edildiği bu heykel, yüz hatlarının sevecenliği ve göğüslerinin şekli açısından Praksiteles'e özgü olduğuna şüphe olmayan özellikler sergiler, ama Praksiteles'e ait olduğu konusunda fikir birliği yoktur ve bazı araştırmacılar hellenistik çağa ait olduğunu veya Praksiteles örnek alınarak MÖ I. yüzyılda yapıldığını düşünmeyi tercih ederler.

Arlesli Venus

Tanrıların Gençliği: Eros ve Apollon

Praksiteles'in eserlerinin ana özelliklerinden biri, heykellere bahşettiği anlatım potansiyelidir; heykeller sıklıkla, sınırlı sayıda unsur yoluyla (örneğin

Knidia'nın kıvrımlı giysisi ve *hydria*sı [su testisi] tanrıçanın yıkanma anına imalar yoluyla çıplaklığını anlamlandırır) ustalıklı bir şekilde inşa edilmiş, kendi içinde tam, bir tür "tablo"ya sığdırılmış gibidir; bu unsurlar bir öyküye atıfta bulunmayı veya tanrı figürüne anlam yükleyerek onu yepyeni bir şekilde tasvir etmeyi başarır. Bu özelliklerin apaçık olduğu Praksiteles'in bir başka ünlü eseri *Apollon Sauroktonos*, edebi kaynaklarla (Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia,* XXXIV. 70; Martialis, *Epigrammata,* 14, 172) kıyaslamalar sayesinde Winckelmann ve Ennio Quirino Visconti (1751-1818) tarafından, en ünlüsü günümüzde *Louvre*'da muhafaza edilen Roma dönemine ait yirmi kadar kopyanın orijinal eseri olarak belirlenmiştir. Vücudu yumuşak hatlı ve esnek olan genç yaştaki tanrı, dengesiz bir pozda tasvir edilmiştir; sol kolu yukarıda, bir ağaca yaslanmıştır ve ağacın gövdesine tırmanan bir kertenkeleyi bir okla öldürmeye hazırlanır; bu kompozisyonun özerkliği, tanrının başının pozisyonunda kendini gösterir, çünkü hayvanın hareketlerini izlemek için eğik durur ve izleyiciyle iletişim halinde olmadığını gösterir.

Apollon Sauroktonos

Kaynaklarda heykelin ilk konumu konusunda herhangi bir bilgi yoktur ve bu sahne muğlak bir anlam taşır; *Aphrodite Knidia*'da olduğu üzere, Apollon'un figürünün derin bir insanileştirme sürecine tabi tutulduğuna ve Akdeniz ülkelerinin en zalim, ama en yaygın çocuk oyunlarından biri olan kertenkele avıyla uğraşan bir ergen rolüne indirgendiğine şüphe yoksa da, bu hayvancağızların Eski Yunan'da ilaç yapımında ve büyü geleneklerinde önemli bir rol oynadığını da unutmamak gerekir. Dolayısıyla Apollon burada tıp tanrısı olarak tasvir edilmiş olabilir veya başka araştırmacılara göre *Aleksikakos*, yani kertenkelenin temsil ettiği kötülüklerden kurtaran biri olarak sunulmuştur, çünkü hayvan kertenkele değil de, Akdeniz bölgesinde günümüzde bile yaygın olan temelsiz inanışlara göre saldırgan bir mizaca sahip olup ısırığı büyük acı veren yeşil kertenkele olabilir. Eser, bir bahçede konumlandırmaya uygun olan pastoral niteliğinden dolayı Roma döneminde büyük rağbet görür. Roma döneminde bir Satir heykelinin çok sayıda kopyasının yapılmış olması da aynı nedenden kaynaklanır; bu Satir de, *Sauroktonos*'un pozuna benzer, son derece dengesiz, S şeklinde pozundan ve hatlarının yumuşaklığından dolayı Atinalı heykeltıraşa atfedilir. Bu figür *Sauroktonos*'a göre sağ dirseğiyle bir ağaca çok daha ağır şekilde yaslanır; sağ eli kayıtsız bir edayla kalçasına dayalıdır, sağ ayağı da sol ayağına göre geridedir; izleyicinin bakışından kısmen saklı olan yüzünün ifadesinden tembel, tatlı hayallere daldığı görülür.

İnsanileştirme süreci

Bazılarına göre bu figür, Plinius'un sözünü ettiği (*Naturalis Historia,* XXXIV: 68) *periboētos*, yani "çok ünlü" bronz satirdir; ancak Satirin hatlarının pürüzsüzlüğüyle üzerine giydiği hayvan derisinin kaba yüzeyi arasındaki ilginç tezat, ancak orijinalinin mermerden olmasıyla açıklanabilir; heykelin ormanlık

bir ortamda konumlandırılmış olması ve ağacın Satir için bir destek olmanın ötesinde kompozisyonun temel bir unsuru olması, bu heykelin Pausanias'ın Megara'da gördüğü *Yunanistan'ın Tasviri,* I. 43. 5) *Dasyllios* ("ağacın koruyucusu" olarak yorumlanabilir) olduğu hipotezini daha inandırıcı kılar. Praksiteles çeşitli Satir heykelleri yaratmıştır (yine Roma döneminde çok rağbet gören *Şarap Koyan Satir* tipinin orijinali de ona ait olabilir); Dionysos'un kortejinin Praksiteles üzerindeki etkisi, Aphrodite ve Eros'a olan eğilimiyle benzer düzeydedir; Dionysos, Aphrodite ve onlarla bağlantılı figürler (Satirler, Silenoslar, *nymphē*ler, *erotēs*ler) gibi zevk ve yaşam sevinci imgeleri hellenistik çağ ve daha sonra Roma dönemi heykeltıraşlığında önemli bir rol oynayacaktır.

Satir *Dasyllios*

En az iki Eros heykeli Praksiteles'e atfedilmiştir ve ikisi de çok popülerdir; Pentelikon mermerinden olan birincisi, Phryne tarafından Thespiai'a bağışlanmış, Caligula (12-41) tarafından Roma'ya götürülmüş, Claudius (MÖ 10 – MS 54) tarafından Thespiai'a iade edilmiş ve Nero'nun (37-68) isteği üzerine yeniden Roma'ya götürülmüştür; heykel Flavius döneminde burada bir yangında yok olacak, yerine heykeltıraş Menodoros tarafından yapılan bir kopya yerleştirilecektir. Plinius Propontis'te [Marmara denizi], Parion'da bulunan, yine mermerden ikinci bir Eros heykelinden söz eder (*Naturalis Historia,* XXXVI. 22). Eros'un üç ikonografik tipi şu orijinal eserlere dayandırılmıştır: Centocelle Eros'u, Farnese/Palatino Eros'u ve günümüzde *Louvre*'da bulunan Borghese Eros'u. *Apollon Sauroktonos*'la olduğu gibi, bu örneklerde de çok genç, zarif ve esnek figürler söz konusudur; Praksiteles bu fiziksel yapı tipini, tercih ettiği yumuşak hatlı, dengesiz bedensel ağırlık dağılımı modelinin estetik ve ifade potansiyeline değer katmak açısından daha uygun bulmuştur.

Eros

Gabii'de bulunan ve incecik figürüyle genç bir kızı tasvir ettiği görülen kadın heykelinin, Atina'da Artemis Brauronia tapınağının kaynaklarda Praksiteles'e atfedilen (Pausanias, *Yunanistan'ın Tasviri,* I. 23. 7) kült heykelinin bir kopyası olduğu sanılır. Bu tanrıçanın kültü genç kızların kendisine giysilerini sunmasını öngörür ve *Gabiili Artemis,* dizlerine kadar gelen kısa bir *khitōn* benzeri giysisinin sağ omzunu çözerken veya bağlarken tasvir edilmiştir; ancak bakışı bu hareketine değil, muhtemelen ona bu armağanı getirmiş olan bağlısına dönüktür. Harika yüz hatlarının, gözlerinin hülyalı bakışının, yarı açık dudaklarının hafif gülümseyişinin Praksiteles'e özgü olduğu kesindir, ama bu heykelin Praksiteles'e atfedilmesi de çeşitli araştırmacılar tarafından şüpheyle karşılanmış, Gabiili Artemis'in arketipinin MÖ 300 civarına tarihlenmesi tercih edilmiştir; bu araştırmacılara göre Praksiteles kendi Artemis heykelinde geleneklere daha bağlı kalmış, tanrıçayı daha yetişkin yaşta, üzerinde Dor tarzı *peplos*la tasvir etmiş olmalıdır.

Gabiili Artemis

Orijinaller, Kopyalar, Atölye Eserleri

Şu ana kadar söylenenler, kopyaları yoluyla bilinen eserleri Praksiteles gibi, stilinin Roma döneminde sanat piyasasında gördüğü büyük rağbetten de dolayı, sonraki heykeltıraşlar üzerinde son derece etkili olan bir sanatçıya kesin olarak atfetmenin ne kadar zor olduğunu açıkça gösterir; para alışverişinin teyit edildiği (örneğin *Aphrodite Knidia*) veya edebi tasvirlerde ayrıntılı kıyaslamaların yapıldığı (örneğin *Apollon Sauroktonos*) durumlarda, belirli heykelleri Praksiteles'e atfetmek daha kolaydır. Orijinal eserlerin atfedilme işi daha da karmaşık bir mesele teşkil eder. 1877'de Olympia'daki Hera tapınağında, yani tam da Pausanias'ın Praksiteles'e atfettiği, aynı konuda bir heykel grubu tasvir ettiği yerde bulunan (*Yunanistan'ın Tasviri*, V. 17. 7), Paros mermerinden *Hermes ile Küçük Dionysos* heykelinin Praksiteles'in orijinal bir eseri olduğu hipotezine araştırmacıların büyük kısmı karşı çıkmaktadır. Bu örnekte de heykelin, Hermes'in pozunun cüretkâr dengesizliği ve yüz hatları, her iki figürün vücudunun işleniş tarzı ve kompozisyonun kapalı, kendine yeterli biçimi açısından Praksiteles'e özgü niteliklere sahip olduğuna şüphe yoktur. Eser genel yapısı açısından, Yaşlı Kephisodotos tarafından MÖ 374-370 arasında Atina *agora*sı için yapılan *Eirene ve Küçük Plouton* olarak bilinen, barışın refah getirmesi şeklindeki alegorik konunun işlendiği heykel grubunu açıkça andırır; MÖ IV. yüzyıl başlarında faaliyet gösteren ve büyük saygı gören Kephisodotos'un Praksiteles'in babası (veya belki büyükbabası) ve heykeltıraşlığın babadan oğula geçtiği bir ailenin baş temsilcisi olduğu sanılır. Ancak mermerin işleniş biçimi gibi teknik nedenler ve eski eserlerle ilgili gözlemler (örneğin tanrının ayağındaki sandaletlerin modeli ancak hellenistik çağa ait heykellerde görülmüştür) temelinde Olympia'daki Hermes heykelinin MÖ IV. yüzyıla ait orijinal bir eser olması ihtimal dışıdır. Günümüzde bu eserin muhtemelen Praksiteles'in orijinal heykelinin yerine (Thespiai'daki Eros heykeliyle olduğu üzere) MÖ I. yüzyılla MS I. yüzyıl arasında yapılmış kaliteli bir kopya olduğu veya MÖ II. yüzyılda yaşamış, Praksiteles adındaki bir başka heykeltıraşa ait olduğu düşünülür.

Hermes ile Dionysios

Marathon açıklarında denizden çıkarılmış, doğal olandan biraz daha küçük boyuttaki bronzdan bir *ephēbos* [genç adam] heykeli, bazı araştırmacılara göre Praksiteles'e ait orijinal bir eserdir; sağ eliyle parmak şıklatan bir gencin tasvir edildiği heykel bir hipoteze göre eğik duran sol koluyla desteklenen bir çocuk heykeliyle bir arada düşünülmelidir (dolayısıyla Olympia heykeline çok benzer bir poz söz konusudur); heykelin ağırlık dağılımı açısından Praksiteles'e özgü olduğu kesindir ve özellikle *Şarap Koyan Satir*'i andırır. Ancak bu durumda da farklı görüşler söz konusudur ve hem Praksiteles'e atfedilmesi gerektiğini savunan hipotez hem de bir atölye eseri olduğunu veya

Bronz *ephēbos*

Praksiteles'in etkisinde kalmış, daha geç döneme ait bir sanatçıya ait olduğu hipotezi geçerli sayılır.

Oturmuş *kithara* çalan Apollon, çifte *aulos* çalan Marsyas'ın, Satirin derisini yüzmeye hazırlanan İskitlinin ve altı Mousanın [ilham perisi] kabartma şeklinde tasvir edildiği, üç mermer levhadan oluşan Mantineia kaidesinin Atinalı heykeltıraşın kendisine değil de atölyesine ait olduğu sanılır; bu kabartmalar, Pausanias'ın Praksiteles'e atfettiği (*Yunanistan'ın Tasviri,* VIII. 9. 1), günümüze ulaşmamış, Apollon, Artemis ve Latona'dan oluşan bir heykel grubunun kaidesini süslerdi. Bu kabartmalar her halükârda, özellikle sayıları henüz tam olmasa da, Mousa figürlerinin otoriterlik kazanması gibi son derece ilginç unsurlar içerir.

Mantineia kaidesi

denizin Dibinde Dans Eden Bir Satir

Praksiteles'in adı ve orijinal eserlerin atfedilmesi sorunu, 1997-1998 arasında Sicilya kanalında, Trapani yakınlarındaki Mazara del Vallo'nun açıklarında *Vecit Halinde Satir* olarak bilinen, bronzdan bir Satir heykelinin bulunmasıyla yeniden gündeme gelmiştir. Kolları açık, uzun saçlı başı arkaya doğru eğilmiş olan Satir baş döndürücü bir şekilde dans eder; hipnotize edilmiş gibi sabit bakan gözleri ve belki de bir çığlık atmak için açılan dudakları, ergen yüzüne olağanüstü bir ifade yoğunluğu kazandırmıştır. Aynı ikonografik tipin yer aldığı eski işlemeli taşlarda (örneğin Lorenzo il Magnifico'ya ait olan, harika bir işilemeli akik), Antoninus dönemine ait mermer lahitlerle ve Pompeii'de bulunmuş, mermerden bir *oscillum*la [küçük maske veya yüz] yapılan kıyaslamalar sayesinde bu figürü, sol kola atılmış bir panter derisi, sol elde tutulan bir *kantharos* (iki kulplu şarap testisi), sağ elde de bir kozalakla taçlandırılmış bir asa gibi Dionysos kültünün simgeleriyle tamamlamak mümkündür; semazenlerin işaret parmaklarına bakarak kendi etraflarında dönmelerine benzer şekilde *komos* [kortej] katılımcısı da kozalağa bakarak ve bir anlamda kendini hipnotize ederek kendi etrafında dönüş hareketini sürdürmeyi başarıyordu. Bu heykelin olağanüstü kalitesi ve belli ikonografik özelliklerin varlığı, bunun bir *opus nobile*, yani ünlü bir sanatçının Yunan başyapıtı olduğunu ve adının edebi kaynaklarda geçtiğini düşündürmüştür. Yunan sanatının Klasik ve Hellenistik çağları konusunda uzman olan Paolo Moreno (1934-), Mazara heykelinin, Yaşlı Plinius'a göre (*Naturalis Historia,* XXXIV. 69) Atina'da, Tripod Caddesinde yer alan, bir *khorēgos*un [finansör, sponsor] zaferi onuruna yapılmış bir *donarium*da [adakların muhafaza edildiği mekân], *Methe* (sarhoşluğun alegorisi) ile birlikte bir heykel grubu oluşturan Satir olduğunu savunur; yukarıda adı geçen *Şarap Koyan Satir* ve *Dinlenen Satir*'in de bu figür olduğu öne sürüldüyse de, Mazara bronz heykelinin telaşlı hareketinin bu heykel grubu-

Vecit Halinde Satir

nun teması olan sarhoşluğun vecit halini ifade etmeye çok daha uygun olduğu bellidir. Bedeninin, *Knidia*'yı ve *Apollon Sauroktonos*'u andıran yüz biçiminin ve *Gabiili Artemis*'inkini andıran saçın başlangıç yerinin yumuşak hatlarında Praksiteles'e özgü stil özellikleri tespit etmek mümkündür.

Ancak arkeometrik analizler temelinde heykelin MÖ IV. yüzyıla tarihlendirilmesi mümkün görünmemektedir; nitekim Mazara *Satir*'i bakır-kalay-kurşundan oluşan üçlü bir bronz alaşımıyla (kurşun oranı yüzde 14 ila 21 arasıdır) yapılmıştır ve bu alaşım türü klasik çağda Yunan dökümhanelerinde kullanılmazken (bakır-kalay şeklinde ikili alaşım kullanılırdı), Roma döneminde bronz heykellerde sıklıkla kullanılırdı. Ancak bu durum, eserin Praksiteles'e atfedilmesini imkânsız kılmaz. Kayıp mum şeklindeki dolaylı ergime, kil veya alçıtaşından arketipin, yani orijinal modelin muhafaza edilmesine izin verirdi; bu modellerin uzun bir süre muhafaza edilip çok sonra yeniden kullanılabildiği, 1999 yılında Hırvatistan'ın Lussino (Lošinj) adası açıklarında bulunan bronzdan bir atlet heykeli üzerinde yürütülen analizlerle de kanıtlanmıştır; bu heykel de diğer kopyalar gibi (günümüzde Viyana'da olan Ephesoslu Atlet ve Texas'ın Forth Worth şehrindeki *Nani Başı*) MÖ I. yüzyıl ortalarında, Genç Polykleitos veya Sikyonlu Daidalos'a atfedilen, MÖ 360'lara ait bir arketip temel alınarak yapılmış olmalıdır.

Bronz alaşımının analizi

Dolayısıyla *Mazara Satiri*'nin Roma döneminde, muhtemelen bir sanat hamisinin, Satir heykelinin bir parçası olduğu heykel grubunun tamamı için değil de sadece Satir figürüyle sınırlı talebi üzerine Praksiteles'in orijinal arketipi kullanılarak yapılmış olduğunu düşünmek mümkündür; bu durumda Atina'da Tripod Caddesinde bulunan ve muhtemelen Geç Cumhuriyet döneminde Roma'ya ulaşmış olan heykel değil de, aynı modelden elde edilmiş bir "ikizi" olabilir.

Praksiteles'e ait olası arketip

Bkz. *Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Tanrıların Bedenleri: İnsan biçimlilik, Tezahürler ve Dönüşümler, s. 580; Geç Klasik Çağ Ustaları: Skopas ve Halikarnassos Mozolesinin Diğer Heykeltıraşları, s. 809; Polykleitos ve Güzelliğin Ölçüsü, s. 796; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atinası, s. 787; Yunanistan'da Büyü ve Kehanet, s. 1095; Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba, s. 1150*

Geç Klasik Çağ Ustaları: Skopas ve Halikarnassos Mozolesinin Diğer Heykeltıraşları

Claudia Guerrini

Karyalı satrap Mausolos, kendi anıt mezarını yapma arzusu sayesinde, mezar anıtı denince ilk olarak akla gelen ve MÖ IV. yüzyılın Yunan mimarlığını ve sanatını en iyi temsil eden eser haline gelen bir anıtla kendi anısını ölümsüz kılmayı başarmıştır. Halikarnassos Mozolesinde Batı ve Doğu duyarlılıkları Paroslu Skopas başta olmak üzere dönemin en önemli Yunan heykeltıraşlarından bazılarının keskisi sayesinde inanılmaz bir ifade sentezinde bir araya gelirler.

Bir Harikanın Kısa Hikâyesi

Parthenon nasıl MÖ V. yüzyıl sanatının sembolüyse, MÖ IV. yüzyıl sanatının sembolü haline gelecek olan en büyük mimari ve sanatsal eser, Yunan anakarasının dışında, Ön Asya'nın Karya bölgesinde, kıyıda yer alan Halikarnassos şehrinde bulunur; bu eser bir tapınak veya büyük bir kamu binası değil, MÖ 377-353 arasında Karya'nın satrabı olan Mausolos'un anıt mezarıdır. Halikarnassos Mozolesinin, antikçağın yedi harikası kanonunun Hellenizmin başlarında İskenderiye'de oluşturulmasından itibaren bu listeye dahil edilmiş olması, çok eskilere uzanan olağanüstü şöhretine tanıklık eder; *mausoleion* teriminin anıtın inşa sürecinin tamamlanmasından itibaren, hükümdarlara özgü tüm anıt mezarlar için yaygın olarak kullanılmaya başlanmış olması da bu duruma işaret eder. Bu yenilikçi, hatta cüretkâr yapı, Mausolos'un Halikarnassos'un görünümünü yeni satraplık başkenti rolüne uyarlamak amacıyla kentsel yapıya getirdiği kapsamlı değişimin meyvesi olan anıtsal mahallesinin denize doğru inen teraslardan oluşan görkemli düzeninin merkezinde yer alır. Kaynaklara göre mozolenin inşasına Mausolos'un ölümünden sonra, kız kardeşi ve karısı Artemisia'nın girişimiyle başlandıysa da, yapının en baştan itibaren kentsel projeye dahil olduğu sanılır. Girişimci ve yenilikçi bir satrap olan Mausolos, kendi topraklarında Pers rejiminden bir dereceye kadar idari özerklik elde etmeyi başarmıştır, zengin ekonomik kaynaklara sahiptir ve bölgesinde kayda değer siyasi ve kültürel bir değişim yaratır.

Geniş kapsamlı bir kentsel proje

Başkentin Milasa'dan Halikarnassos'a taşınması aynı zamanda altı küçük toplumu dahil eden bir birleşme eylemi öngörür; şehir, Yunan unsuru baskın olmak üzere farklı kökenden kültürel unsurların bir araya gelmesiyle daha canlı ve heterojen bir hale gelir. Bu birleşme ve şehrin gelişmesi sonucunda Mausolos'un kendini Yunan şehirlerinin mitolojik *oikistēs*'leri [kurucu] gibi, Halikarnassos'un yeni kurucusu olarak görmüş olması mümkündür; şehrin merkezinde yer alan (Yunanistan'da şehirlerin doğuşuyla bağlantılı figürlerin anıt mezarları gibi) ve uzaklardan da kolaylıkla seçilebilen mezarı, kentin profilini ve hanedanı nitelemeyi amaçlar. Halikarnassos Mozolesi konusundaki bilgiler açısından en önemli edebi kaynaklar Yaşlı Plinius (*Naturalis Historia*, XXXVI. 30-31) ve Vitruvius'tur (*De architectura* [*Mimarlık Üzerine*], VII Pref., 12-13); bu yazarların tanıklıkları ile 1856-1865 arasında yürütülen kazılar (İngiliz kazı ekibi) ve 1966'dan beri yeniden başlanan kazılardan (Danimarka Arkeoloji Misyonunun girişimi) elde edilen sonuçlar, bazı belirsizliklere rağmen anıtın görünümünün ve boyutlarının yeniden kurgulanmasına izin vermiştir. Buna göre birkaç büyük basamaktan oluşan kaidenin üzerinde kısa yanlarında dokuz sütun, uzun yanlarında da on bir sütunun yer aldığı, Ion stilinde bir *peristasis* [tapınağı çevreleyen sütun dizisi] yükselir (Plinius buna *pteron* adını verir), onun da üzerinde 24 basamaktan oluşan bir piramit ve zirvesinde, hem hanedan iktidarının sembolü olan hem de muhtemelen satrabın tanrılaştırılmasına atıfta bulunan dört atlı bir araba yer alır; arabada, yanında Nike veya başka bir tanrı olmak üzere Mausolos'un heykeline yer verilmiş olabilir.

Birleşme eylemi, krallığın yeniden inşası

Anıt, çeşitli boyutlarda heykeller (3 metre yüksekliğindeki devasa modüllerden doğal boyda heykellere kadar) ve kabartmalı levhalar olmak üzere son derece zengin yontma süslemelere sahiptir; bu bütünün gösterişli etkisi, çeşitli işlenmiş malzemelerin (aralarında beyaz mermer, mavimsi renkte bir kireçtaşı vardır) ve çok canlı renklerin zekice kullanımıyla daha da zenginleşir. Proje, MÖ 380'lere tarihlendirilen Ksanthos'taki *Nereidler* anıtının olağanüstü bir örneğini teşkil ettiği Lykia'nın anıtsal mezar tipolojisini temel alır, ama boyutları çok daha görkemlidir ve yontma süslemeleri çok daha zengin ve heterojendir, Pers ve Yunan ikonografik temaları tamamıyla Yunanlara özgü bir figüratif dille bir araya getirilmiştir. Vitruvius projenin sorumluları olarak Satyros ve Pytheos adlı mimarlardan söz eder; Plinius'un yazdıklarına bakılırsa, anıtın tepesindeki dört atlı araba da Pytheos'a atfedilir. Ancak Plinius'a göre Mozole'yle en yakından bağlantılı sanatçılar, yani onu olağanüstü kılanlar, dört heykeltıraştır ve yazar her birine anıtın bir yanını atfeder: Buna göre kuzey yönünden Bryaksis, güney yönünden Timotheos, doğu yönünden Skopas ve batı yönünden Leokhares sorumludur. Çok yüksek düzeyde olan bu sanatçılar, farklı ölçülerde de olsa, gerek edebi kaynaklar, gerekse

Lykia'daki anıt mezarlarla benzerlikler

Roma dönemi kopyaları ve bazı orijinal eserleri sayesinde son derece tanınmıştır; XV. yüzyıldan itibaren (Saint Jean Şövalyeleri daha önceden Mausolos'un sarayının olduğu Zephyros Burnuna bir kale inşa ederken Mozole'nin birçok parçasını inşaat malzemesi olarak kullanırlar) Mozole'nin yontma süslemelerinden birçok parçanın alınmış olması, araştırmacıların bu kadar önemli bir yapının bağlamları bilinen, tarihlendirilmiş orijinal yontma eserlerini klasik çağın ileri gelen Yunan sanatçılarıyla bağdaştırması için olağanüstü bir fırsat oluşturmuştur ve oluşturmaya devam etmektedir. Ancak bu noktada Mozole'nin heykeltıraşlarını tanımamız gerekir.

En yaşlıları, Timotheos

Timotheos'un adı, Epidauros'ta MÖ 380 civarında inşa edilen Asklepios tapınağının inşa maliyetinin, çalışma sürelerinin ve düzeninin kaydedildiği Yunanca bir yazıtta (IG IV2 1, 102) geçer. Bu kaynağa göre Timotheos yaptığı *typos*lar için kayda değer bir ücret almıştır; bazı araştırmacılara göre Timotheos alınlıktaki iki grubu oluşturan heykellerin (doğu alınlığında Troia'nın düşüşü, batı alınlığında Amazonlarla savaş) taslaklarını hazırlamış, bu taslaklar, adları yazıtta geçen başka iki heykeltıraş tarafından mermere aktarılmıştır. Ancak *typos* terimi genelde modelden çok "kabartma" veya "kalıp" demektir; sanatçının bu tapınağın inşa edildiği dönemde oldukça genç olması gerektiğini, dolayısıyla da her iki alınlık grubunun projelendirmesine nezaret edecek kadar deneyimli olmadığını göz önüne alırsak, kabartmalar veya kabartmaların pişmiş toprak veya alçıdan kalıplarını yapmış olması daha muhtemeldir. tapınağın batı tarafındaki akroterlerin ise ona ait olduğu kesindir (yine yazıttaki bilgiler temelinde); burada iki uçta atlı iki Aure, merkezde de uçan bir Nike vardır. Üç kadın figürünün ince giysileri, aşağıdan esen şiddetli bir rüzgârla bedenlerine yapışmış gibidir, birbirine dolanan kıvrımlar neredeyse metalik bir etki yaratır ve kadınların zarif hatlarını ortaya çıkarır veya gizleyerek vurgular. Epidauros'taki tapınakta bulunan ve Hygeia'yı temsil ettiği sanılan, doğal olandan biraz daha ufak boyuttaki bir kadın heykelinin de Timotheos'a atfedilmesi mantıklıdır; hafiften öne eğilen figürün pozu, sol göğsü açıkta bırakarak geniş bir kıvrım oluşturan giysisi, bu heykelle batı cephesinde, sol tarafta bulunan akroterdeki heykel arasında benzer unsurlar oluşturur.

Epidauros'ta Asklepios Tapınağının Aure ve Nike heykelleri

Aynı poz ve giysi kıvrımlarının aynı şekilde işlenmesi, kısmen ilham kaynağı olan dehşet verici mitin erotizminden, kısmen de yansıttığı Maniyerist rehavetten dolayı Roma döneminde büyük rağbet gördüğü anlaşılan ve otuz kadar kopyası bilinen başka bir heykel tipinde de görülür; bu konuda edebi kaynakların olmamasına rağmen Timotheos'un faaliyetleriyle bağdaştırılan bu

Leda ve kuğu

heykel tipi, kuğuya şehvetle sarılmış olan Leda'yı temsil eder. Sol kol havaya kalkınca *himation*un kıvrımları açılır ve çıplak taraflarıyla güzel bir renk kontrastı oluşur; yüzü, Skopas'ın Pothos'unu çağrıştıran bir hareketle kolunun hareketini izler. Antikçağ kaynaklarına göre, Roma'da, Palatino'daki Apollon tapınağının içinde Skopas'ın Apollon'u ve Genç Kephisodotos'un Latona heykeliyle birlikte Apollon üçlüsünü oluşturan Artemis heykeli de Timotheos'a aittir; Sorrento Sunağı olarak bilinen eserin kabartması, bu üç heykelin bir yansımasını içerir. Timotheos'un kökeni ve aldığı eğitim konusunda fazla bilgi sahibi değiliz; Peloponnessos kökenli olsa bile, MÖ V. yüzyıl sonlarında Atina'da, Agorakritos ve Kallimakhos gibi ustalarla eğitim aldığı bilinir. Timotheos hem Epidauros'taki inşaat projesindeki teyit edilmiş faaliyetlerinden hem de Phidias sonrası Maniyerizmle olan bağlantılarından dolayı Mozole'nin en yaşlı heykeltıraşları arasında yer alır.

Skopas ve *Pathos*

Paroslu Skopas da Halikarnassos Mozolesindeki ortak çalışmadan önce Pausanias'ın yazdıklarına göre (*Yunanistan'ın Tasviri,* VIII. 45. 4-7) Arkadia bölgesindeki Tegea'da, MÖ 395'teki bir yangında yerle bir olan ve yaklaşık yarım yüzyıl sonra yeniden inşa edilen büyük Athena Alea tapınağında hem heykeltıraş hem de mimar olarak çalışır. İki alınlık için seçilen mitolojik temalar, yani doğu alınlığında Kalydon yaban domuzu avı, batı alınlığında da Akhilleus ile Herakles'in oğlu Telephos arasındaki mücadele, yerel efsanelerle bağlantılı temalardır; nitekim tapınakta, Arkadialı kadın kahraman Atalanta'ya adanan Kalydon yaban domuzunun derisi kutsal emanet şeklinde muhafaza edilir ve Telephos'un annesi kadın rahip Auge bu tapınakta çok uzun bir süre kalır. Alınlıklardaki heykeller Skopas'a ait değilse de (muhtemelen atölyesine aittirler), günümüze ulaşan parçaları yine de Skopas'ın stilinin en yenilikçi özelliklerini ve özellikle *pathos*unu, yani ruhun hallerini ve duygu durumlarını en etkili şekilde ifade etme becerisini yansıtırlar.

Athena Alea Tapınağı

Batı alınlığında yer alan Herakles'in aslan derisi kaplı başı ile muhtemelen Telephos'un miğferli başı, Paroslu heykeltıraşın dokunaklı stilinin en güzel örneklerindendir; çıkıntılı kaş kaslarının altında çukur gözler, endişe, beklenti ve korku dolu bakışlar fırlatır; sağlam boyunların üzerindeki, güçlü hatlara sahip, dörtgen yüzler, Kader'in gelişini yakalamak istercesine bir yana eğilirler, dudaklar da yarı açıktır; çehrelerinin yüzeyiyle saçlarının kütlesi arasındaki ışık-gölge kontrastı çok daha net ve dramatiktir.

Dokunaklı stil

Dresden'deki Albertinum'da muhafaza edilen küçük bir heykelin dinamik pozunda başın dönüş hareketi daha güçlüdür; bu eserin, Skopas'ın antikçağda çok ünlü olan ve *ekphraseis* edebiyatında, yani sanat eserlerinin us-

taca tasvirinde ayrıcalıklı bir konu teşkil eden bir eserinin günümüze ulaşan tek kopyası olduğu sanılır. Dionysos'un etkisi altındaki bu Mainas'ın genç ve kaslı bedeni vecit halinde gerilir ve bu hareketiyle üzerindeki *khitōn* yan tarafından açılır; başı ise arkaya doğru yatmıştır, uzun saçları sırtına yayılmıştır ve yüzünde kendinden geçmiş bir ifade vardır. Bir şair, *Anthologia Planudea*'da yer alan epigramında (n. 60), Mainas'ı bu hiddet haline ulaştıran kişinin Dionysos mu, Skopas mı olduğunu sorar. Yunanistan'da Dionysos gizemlerinin giderek daha büyük önem kazandığı bir dönemde, *Mazara Satiri*'nde olduğu üzere, Dionysos kaynaklı vecit deneyimi en mahrem haliyle ve tüm giriftliğiyle ifade edilir.

Dresden Mainad'ı

Praksiteles gibi Skopas da hem Dionysos'la bağlantılı figüratif repertuara hem de aşk temasıyla bağlantılı konu bütününe son derece özgün bir katkıda bulunmayı başarır: Skopas'a atfedilen, 30'dan az kopyada kullanılmış bir ikonografik tip olan Pothos alegorisi (yani orada olmayan sevgiliye özlem şeklinde aşk duygusunun belli bir yönü) Pausanias'a göre (*Yunanistan'ın Tasviri,* I. 43. 6) Megara'daki Aphrodite tapınağında Eros (faal aşk) ve Himeros'la (insanın yanında olan sevgiliye frenlenemez arzu) birlikte alegorik bir grup oluşturuyordu. Aşk özleminin mükemmel alegorik tasviri olan Pothos, ergenlikten yeni çıkmış, çıplak bedeni son derece yumuşak hatlı bir gençtir, bir ağacın gövdesine yandan dayanmış, gövdesi eğik ve bacakları çapraz olarak dengesiz ve huzursuz bir pozda tasvir edilmiştir; başı, bakışının yönünü izleyerek arkaya doğru eğilmiştir. Musei Vaticani'deki *Meleagros* da, özgün eseri kopya eden sanatçının *Akademeia* soğukluğuna rağmen, Skopas'ın güçlü stilini sergilediğinden, romantik kahraman tavrı, melankolik bakışı ve pozunun huzursuz geriliminden dolayı Skopas'a atfedilmiştir. Skopas'ın, Praksitelesle birlikte MÖ IV. yüzyılda Yunan heykeltıraşlığının çok yönlü ve güçlü temsilcilerinden biri olduğuna şüphe yoktur; Praksiteles Klasik sanatın kurallarını ele alıp geliştirirken, Skopas'ın o kuralları ihlal edip heykeltıraşlığa enerjik, hatta bazen şiddetli bir huzursuzluk getirdiği ve Hellenistik sanatta geçerli olacak bazı formüllerin habercisi olduğu doğrudur.

Pothos

Saray Sanatçısı Leokhares

Skopas gibi Leokhares de *ekphraseis* edebiyatına tek bir eserinden dolayı konu olmuştur, o da kartalın Ganymedes'in narin bedenini dikkatli yakalama şeklinden dolayı beğenilen *Ganymedes kartalla uçarken*'dir (Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia,* XXXIV. 79). Musei Vaticani'deki mütevazı mermer bir *trapezophoros*'un (masa desteği) bu ünlü eserin bir yansıması olduğu öne sürülmüştür; ancak bu tür sıradan değerlendirmeler, belirli bir ikonografik tipin kopyalarının kesin olarak belir-

Makedon sarayında

lenmesine izin vermez. Lysippos nasıl Büyük İskender'in (MÖ 356-323) saray heykeltıraşıysa, Leokhares'in de adı kaynaklarda Makedonya kralı II. Philippos'un (MÖ y. 382-336) saray heykeltıraşı olarak geçer; iki sanatçı Delphoi'da bulunan ve İskender'le Makedon muhafızlarının komutanı Krateros'un aslan avının tasvir edildiği bir *donarium* üzerinde beraber çalışmıştır; bu eser Krateros'un oğlu tarafından muhtemelen MÖ 321'den kısa bir süre sonra, yani Leokhares kariyerinin sonlarına geldiğinde yaptırılmıştır (Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar: İskender*, 65).

II. Philippos da, Khaironeia Savaşı (MÖ 338) sonrasında Olympia'daki bir *donarium* için Leokhares'i görevlendirir; Philippeion olarak bilinen bu anıt, Makedon kraliyet ailesinin maliyeti yüksek krizelefantin tekniğiyle yapılmış tasvirlerini içeriyordu. Bu hanedan anıtı yapıldığında İskender 20 yaşını yeni girmiştir; Atina'da, Akropolis'te bulunan ve sonradan Lysippos'un geliştireceği portre tipinden oldukça farklı olan güzel bir mermer başın, Philippeion'un içinde yer alan gençlik tasvirinin kopyası olduğu sanılır. 1812'den beri bilinen ve günümüzde Londra'da, British Museum'da muhafaza edilen, MÖ IV. yüzyıl Yunan heykeltıraşlığının en zarif orijinal eserlerinden biri olan *Knidoslu Demeter*'in de, baş portresinin stili, özellikle net ve ince hatlarıyla küçük ve son derece çukur gözleri ve yarı açık dudaklarının yumuşak hatlarıyla Leokhares'e atfedilmesi ikna edicidir.

Philippeion

Ancak Leokhares'in adı özellikle Klasik sanatın bir ikonuyla bağdaştırılır; Pausanias'ın Atina'da *Apollon Patroos*'un karşısında yer aldığını söylediği Apollon heykeli (*Yunanistan'ın Tasviri*, I. 3. 3), XV. yüzyıl sonlarında Nero'nun (37-68) Anzio'daki villasının kalıntıları arasında bulunan ve günümüzde Vatikan'da Belvedere avlusunda yer alan ünlü *Belvedere Apollon*u heykeline benzetilmiştir. Leokhares bu heykelde, Praksiteles'in *Apollon Sauroktonos*'la yaptığı gibi, Apollon'un gençlik halini tasvir etmeyi seçmiştir; ancak izleyicinin farkında değilmiş gibi duran *Sauroktonos*'un tersine, izleyicilerin hayranlığından hoşnut gibi görünen *Belvedere Apollon*'u bir dans adımının zarafetiyle mantosunu açar ve şık bir stildeki kıvırcık saçlarıyla çevrili gururlu yüzünü yukarı kaldırır. "Homeros'un Apollon'u, sonraki şairlerin tasvirini nasıl aşarsa, Apollon'un bu heykeli de tanrının tüm diğer tasvirlerini aşar. (...) Tanrının olgunluğunun baştan çıkarıcı erkekliğini Kutsal Elysion'da olduğu üzere sonsuz bir bahar, çekici gençlikle kaplar ve uzuvlarının harika yapısıyla zarif bir şefkatle oynar. (...) Bu bedeni ne damarlar ne sinirler rahatsız eder veya altüst eder; ilahi bir ruh sakin bir nehre atlar gibi içine atlamış, bu figürün yüzeyinin tamamını doldurmuştur." Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), *Antikçağ Sanat Tarihi*'nde (1764), dünya arkeoloji edebiyatının en duygulu ve lirik bölümlerinden birinde *Belvedere Apollon*unu böyle tarif eder.

Belvedere Apollon'u

Leokhares, Halikarnassos'ta çalıştığı dönemde muhtemelen oldukça genç yaştadır, ama Makedon sarayında çalışmasına neden olacak ününü burada kazandığı bellidir ve Mausolos için faaliyetleri, mezarının yontma süslemeleriyle sınırlı olmamış olabilir; nitekim Vitruvius, Halikarnassos'ta Ares tapınağındaki (Mausolos'un başlattığı kentsel dönüşüm dönemine tarihlendirilen bir tapınak) akrolit bir heykelden söz eder ve bunun ya Timotheos'a ya da Leokhares'e ait olduğunu söyler. II. Philippos'un, hellenistik çağ kralları için önemli bir referans modeli teşkil etmeye devam eden Mausolos'u taklit etmek amacıyla da onun sarayında faal olan bir sanatçının hizmetlerinden yararlanmayı istemiş olması mümkündür. Leokhares'in Hekatomnos hanedanının "saray sanatçısı" rolünü teyit etmek açısından, bir dönem Karya'nın kontrolünde bulunan Knidos adasındaki Demeter heykelinin de ona ait olduğu hipotezi ilginçtir.

Mausolos'un sarayından II. Philippos'un sarayına

En Gizemlisi, Bryaksis

Mausolos'un anıt mezarında faal olan son heykeltıraş, Bryaksis konusunda söylenecek çok az şey var, hatta kökeni konusunda bile kesin bilgi sahibi değiliz (Atinalı veya mesleki eğitimini Atina'da tamamlamış bir Karyalı olabilir). MÖ 370-270 yılları arasında bu isim altında faaliyet gösteren iki heykeltıraş vardır; edebi kaynaklarda iki sanatsal kişilik birbirinden açık olarak ayırt edilmediğinden, örneğin Yaşlı Plinius'un Rodos'ta gördüğü (*Naturalis Historia*, XXXIV. 42), Olymposlu tanrıları temsil eden beş devasa bronz heykelin I. veya II. Bryaksis'e mi ait olduğunu belirlemek zordur, ancak I. Bryaksis'in Karya kökenli olma olasılığı bu eserlerin ve kaynaklarda sözü geçen, Knidos'ta mermer bir Dionysos heykeli ile Lykia'da, Patara'da bulunan aslanlı Apollon ve Zeus heykelleri gibi Ön Asya'da bulunan başka eserlerin ona atfedilmesini daha inandırıcı kılar. Öte yandan I. Ptolemaios Soter'in (MÖ y. 367-283) emriyle yaptırılan *Serapis Tahtta* heykelinin II. Bryaksis'e atfedilmesi daha sorunsuzdur; geleneksel krizelefantin tanrı heykelinin çok miktarda nadide taşın ve değerli malzemenin kullanımıyla daha da değerlendiği bu eser, özellikle Isis kültünün her tarafa yayılacağı Roma imparatorluk döneminde her malzemeden ve her boyutta büyük rağbet görecek olan Serapis ikonografisini ilk defa belirlemiş olur. Atina'da bulunan, üzerinde kabartma süvarilerin yer aldığı ve MÖ IV. yüzyıl ortalarına tarihlenen epigrafik işaretlerle atılmış bir imza içeren üç ayaklı bir kazanın kaidesi de I. Bryaksis'e atfedilir, ancak oldukça mütevazı olan bu eser bu heykeltıraşın sanatsal kişiliğinin belirlenmesine yardımcı olmaz.

II. Bryaksis'in *Serapis Tahtta* eseri

Mozolenin Heykeltıraşları

Daha önce de kısaca söz edildiği gibi, Mausolos'un anıtında heykellerle kabartmalar, Pers temalarıyla Yunan temaları bir arada yer alır. En azından üç farklı boyuttaki modüllere dayandırılabilen ve günümüze ulaşan parçalar temelinde sayısı 300 ila 400 arasında olduğu tahmin edilen heykeller, gruplar halinde bir araya getirilerek şu sahneleri oluşturur: Yunanlarla Persler arasındaki bir savaş sahnesi; avın Pers soylularının eğitimindeki önemi göz önüne alınınca satrabın yüceltildiği, yüksek toplumsal statüsüne tanıklık eden bir av sahnesi; Mausolos'un cenaze töreni sırasında Mozole'nin önündeki düzlükte yer alan törene (bol miktarda iskelet kalıntısı keşfedilmiştir) atıfta bulunması mümkün olan, çeşitli hayvanların yer aldığı bir kurban töreni sahnesi ve belki de *pteron*un sütun aralarında yer alan, Hekatomnos hanedanının (Mausolos'un hanedanı) atalarından oluşan, muhtemelen hayali kahramanlarla ve tanrı imgeleriyle zenginleştirilmiş, kalabalık bir grup. Piramidin kaidesinde veya piramidin basamakları üzerinde, geleneksel mezar muhafızı rollerini yerine getiren, karşılıklı iki sıra halinde görkemli aslan heykelleri yer alır (en az 56 tane sayılmıştır).

Mozolenin süsleme temaları

Heykel dizisine Mausolos ve Artemisia olarak bilinenler gibi (bu tespitler muhtemelen doğru değildir) çok ünlü ve ileri düzey biçimsel özelliklere sahip heykeller de dahildir; örneğin Mausolos'un yüzü son derece bireysel özelliklere ve güçlü bir ifadeye sahiptir; bu iki figürün Bryaksis tarafından gerçekleştirildiği öne sürülmüştür. *Belvedere Apollonu*'nun başını andıran, ama daha canlı ve enerjik olan güzel bir Apollon başının ise Leokhares'e ait olduğu sanılır; Danimarkalı arkeolog K. Jeppesen'e göre bu baş, piramidin kaidesini taçlandıran akroterlerden birinde yer alan bir heykele ait olmalıydı.

Eserlerin atfedilmesi sorunu

Ancak şu ana kadar, Mozole'de faaliyet gösteren dört heykeltıraşın eserlerini tespit etmek için daha çok kabartmalar incelenmiştir. Muhtemelen basamaklı piramidin kaidesindeki taç kuşağında yer alan, Amazonlarla savaşların tasvir edildiği levhalarda Skopas'ın ikonografik modelleri belirlenmiştir; nitekim Amazonların figürlerinde, Dresden Mainasının hareketinden ve bedenini sergileyiş biçiminden yansımalar görülür, bazı Yunanların dokunaklı yüz ifadeleri ise Tegea tapınağının batı alınlığındaki başları andırır. Ancak Amazonlarla savaşın tasvir edildiği levhalarda (Mozole'nin en iyi muhafaza edilmiş kabartmasını içerirler) birbirinden farklı olan başka ikonografik formüllerin ve stillerin de yer aldığı görülür ve Mozole'nin diğer heykeltıraşlarından ikisine, Timotheos ile Leokhares'e ait oldukları düşünülür. Eskiden sütunlu *pteron*un veya mezar

Skopas'ın ikonografik modelleri

odasının dış duvarlarında yer aldığı sanılan, bir araba yarışının tasvir edildiği, Pentelikon mermerinden olağanüstü zarif frizin de Leokhares'e ait olması mümkündür. Kentauroslarla savaşın konu edildiği kabartma pek iyi muhafaza edilemediğinden hakkında fazla bir şey söylemek mümkün değildir; bu kabartma, piramidin zirvesindeki dört atlı arabanın kaidesini kaplayan kuşak olabilirdi. *Pteron*un tavanını süsleyen yontma kesonlar konusunda pek bir şey söylemek mümkün değildir; Theseus'un maceralarını içeren bu kesonlar (günümüzde tek bir sahne teşhis edilecek durumdadır), belki de Attika'da birleşme politikasını teşvik eden Atinalı kahramanla Mausolos arasında ideal bir paralel oluşturmak amacı taşır.

Ancak Mozole'nin yontma eserlerinin tamamını kaynaklarda adı geçen dört sanatçıya atfetmek çok zordur. Bu boyda bir inşaat şantiyesinde iş bölümünün nasıl yapıldığı konusunda çok az bilgi sahibiyiz; böyle bir şantiyede, yontulacak modelleri sağlayan ve icra şekillerini denetleyen çeşitli ustaların atölyelerinden gelen onlarca keski ustası ve işçi çalışıyor olmalıydı; anıtı projelendiren Satyros ile Pytheos'un da yontma süslemelerin geliştirilmesinde önemli bir rol oynayarak Skopas'la diğer heykeltıraşların ifade özgürlüğünü kısıtlamış olması mümkündür. Ayrıca Plinius'un Mozole'nin dört cephesinin dört heykeltıraşa ait olduğuna dair söylediklerinin hakikati yansıtmıyor olması da mümkündür, hatta çok daha karmaşık bir gerçekliğin basitleştirilmiş bir versiyonu olarak görülebilir; dolayısıyla Mozole'nin yüzyıllar boyu tabi tutulduğu çeşitli tadilatlar da göz önüne alınınca, yontma süslemelerin parçalarının bulunduğu yerler, eserlerin kime ait olduğunun belirlenmesine fazla katkıda bulunmaz. Bu durumda Halikarnassos'un heykelleri araştırmacılara meydan okumaya devam etmektedir, ama bir yandan da Yunan sanatıyla ustalarının olağanüstü bir dönemini belgeler.

Modeller ve atölyeler

Bkz. *Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; Praksiteles ve "Güzel Stil" s. 801*

Lysippos, İlk Büyük Modern Sanatçı

Claudia Guerrini

Dâhiyane ve çok üretken bir sanatçı ve Büyük İskender'in portrecisi olan Sikyonlu Lysippos, polis*in değer ve ideallerinin ifadesi olan Klasik sanatla Hellenistik krallıkların yeni sanat dilleri arasındaki geçişi en net şekilde temsil eder. Sanatçı geleneksel türleri ve temaları kapsamlı bir şekilde yenileyerek bu yeni dillerin gelişimine katkıda bulunur.*

Gelenekten Yenilikçiliğe Lysippos

Sikyonlu Lysippos'un uzun hayatı (MÖ 390 civarında doğup muhtemelen 306'ya doğru ölür), hem tarihi-siyasi hem de kültürel ve antropolojik açıdan Yunanistan için büyük bir dönüşüm dönemi olan MÖ IV. yüzyılın neredeyse tamamını kapsar ve son derece faal heykeltıraşlık kariyeri bu karmaşık dönemin karmaşasını yansıtarak *polis*in ifadesi olan Klasik sanatla Hellenistik krallıkların sanatı arasında köprü kurar. Başlangıçta bir dökümcüden başka bir şey olmayan Lysippos, ustalardan ders almadığını savunur ki bu, dönemin Yunan sanat ortamında tamamıyla sıradışı bir durumdur ve meslek genellikle kendini kanıtlamış bir sanatçının atölyesinde uzun bir çıraklık dönemi yoluyla veya babadan oğula aktarılarak öğrenilir. Lysippos bu mesleği kendi kendine öğrenerek bir gün Büyük İskender'in resmi portre sanatçısı haline gelmeyi başaracaktır. Lysippos'un kariyerinin seyri, yeni dönemin bir işaretidir, toplumdaki çalkantının, değişen bir dünyada artık anlamsız olan eski kuralların aşıldığının bir örneğidir. Ancak Lysippos'un Polykleitos'a ait *Doryphoros*'u hocası olarak gösterdiği söylenir (Cicero, *Brutus*, 296), bu da heykeltıraşlık kariyerinin en azından başlangıç aşamasının çıplak atlet figürü gibi geleneksel bir temayı ve bu temanın kütlelerin optik algısı ve mekândaki hareketleri sorunu açısından sanatçı için oluşturduğu meydan okumayı temel aldığını gösterir.

Model olarak *Doryphoros*

Edebi kaynaklarda Lysippos'a optik sorunun tamamıyla yenilikçi, hatta devrimci çözümü atfedilir; heykeltıraş insanları "oldukları gibi değil, ilk bakışta göründükleri gibi" tasvir etmeyi seçer (Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia*, XXXIV. 65), böylece nesnel olarak ölçülebilen ve bilinen gerçekliğin aslına sadık şekilde yeniden üretimi olarak *mimēsis* kavramından kurtulur ve gerçekliğin yorumlanmasında kendi öznelliğini kararlı bir şekilde öne sürer; dış görünüm öze, hayal gücü akılcılığa, optik değerler elle tutulur değerlere indirgenir. Sikyonlu sa-

Gerçekliğin öznel yorumu

natçı "eskilerin iri yarı beden yapılarını" kayda değer derecede modifiye eden, başların daha küçük, uzuvların daha ince ve uzun olması sayesinde heykelleri daha yüksek gösteren yeni bir orantı kanonu geliştirir.

Bu yeni orantı kanonunun en güzel örneklerinden biri, Pers savaşları döneminde Olympia'da Pankras yarışmasını kazanan Thessalialı atlet Agias'ın heykelidir; MÖ 336-332 arasında Lysippos tarafından Pharsalos'ta, Agias'ın soyundan gelen Thessalia tetrarkı II. Daokhos'un siparişi üzerine bronz bir *donarium*un [adakların muhafaza edildiği mekân] bir parçası olarak yapılan bu heykelden geriye sadece, Delphoi'daki bir *donarium* için orijinalinden kısa bir süre sonra mermerden yapılmış bir kopyası kalmıştır. *Agias*'ın bacak uzunluğu figürün yarısından fazladır, başı da toplamın 1/8'i kadardır, dolayısıyla Polykleitos'un toplam yüksekliğin 1/7'si kadar olan heykel başlarına göre daha küçüktür. Atletin harekete geçmek üzere olduğunu gösteren dengesiz pozu, Polykleitos'un dengeli ve sağlam figürleriyle tezat oluşturur. *Agias*

1849'da Roma'nın Trastevere bölgesinde, Palme Sokağında ortaya çıkarılan (sokağın adı o tarihten sonra Atleta Sokağı şeklinde değiştirilmiştir) ve Musei Vaticani'de bulunan, antrenmanı sonunda bedenini kaplayan yağ, toz ve ter karışımını *soteira*yla (tüm atletlerin *gymnasiona* [spor salonu] yanlarında götürdükleri, ağzı kavisli bir tür raspa) kazıyan bir atletin tasvir edildiği *Apoksyomenos*'un da pozu dengesizdir. Bu heykelin orijinalinin Roma'da bulunduğunu söyleyen Yaşlı Plinius, İmparator Tiberius'un (MÖ 42-MS 37) bu heykeli Agrippa Hamamlarından kendi yatak odasına getirttiğini, sonra da halkın isyanı sonucunda yeniden Terme'ye götürttüğünü yazar (*Naturalis Historia*, XXXIV. 62). Bu figür, dışarıya doğru uzattığı sağ kolunun hareketiyle izleyicinin alanına girerek üçüncü boyutu fetheder; başın eğimi ve dalgın bir şekilde uzak bir noktaya dönük olan bakışın yönü, bu biçimin açıklığı izlenimine katkıda bulunur; figürün tamamı biraz öne doğru eğiktir ve gevşek uzuvlarıyla gergin uzuvları arasındaki tezat, Polykleitos'un figürlerine özgü, uzuvların kavuşmuş konumunu tersine çeviren, kısımların bedenin orta çizgisine göre karşıtlığından dolayı "tezat" olarak tanımlanabilir; temel hareketi gerçekleştiren sol kola taşıyıcı sol bacak, daha gevşek olan sağ kola da yük taşımayan sağ bacak tekabül eder. *Apoksyomenos*, sol kolunu gövdesinin önünde enine bükerek yeni bir mekânsal bağımsızlık elde ettiğini ilan eder ve statik açıdan cephesel pozu engellemiş olur; heykel izleyicilerin önünde "poz vermek" yerine onları etrafında dönüp farklı bakış açılarından takdir etmeye davet eder; usta bir sanatçı olan Lysippos, bu taktiğin figürün hareket ettiği izlenimini güçlendirerek dinamizmini vurguladığını bilir. *Apoksyomenos*

Thespiai Eros'u da sol kolunu gövdesine enine bükülü tutarak, sağ eliyle esnekliğini denediği yayı çeker ve oku atmaya hazırlanır. Roma döneminde çe-

şitli kopyaları yapılmış olan bu heykel, eskiden Praksiteles'in de *Eros*'unu içeren Boiotia'daki eski tapınakta yer alırdı; Lysippos'un *Eros*'unun hareketi, çocuksu figürü, çocuklara ve çocukları koruyan tanrılara özgü olan başının ortasında örgü şeklinde toplanmış saçı, muhtemelen Roma döneminde *Erotideia*, yani çocuklar arasında spor yarışmalarının düzenlendiği Thespiai tapınağında yer alan yetişkinliğe geçiş ve kabul törenleriyle bağlantılı olmalıydı.

Thespiai Eros'u

Roma dönemine ait kopyaları sayesinde bilinen ve Yaşlı Plinius'un sözünü ettiği "Atina'daki Satir" ile (*Naturalis Historia*, XXXIV.64), özdeşleştirilebilecek olan Lysippos'un *Silenos ile Küçük Dionysos* grubunda, yaşlı adamın kollarındaki çocuk figürü yaşlı adamın yalın ve güçlü figürüyle izleyicinin arasına girerek bu kompozisyona üç boyutun yanı sıra ilginç bir anlatımsal karakter kazandırır. Silenos'un başı koruyucu bir edayla çocuğun yüzüne doğru eğilir, çocuk da ona gülümser ve kompozisyonun odağını oluşturan, kesişen bakışları, Yaşlı Kephisodotos'un *Eirene ile Plouton* veya Praksiteles'in Olympia'daki *Hermes ile Dionysos* gibi, yetişkinlerin kucaklarında bir çocuk tuttuğu başka heykel gruplarında da var olmayan, yaşlı adamın Dionysos'u tutuş şeklindeki ürkek acemilikle daha da hassas bir hal alan bir duygu yoğunluğunu ifade eder.

Silenos ve Dionysios

İki Olağanüstü Kişinin Karşılaşması: Lysippos ve İskender

Lysippos'un Büyük İskender'le karşılaşması, hayatında ve kariyerinde bir dönüm noktası teşkil eder; sanatçının Makedon sarayında ne zaman faaliyet göstermeye başladığı da, genç prensin Aristoteles'ten eğitim aldığı zaman Mieza'da olduğu da kesin değildir. Her halükârda, resmi portre sanatçısı olarak rolü, MÖ 336'da (Horatius'a göre, *Epistulae* [*Mektuplar*] *II*, 1.237-244, bir emirnameyle) teyit edilir; Lysippos o andan itibaren, İskender'in MÖ 323 yılındaki ölümüne kadar münferit heykeller veya heykel grupları şeklinde onu defalarca tasvir edecek, hellenistik çağda önemli bir gelişim yaşayıp Roma portreleri üzerinde etkili olacak olan hanedan portresi türünün ilk örneklerini yaratacaktır. Ploutarkhos'a göre [*İskender'in Talihi ve Yiğitliği Üzerine*], II.2) prensin karmaşık karakterini tatmin edici şekilde tasvir etmesini başarabilen tek sanatçı Lysippos'tu, çünkü hem gözlerinin ıslaklığı ve boynunu biraz eğme alışkanlığından dolayı neredeyse kadınsı olan güzelliğine hem de aslan benzeri, erkeksi karakterine hakkını vermesini biliyordu. Sikyonlu sanatçı Makedon prensin portrelerinde sanatsal faaliyetle bireysel tanımlama niyetini bir araya getirerek klasik çağın portre sanatında, bireyin erdemlerini yüceltmek ile bireyselliğin yüceltilmesi durumunda izonominin kurallarını ihlal etme korkusu arasında var olan muğlaklığı çö-

İskender'in portreleri

zer; portreler artık bireyin toplum içerisindeki rolüne, *polis* içerisindeki konumuna odaklanmaz; örneğin Perikles'in portresinde önemli olan *stratēgos* [komutan] ve devletin sadık hizmetkârı olarak nitelenmesidir, halbuki Lysippos, tasvir edilen kişinin karakterine odaklanır, çünkü prensin bir imparatorluğu inşa edip muhafaza etmesine izin veren şeyler, şahsi erdemleri, karizması, hırsı ve cesaretidir.

Lysippos, muhtemelen Ephesos'ta bulunan ünlü bir bronz heykelde İskender'i savaşçı mızrağıyla tasvir eder; İskenderiye'de bulunan ve günümüzde *Louvre*'da muhafaza edilen küçük bir bronz heykelle, aralarında Tivoli'deki *Erma Azara*'nın da bulunduğu çeşitli heykeller, Lysippos'un bu heykelinin yansımalarıdır; Makedon prensinin biraz yukarı kaldırdığı coşkulu yüzü, edebi kaynaklarda ona özgü olarak tarif edilen aslan yelesi benzeri saçıyla çevrilidir ve izleyicinin dikkatini periorbital kasların altında son derece çukur ve birbirlerine yakın olan gözleri çeker; bu özellik Lysippos'un *Agias* ve *Apoksyomenos* heykellerinde de görülebilir.

Erma Azara

Yeni Türlerin Yaratılışı

Lysippos, İskender'in çevresindeki ileri gelen kişilerin de tasvirleri konusunda faaliyet göstermiş olmalıdır; Yaşlı Plinius (*Naturalis Historia,* XXXIV,. 64) İskender'in MÖ 324'te ölen yakın dostu Hephaistion'un portrelerinden söz eder, Aristoteles'in Makedon prensin isteği üzerine MÖ 325 civarında yapılmış portresinin de Lysippos'a ait olduğuna artık kesin gözüyle bakılır (Atina'daki Attalos Stoa'sında bu konuda bir yazıt bulunur); bu heykelin tanınmasına imkân veren Roma dönemine ait sayısız kopyanın en iyilerinin sergilediği sıradışı ifade gücü ve zeki, ciddi bakış, Lysippos'u, düşünce insanlarına temel bir rolün atfedildiği hellenistik çağda olağanüstü bir gelişme yaşayacak olan aydın portresinin yaratıcısı olarak düşünmemize izin verir.

Aydın portresi türü

Sokrates'in Atina'daki Pompeiion için yapılmış, şehrin bu filozofu ölüm cezasına çarptırdığı için duyduğu pişmanlığı göstermeyi amaçlayan bir portre-heykeli, Lysippos'un hayatının son yıllarına ve Makedonyalı Kassandrosla olan ilişkisine atfedilir. Sokrates'in bu heykelden kaynaklanmış olan bir dizi başı ve portre heykeli (B tipi olarak bilinenler) arasında, Napoli'de, Museo Archeologico'da bulunan ve üzerinde filozofun adının yanı sıra *Kriton*'dan bir alıntının (46b) yer aldığı ünlü Farnese portre heykeli ile Ephesos'taki bir duvar freskinden geriye kalmış, Sokrates'in bir bankta otururken tasvir edildiği bir parça vardır. Lysippos'un Pompeiion'un içinde yer alan heykelinin Ephesos'taki kompozisyona benzediğini, şehrin en ünlü oğullarından birinin Atinalılarla oturup sohbet eder halde şehrin dokusuna yeniden dahil edildiğini hayal etmek güzeldir.

Sokrates

Turma Alexandri (Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia* XXXIV. 64), yani Lysippos'un İskender'i Granikos nehri [Biga çayı] yakınlarında Perslerle savaşta (MÖ 334) ölen 25 arkadaşıyla gösteren heykel grubu, antikçağda büyük üne sahiptir; İskender tarafından Makedonya'nın en önemli tapınağı olan Dion'daki Zeus tapınağına adanan bu heykel grubunu MÖ 146'da Quintus Caecilius Metellus Macedonicus, buradan alıp Roma'da Campo Marzio'daki kendi *porticus*una [revak] yerleştirir ve eser V. yüzyıla kadar burada kalır. Bu heykellerin dinamizmi ve enerjisi Roma'da büyük etki yaratır, hatta Lanuvium'daki Iuno Sospita tapınağında parçalar halinde bulunmuş olan (ve günümüzde Londra'da ve Leeds'de muhafaza edilen) ve Lucius Licinius Lucullus'un elçisi, Lanuvium'un en önemli yurttaşı Lucius Licinius Murena tarafından adandığı sanılan mermer heykellerin bu gruptan ilham alınmış olması mümkündür. Granikos grubundaki İskender'in daha küçük boyutta ama orijinaline oldukça yakın bir kopyası olan, Herculaneum'da bulunmuş, kalite düzeyi çok yüksek, ünlü bir bronz heykeldeki şahlanan atın anatomisinin ve hareketlerinin tasvirindeki olağanüstü titizlik, Lysippos'un *animalier* [hayvan heykeltıraşı] olarak saldığı ünü haklı çıkarır. Klasik geleneğin parataktik konumlandırma kanonunu aşarak kendi aralarında etkileşim içinde olan figürlerden oluşan karmaşık heykel grupları, Lysippos'un Hellenistik heykel türleri repertuarının gelişimine en önemli katkılarından birini teşkil eder.

Granikos grubu

Lysippos'un muhtemelen MÖ 317'de, Akarnania'daki Alyzeia şehri için yaptığı, antikçağda büyük ün salan Herakles'in görevleri grubu, MÖ II. yüzyılda Roma'ya ulaşır ve burada zamanla, özellikle imparatorluk döneminde kentsel bir üretim olarak, üzerinde Herakles'in maceraları tasvir edilen lahitler üreten heykeltıraşlar için bu kahramanın ikonografisi açısından kaynak rolü görmeye başlar. Lysippos'un heykel grupları arasında, bazı antikçağ yazarlarına göre (Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia* XXXIV. 63) sanatçının en güzel eseri olan, MÖ IV. yüzyılın son çeyreğine doğru Rodos sakinleri için yaptığı ***Güneş'in Dört Atlı Arabası*** unutulmamalıdır.

Herakles'in görevleri grubu

Uzun bir süre boyunca, Konstantinopolisin 1204'te haçlılar tarafından yağmalanmasından sonra Venedik'e ulaşan, San Marco Kilisesinde bulunan altın kaplı bronz atların bu esere ait olduğu düşünülmüştür; ancak yakın zamandaki restorasyondan sonra yapılan incelemelerde bu eserler II. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Zaten atların duruşu, Rodos'un çok rağbet gören şarabını ihraç etmek için kullanılan, MÖ II. yüzyıla (Rodos'un en müreffeh olduğu dönem) ait amforaların mühürlerinde yer alan ve Lysippos'un dört atlı arabasının kopyası olduğu düşünülen, Helios'un sürdüğü, atları şaha kalkmış araba imgesiyle uyumlu da değildir. Iion'da, Athena tapınağında bulunan, MÖ IV. yüzyıl sonları-

Güneş'in Dört Atlı Arabası

na tarihlenen ve Heinrich Schliemann'ın (1822-1890) Troia'nın olduğu yerde gerçekleştirdiği macera dolu ilk kazılardan birinde çıkardığı bir ara panel, bu ikonografinin serbest bir modifikasyonudur.

Yeni Bir İzleyici Kitlesi İçin Yeni Bir Sanat

Lysippos'a, Hellenistik sanatın en önemli türlerinin bazılarının gelişimine belirleyici bir katkıda bulunmuş olmanın yanı sıra, Yunan toplumunun Klasik dünyadan Hellenistik dünyaya geçişte yaşadığı kapsamlı değişimi büyük bir duyarlılıkla yansıtmış olmak atfedilir; Sikyonlu sanatçı, özellikle İskenderiye gibi yeni kurulan ve farklı uluslarla kültürlerden insanların yolunun kesiştiği şehirlerde Klasik sanatın ilksel biçimlerini oluşturan o ortak değer ve ideal sisteminin kaybolmakta olduğunu anlar.

Kosmopolitizm ve yeni duyarlılıklar

Bu yeni izleyici kitlesi yeni bir şekilde uyarılmalıdır; örneğin kavramlarla yüklü, karmaşık alegori, tamamıyla Hellenizme özgü olan aydın figürüne hitap eder ve Lysippos'un *Kairos*'u bu alegoriye önemli bir örnek teşkil eder; MÖ 336-334 arasında Pella'da muhtemelen İskender için yapılan, olumlu fırsatı temsil eden bu heykel, aynı dönemde Pellalı Poseidippos'un bir epigramına konu olur (*Anthologia Planudea*, 275) ve IV. yüzyılda hatip Kallistratos tarafından ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir (*Ekphraseis* [*Sanat Eseri Tasvirleri*], 6). Bu eserin yansımaları, Trau'da (Hırvatistan) bulunmuş kabartma parçalarında ve Torino'da, Museo di Antichità'da muhafaza edilen bir lahit parçasında görülebilir. Orijinal bronz heykelde yakışıklı bir genç tasvir ediliyordu (çünkü fırsatlar güzeldir), faniliğini temsil etmek için ayaklarında kanatlar vardı ve saç kesimi ilginçti, çünkü alnında uzun bir bukle vardı (çünkü fırsatlar hemen yakalanmalıdır) ve ensesi traşlıydı (çünkü fırsatlar geçtikten sonra bir daha yakalanamaz); sol elinde, elverişli anın inceliğini temsil eden bir ustura vardı, üzerinde de zıtlar arasındaki dengenin simgesi olan bir tartı sallanırdı. Sanatçının teknik yetenek gösterisi, insanların dikkatini çekmeyi başaran "harikası"nda da şaşkınlık ve duygusal bir etki uyandırır; Lysippos Arkaik dönemde başvurulup sonrasında büyük ölçüde terk edilen (Phidias tarafından yapılan Parthenon'daki Athena ve Olympia'daki Zeus gibi krizelefantin heykeller dışında) devasa modülü yeniden ele alıp ondan Taras'ta [Taranto] bir Zeus (16-17 metre yüksekliğinde), bir de Herakles heykeli (bir öncekinin yarısı kadar) için yararlanır.

Kairos

Taras'ın MÖ 209'da yağmalanması sonucunda Herakles, Quintus Fabius Maximus tarafından Roma'ya getirilir, IV. yüzyılda da Konstantinopolis'e götürülür; Bizanslı aydınların tasvirleri sayesinde Herakleia sikkelerinin üzerindeki figürün ve Roma dönemi bazı bronz heykellerin, sağ eli çenesinde, oturmuş ve düşüncelere dalmış bir halde tasvir edilen bu heykelin kopyaları olduğunu anlarız; Taras'ta bulunmuş,

Herakles

ifade açısından son derece zengin, mermer bir başın yüzü, dokunaklı bir ifade ve ilerlemiş yaşının ve içindeki azabın izlerini taşır. Zaten Herakles, Lysippos'un yaratıcılığını ve geleneğin imgelerine yeni anlamlar ve mesajlar atfetme iradesini en çok gösterdiği mitolojik figürdür.

Üzerinde yer alan *Lysippou ergon* ("Lysippos'un eseri") şeklindeki yazıt sayesinde arketipi kesin olarak Lysippos'a atfedilen, Floransa'da muhafaza edilen Farnese-Pitti tipi *Dinlenen Herakles*'te kahramanımız sol koltukaltındaki sopaya dayanır; günümüzde Napoli'de, Museo Archeologico Nazionale'de bulunan ve Glykon'un imzasını taşıyan Farnese kopyasında daha açık bir şekilde görülen, bir kas yığınında ibaret, güçlü bedeni, paradoksal olarak içi boşaltılmış ve güçsüz gibi görünür. Sırtına dayadığı ve Hesperislerin elmalarını tutan sağ eli, Herakles'in görevlerinin sona erdiğini ve kahramanımızın nihayet dinlenebileceğini gösterir; ancak eğik duran yüzü ve aşağı bakan gözleri gurur veya rahatlama değil, sonsuz bir yorgunluk ve acı bir pişmanlık sergiler.

Dinlenen Herakles

Aslan derisiyle kaplı bir kayanın üzerinde oturmuş, bir şarap kupasını havaya kaldırırken tasvir edilen küçük *Herakles Epitrapezios* ise yoğun enerji ve neşeli canlılık yansıtır; Lysippos, muhtemelen yaklaşık 30 santimetre olan bronz orijinalini İskender'in yemek masasını hem süslemek hem de korumak için yaratmış, böylece Martialis (IX. 43-44) ve Statius'un (*Silvae*, IV. 6) tanıklık ettiği gibi, Roma döneminde koleksiyoncuların büyük rağbet gösterdiği "küçük bir bronz heykelde büyük bir tanrı" figürünün kopya geleneğini başlatmıştır. Günümüze ulaşmış kopyalar arasında Viyana'da, Kunsthistorisches Museum'da bulunan eser muhtemelen coşkusu açısından Lysippos'un orijinal eserine en yakın olandır. Aynı ikonografiye Chieti yakınlarındaki Alba Fucens'te bulunan Herakles tapınağında ortaya çıkarılan, daha geç döneme ait devasa bir mermer heykelde rastlarız; ancak Dinlenen Herakles temasındaki varyasyonlardan (Argos tipi, Antikythera-Sulmona tipi, yukarıda adı geçen Farnese-Pitti tipi) görüldüğü üzere, Lysippos'un kendinin de kendi eserlerinin boyutları ve ikonografisi üzerinde değişiklikler yaparak varyasyonlarını ürettiği anlaşılmaktadır. Lysippos'a 1500 heykel atfeden antikçağ disiplini (Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia*, XXXIV. 37) haklı çıkarması mümkün olan bu çalışma geleneği, artık sanat pazarının yer aldığı bu dünyada faaliyetlerini becerikli bir şekilde tanıtan Sikyonlu sanatçının modernliğini aydınlatan bir başka örnektir.

Herakles Epitrapezios

Bkz. *Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Aristoteles, s. 476; Sokrates, s. 407; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; Polisin Sanatının Ötesinde: Hellenistik Çağda Heykeltıraşlık Okulları, s. 840*

Yunan Tiyatrosu

Claudia Guerrini

Tiyatro, Yunan polis*inin toplu hayatının merkezlerinden biri ve kültürel, siyasi ve dini kimliğin mekânıdır, yurttaşlar için temel eğitim rolü içeren gösteriler ve halka açık temsiller burada yer alır; tiyatro aynı zamanda son derece önemli mimari ve sanatsal deneylerin de beşiğidir.*

Yunan Tiyatrosu: Toplu Hayat Deneyimi

Tiyatronun Klasik kültürden modern dünyaya kalan en değerli miraslardan biri olduğu tartışmasız ancak MÖ V. yüzyılda Atina yurttaşlarının tiyatroyu "yaşama" şekli, çağdaş insanın en iyi ihtimalle bir tutku veya zevkli bir meşgale, ama bazen de ne yazık ki entellektüel kibrin ardında gizlenen bir tür toplumsal zorunluluk anlamına gelen tiyatroya gidişinden çok farklıdır. Klasik çağda Atina'da tiyatro az kişinin ayrıcalığı değil, herkes için bir bayramdır; her şeyden önce dini bir bayramdır ve Elaphebolion (Mart-Nisan) ayında düzenlenen Büyük Dionysia bayramı (MÖ VI. yüzyılda Peisistratos tarafından düzenlenmeye başlandı veya en azından yeniden yapılandırıldı) veya Gamelion (Ocak-Şubat) ayında Dionysos onuruna düzenlenen Lenaia gibi törenlerin ayrılmaz bir parçasıdır. Tiyatro aynı zamanda Poseideon ayında (Aralık-Ocak) Attika'nın çeşitli *dēmos*larına [semt] dolaşan gezgin bayramlar olan kırsal kesim Dionysia'larında da önemli bir rol oynar.

Tiyatro festivalleri

Bu tiyatro festivalleri, sunulan eserlerin (tragedyalar, satirik dramlar, komedyalar) yazarları arasında gerçek anlamda yarışmalar şeklinde düzenlenir; eserler çekiliş yoluyla seçilmiş hakemlerden oluşan jürinin oylamasına tabi tutulur ve birinci gelen ödüllendirilir; izleyici kitleleri, sunulan eserlerin aynı anda hem seyircisi, hem sanat hamisi hem de hakemi oldukları bu yarışmaya kendilerini büyük bir tutkuyla kaptırırlar, çünkü jüri halkın tercihlerini ve edebi kaynaklardan öğrendiğimize göre alkışlardan ıslıklara kadar uzanan tepkilerini görmezden gelemez. Klasik çağda Yunanistan'da tiyatro gösterilerinin sergilediği bu rekabet yönü, Atina'nın tiyatroya atfettiği ve özellikle tragedyanın yapısında kendini gösteren eğitici rolün önemini anlamak açısından temel bir unsur teşkil eder. Bireyin taleplerini, arzularını ve sorunlarını temsil eden başkahramanla *polis*in toplumunun ve değerlerinin sözcüsü olan koro arasındaki karşılaşma, yurttaşların siyasi hayata doğrudan katıldığı Atina demokrasisinin temel aldığı, birey-

Rekabet yönü

le toplum arasındaki ilişkileri yansıtır. Bu didaktik-siyasi işlev, Atina tiyatrosunu *polis* tarafından teşvik edilip korunan ve tüm yurttaşların dahil olduğu bir devlet gösterisi haline getirmiştir; en varlıklı yurttaşlar *khorēgos*luk [sponsor] uygulaması yoluyla gösterileri sahneleme maliyetini sırayla üstlenirler, bu arada bilet ücreti oldukça düşükse de, daha yoksul yurttaşların bilet ücretleri *polis* tarafından karşılanır.

Dolayısıyla tiyatro gösterileri, klasik çağ tiyatrosunun büyük araştırmacısı Dario Del Corno'nun (1934-2010) deyimiyle "toplumsal hayat deneyimi açısından büyük bir fırsat" oluşturur, ama aynı zamanda da, sahnede mitolojik ve epik kahramanları sarsan duygu ve tutkularla yüzleşen ve onların dramları yoluyla kendi şahsi üzüntü ve acıları için teselli bulan bireyin *katharsis* anını da teşkil eder. Atinalı dramaturg Timokles'in MÖ IV. yüzyıl ortalarında anlattığı gibi, tragedyalar herkese destek sağlar: "Yoksul olanlar, Telephos'un kendilerinden daha sefil halde olduğunu öğrenince yoksulluğa daha kolay tahammül ederler. (...) Oğlu ölenlerin acılarının yükü, Niobe'nin halini görünce hafifler. Topal olanlar Philoktetes'e bakar. (...) İnsan başkasının başına, kendi başına gelenlerden daha büyük felaketlerin geldiğini düşündüğünde daha az acı çeker" (Athenaios, *Deipnosophistai* (*Sofistler Şöleni*), 6.223b; Stobaios, *Antoloji*, 124, 19).

Katharsis

Ancak *katharsis* unsuru, halkın tiyatroya katılımının kapsamını ve edebi kaynakların tanıklık ettiği bazı duygusal tepkilerin şiddetini gerekçelendirmek için yeterli değildir; MÖ 458'de Aiskhylos'un *Eumenides* eserinin temsilinde korkunç Erinysler sahneye daldığında bayılanlar olur ve hamile kadınlar erken doğum yapar, otuz yıl öncesinde yeni MÖ 492'de Atina tiyatrosunda ender olarak sunulan tarihsel içerikli tragedyalardan, Phrynikos'un Miletos'un Persler tarafından yerle bir edilmesini (MÖ 494) ele aldığı *Miletos'un Ele Geçirilişi* adlı eserinin temsilinde izleyicilerin umutsuzluk içinde toplu olarak ağladığı görülür. Klasik çağda Attika tragedyasının Atina'da izleyiciler üzerinde yarattığı duygusal etkiyi anlamak için, o dönem izleyicilerinin günümüz izleyicileri gibi hareket halindeki imgelere alışkın olmadığı göz önüne alınmalıdır; ayrıca tiyatro yarışmalarının ardı ardına üç günde yer alması ve her gün üç tetralogyadan (her biri üç tragedya ile bir satirik dramdan oluşur) birinin sahnelenmesi de izleyicilerin tiyatroda uzun zaman kalmalarını gerektirir ve sahnede yaşayan ve eylemde bulunan o paralel dünyaya kendilerini tamamıyla kaptırmalarına izin verir. Ancak bu durum, tüm izleyicilerin sahnedeki olaylara daima tamamıyla odaklandıkları anlamına gelmez; Theophrastos'un *Karakterler*'de (11; 14) belirttiği gibi, tiyatronun basamaklarında dikkatsiz insanlar da oturur ve orada uyuyakalıp diğerleri gittiğinde orada kalırlar, bir de izleyiciler sessizlik içindeyken şakacı davranıp el çırpan veya geğiren görgüsüz insanlar da vardır.

Toplu etkinlik ve duygusal etki

"Görülmek" Üzere İnşa Edilen Yapılar

Yapı

Yunanca *theatron* kelimesi, "görüyorum, izliyorum" anlamına gelen *theaomai*-den gelir; dolayısıyla tiyatronun yapısının varlık nedeni, izleyicilerin bir gösteriden azami derecede yararlanma gereksinimidir. Tiyatro yapısı üç ana unsurdan oluşur: oturma alanı, orkestra ve sahne. Yunan tiyatrosunda izleyicilerin kısmen kayalara oyulmuş basamaklara oturduğu oturma alanı (*koilon*), genelde yarım daireyi geçen (azami görünürlük ve iyi bir akustik sağlamak amacıyla) bir daire parçası şeklindedir ve yan tarafları suni yapılar veya duvarlarla (*analēmmata*) destekli olarak doğal bir yamaca dayanır (Roma tiyatrosundaysa oturma alanı, suni yapıların üzerinde yükselir). Oturma alanı bir veya daha fazla daire yayı şeklinde koridorla (*diazomata*) yarım daire şeklinde alanlara, bu alanlar da döner merdivenlerle (*klimakes*) izleyicilerin oturduğu bölümlere (*kerkides*) ayrılır. Orkestra ("dansediyorum" anlamına gelen *orkheomai*den türemiştir) koroya ayrılan yerdir ve genelde at nalı biçimindeyse de, bazen tam bir daire şeklindedir; özellikle daha geç döneme ait tiyatrolarda, merkezinde Dionysos'a adanmış küçük bir sunak (*thymelē*) yer alabilir. Orkestranın bittiği yerde, Dionysos rahibi için bir taht dahil olmak üzere yetkililere ayrılan yerler (*proedria*) bulunur. İzleyiciler tiyatroya orkestranın iki yanında yer alan koridorlar olan *parodos*lar yoluyla girer; koro da orkestraya girerken bu koridorlardan geçtiği için, Klasik tragedyalarda girişi izleyen şarkıya *parodos* adı verilir.

Sahne binası

Orkestranın ardında da yapısal tipoloji açısından en büyük çeşitliliği gösteren unsur olan sahne binası yer alır. En basit tipi, orkestraya göre biraz daha yüksek, uzun bir sahneden oluşan ve yan taraflarında sahneyle bağlantılı, öne doğru çıkıntılı iki bölümün (*paraskenia*) yer aldığı tiptir. Daha geç tarihe ait olan yükseltilmiş ön sahne (*logeion*) daha yukarıdadır ve direklerle desteklenir; arkasında asıl sahne yer alır ve cephesi çeşitlilik gösterir; aralarında boşlukların (*thyromata*) olduğu direkler veya içlerinde kapıların yer aldığı nişler içeren mimari süslemeler sergileyebilir. İlk arkeolojik kalıntıları MÖ III. yüzyıl başlarına tarihlenen yükseltilmiş ön sahnenin, rolü giderek müzikal *intermezzo*larda danslarla sınırlanan, dolayısıyla da sahnede rollerini icra eden oyuncularla etkileşim içinde olmasına gerek olmayan koronun sahne işlevini kaybetmesi sonucunda ortaya çıktığı sanılır.

Würzburg fragmanı

Günümüzde Würzburg'da muhafaza edilen, MÖ IV. yüzyıla tarihlendirilebilen kırmızı figürlü Apoulia [Apulia] keramiğine ait harika bir parça, klasik çağda Yunan tiyatrosunun sahne tasarımları konusunda önemli bir figüratif tanıklık sunar; sahne binasının üzerinde, Ion düzeninde zarif sütunlarla desteklenmiş, Dor düzeninde ara paneli ve üçyüzyivi olan, bir dizi büyük mask içeren ve yan taraflarda alınlıklarla taçlandırılmış iki kanatla sona erdiği sanılan bir friz bulunur; bu parçada

gözüken tek kanattaki açık kapıdan uzanan bir kadın figürü, sahnede olanları izler. Yunan tipi tiyatronun en mükemmel haline ulaşması MÖ IV. yüzyıl ortalarını, dolayısıyla da Yunan tiyatro üretiminin en verimli döneminin sona erdiği bir anı bulur.

Nitekim Batı tiyatrosunun soylu babaları Aiskhylos, Sophokles ve Euripides ile antikçağ komedyasının büyük yazarları Kratinos, Eupolis ve Aristophanes'in eserlerini izleyicilere sunduğu yapılar çok daha sadedir; geleneksel olarak tragedyanın mucidi sayılan Ikaria Thespis, Horatius'a göre "yüzlerinde şarap lekeleri olan" (*Şiir Sanatı*, 275 vd) oyunculara emanet ettiği ilk dramatik gösterileri Attika'nın çeşitli *dēmos*larına, üzerinde ilkel bir sahne inşa edilen bir arabayla götürür; Faşizm döneminde İtalya'da Popüler Kültür Bakanlığı, tiyatro yapılarından yoksun yerlere gezici "Thespis arabaları" yoluyla tiyatroyu götürürken bu modelden ilham alacaktır.

Başlangıçtaki gezgin tiyatrolar

Atina'da ilk tiyatro yarışmaları *agora*da (muhtemelen kuzeybatı kısmında) yer alır ve izleyiciler ahşap tribünlere (*ikria*) oturur; bu yapılar MÖ 498'de çökünce, tiyatro yarışmalarının Dionysos tapınağına taşınmasına karar verilir ve izleyiciler Akropolisin yamacına oturur; orkestraya ayrılan yerin etrafı daire şeklinde bir duvarla çevrilidir, arka plan olarak da, Perslere karşı kazanılan zaferden hemen sonra ahşap bir sahne binası inşa edilir.

Bu dönemde taştan tiyatro yapıları sadece Thorikos, İkarya ve Khaironeia gibi birkaç şehirde inşa edilir ve çoğu hem orkestra hem de izleyicilerin oturduğu basamaklar açısından doğrusal bir plana sahiptir; Syrakousai'in MÖ V. yüzyılda, sıradışı şekilde adını bildiğimiz mimar Demokopos tarafından inşa edilen ilk tiyatrosunun planı da doğrusaldır. Syrakousai'in bu ilk tiyatro yapısının II. Hieron (MÖ 478'den itibaren tiran) tarafından dönemin kanonik dairesel biçiminde ve görkemli bir şekilde baştan inşa edilmiş olması, Yunan hâkimiyetindeki Sicilya'da tiyatro gösterilerinin nasıl geliştiğine tanıklık eder; Aiskhylos'un (MÖ 472-468 arasında Syrakousai'da yaşar) Katane'nin [Catania] tiran Hieron tarafından yeniden kurulması onuruna yazdığı *Etnalı Kadınlar*'ın da ilk olarak burada sahnelenmiş olması mümkündür.

Syrakousai tiyatrosu

Atina'da, Dionysos Eleutherios'a adanmış, kanonik hale gelecek olan biçimdeki taştan bir tiyatro binasının kuruluşu MÖ 338-336 arasında gerçekleşmiştir ve *arkhōn* Lykourgos'a atfedilir, ama bu proje muhtemelen Perikles döneminde planlanmaya başlanmış olmalıdır; 17 bin kadar izleyici kapasitesine sahip olan bu yapının içerisinde bulunan, Dionysos'a adanmış küçük bir tapınağın yontma süslemeleri Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in (bu yazarlar, Aristophanes'in MÖ 405'te sahnelenen *Kurbağalar* komedyasından da görüldüğü üzere, en azından MÖ V. yüzyıl sonlarından itibaren "klasik" sayılırlar), Roma dönemi kopyaları sayesinde bilgi sahibi olduğumuz üç bronz heykelini içerir. Hel-

Atina'da Dionysios tiyatrosu

lenistik çağda ve Roma döneminde özellikle sahne binası ve yontma süslemeler restore edilmiştir.

MÖ IV. yüzyıl sonlarına doğru Argolis bölgesindeki Epidauros'ta Pausanias'ın Yunanistan'ın en güzel ve en ahenkli tiyatrosu olarak tarif ettiği (*Yunanistan'ın Tasviri,* II. 27.5) bir tiyatro inşa edilir; günümüzde olağanüstü akustiği açısından bile iyi muhafaza edilmiş olan bu son derece zarif tiyatro, Argoslu mimar ve heykeltıraş Genç Polykleitos'un eseridir ve muhtemelen Yunan tiyatrosunun en iyi bilinen imgesini teşkil eder. Bu türden yapıların inşasının hiç şüphesiz gerektirdiği tutarlı mali destek, tiyatro gösterilerinin yanı sıra halk meclisleri gibi yurttaşların büyük ölçekte katılmasını öngören faaliyetler için de kullanılabilmeleriyle kısmen gerekçelendirilir; dolayısıyla tiyatro, genelde *agora*yla bağlantılı olarak kentsel yapının merkezinde yer almasından da görüldüğü üzere, aynı zamanda demokratik *polis*in temsil işlevini de görüyordu. Hellenistik çağda Yunan tiyatrosunun mimari tipolojisi Akdeniz havzasının doğu bölgelerinde de yayılır ve sıklıkla görkemli ve gösterişli biçimlerde inşa edilerek iddialı kentsel planlamaların odağı haline gelir.

Epidauros tiyatrosu

Bu eğilimin en önemli temsilcisi Pergamon tiyatrosudur; MÖ III. yüzyıl sonlarına doğru inşa edilmiş olan bu tiyatronun *koilon*u akropolisin batısındaki sarp yamaca dayandığından, zirvedeki Athena Polias tapınağıyla aşağısında bulunan Dionysos tapınağı arasında bir bağlantı oluşturur ve tiyatro gösterileriyle dinsel ibadet arasında eskiden beri var olan bağlantıları çağrıştıran bir işlev edinir. MÖ II ile I. yüzyıllar arasında Lazio bölgesinde yer alan Palestrina'daki Fortuna Primigenia, Tivoli'deki Hercules ve Gabi'deki Juno tapınakları, Pergamon modelinden ilham alınacaktır; hepsinde kutsal alana girişi oluşturan ve örneğin Palestrina'da son derece etkileyici bir orografik yapıdan sahne tasarımı açısından yararlanarak doğal peyzaja dahil olan basamaklı, görkemli bir oturma alanı vardır (ama sahne binası yoktur). Yapının doğal çevreye uyum sağlaması, harika manzaraları olan tüm Yunan tiyatrolarının konum tespitinde önemli bir rol oynamıştır; örneğin MÖ III. yüzyıl ortalarında Segesta'da inşa edilen muhteşem tiyatro, kuzeyinde dağların yer aldığı ferah bir kırsal peyzaja bakar, Tauromenion [Taormina] tiyatrosunun *summa cavea*'sından [seyircilerin oturduğu bölümün en üst kısmı] ise kıyının ve Etna'nın nefes kesici manzarasını görmek mümkündür.

Pergamon tiyatrosu

Yanılsamanın Doğuşu: Sahne Resimleri ve Makineleri

Edebi kaynaklarda sunulan tanıklıklar temelinde *skēnographia*, yani sahne resimlerinin Aiskhylos ve Sophokles'in faal olduğu dönemde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Vitruvius'un ünlü bir yazısında *Mimarlık Üzerine* VII, Pref. 11) Samoslu Agatharkhos'un Aiskhylos'un bir tragedyası için ilk boyalı sahne süslemelerini yarattığı ve işlevleri konusunda bir eser yazdığı söylenir; söz ko-

nusu tragedya, *Oresteia* üçlemesindeki *Agamemnon* olabilir, çünkü eserin başında yer alan Atreus hanedanının sarayı önündeki konum son derece önemlidir. Agatharkhos'un sahne tasarımı muhtemelen resim ve kabartma halinde

Sahne tasarımı

ahşap yapısal unsurlar (o yıllarda Atina tiyatrosunun *skēnē*sinin [sahne] de ahşap olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir) bileşimi yoluyla üç boyutlu bir görünümün elde edildiği *trompe-l'oeil** bir süslemeydi. Sahnelerin taştan yapılmaya başlanmasıyla sahne tasarımı da daha zengin ve karmaşık hale gelir; hem sahnenin arkasındaki boşluklara (*thyromata*) hem de yükseltilmiş ön sahneli *skēnē* modelinde sahneyi destekleyen revağın sütun aralarına farklı fon tiplerinin resmedildiği *pinaks*lar yerleştirilir; ayrıca kaynaklarda *periaktos* adı verilen, birkaç çeşit fon içerip kendi çevresinde dönen sahnelerin hızla değişmesine izin veren prizma şeklinde kulislerin varlığından söz edilmiştir.

Her tiyatro türüne özgü sahne tipolojileri konusunda bilgi veren de yine Vitruvius'tur (*Mimarlık Üzerine*, V. 6.9); tragedyalarda sahne "sütun, alınlık, heykel ve diğer asil süslemeleri" içermelidir, komedyalar burjuva ortamındaysa (Vitruvius'un zihninden geçen muhtemelen Yeni Komedya'nın sahneleridir) "özel binalar ve balkonlar" gereklidir, satirik dram da "ağaçlarla, mağaralarla, dağlarla ve kırsal bölgelere ait diğer süslemelerle" dolu fonlar gerektirir. New York'ta Metropolitan Museum'da yeniden inşa edilmiş olan Publius Fannius Synistor'un villasının yatak odasındaki II. stil resimlerinde bu tür sahne dekorlarının bir yansımasını tespit etmek mümkündür.

Unsurların tipolojisi

Platon'un, insanının yanıltıcı duyusal izlenimlere kanma eğiliminden yararlanarak izleyicileri aldatmaya yönelik, ressamı da "görüneni" "olan"dan daha önemli kılarak izleyicilerini ayartan bir sihirbaza, bir sofiste dönüştüren "hayali görüntüler" sanatından eleştirel olarak söz ettiği zaman (örneğin *Devlet*, X.602d), tiyatro temsilleri için *trompe l'oeil* süslemelerinden, perspektif kullanımından ve ışık oyunlarından yararlanarak yanıltıcı, hayali bir mekân yaratan ve şövale resminde uzamsallığın fethiyle bağlantılı görünen sahne resimlerinden söz ediyor olması muhtemeldir. Yunan tiyatrosunda sahne makineleri de eksik değildir; edebi kaynaklar, izleyicilere gösterilmesi uygun olmayan, ama nihai sonucu açıklanan kanlı olaylar için (örneğin Aiskhylos'un *Agamennon*'unda Klytaimnestra'nın öldürdüğü Argoslu kralın banyo küvetindeki cesedi), üzerine bir baldaken veya çadırın yerleştirilebileceği dönen bir platform olan *ekkyklēma*nın varlığına tanıklık eder.

"Hayali görüntüler" içeren sanat

Sahne vinci *geranos* sayesinde tanrılar ve kahramanlar sahneye uçarak gelebilirler; genel olarak *mekhane*, yani "makine" adı verilen bu yöntem, örneğin *deus ex machina*'nın sıklıkla göründüğü ve yukarıdan gelerek anlatımsal ör-

* Fransızca "göz aldanması" –çn.

günün düğümlerini çözdüğü Euripides'in tragedyalarında kullanılır; bu vinç sayesinde tanrılar, söylevlerini verdikleri yüksek bir ahşap platform olan *theologeiona* ulaşabilirler. Yeraltı tanrıları ve hayaletler de, Segesta tiyatrosundaki gibi, orkestranın zeminine açılan bir kapak olan "Kharon'un merdivenleri" (*kharonioi klimakes*) sayesinde toprağın derinliklerinden ortaya çıkmış gibi görünebilirler.

Sahne makineleri

Oyuncular ahşap, mantar veya üzerine bir kat alçı sürülerek sertleştirilmiş kumaştan yapılmış, boyanmış ve peruklarla taçlandırılmış masklar takar; sesi yükseltmek açısından faydalı oldukları şüpheliyse de, Yunan tiyatrosunda aynı oyuncunun birden fazla rolü üstlendiği (genelde konuşan oyuncu sayısı üçle sınırlıdır) ve kadın rollerini de erkeklerin oynadığı (antikçağda tiyatroda kadın oyuncular yoktur) düşünülürse masklar gerekli bir araçtır. Maskın pratik işlevinin yanı sıra, kötülüğe karşı koruyan ve büyülü-kutsal yönü de unutulmamalıdır; Dionysos'un veya başka tanrıların onuruna düzenlenen ritüellere katılanlar genelde Satir (Dionysos'la bağlantılı ritüellerde), hayvan veya iblis maskeleri takarlar, böylece gücünü ve enerjisini özümseyip onları kontrol altına almayı başarırlar, rahipler de ritüellerin adandığı tanrının maskını takmakla ona "dönüşürler." Oyuncular da benzer şekilde masklar sayesinde kendi bireyselliklerini ortadan kaldırıp temsil ettikleri karaktere tamamıyla "dönüşürler;" özellikle Magna Graecia kaynaklı keramik ressamlarının ve Roma dönemi duvar resimlerinin repertuarında sıklıkla rastlanan, sahneye girmeye hazırlanan oyuncuları takacağı maskeye bakarken ve üstlenecekleri role odaklanırken gösteren resimler son derece etkileyicidir; bu tür örnekler arasında günümüzde Würzburg'da bulunan, Apulia bölgesinden kırmızı figürlü ünlü bir keramik parçası vardır.

Masklar

Mask kullanımı, yüz mimiklerine başvurmayı imkânsız kılar, ama zaten antikçağ tiyatrosunda iletişim amaçlı hareketlerin kural bütününün, modern izleyicilerin alışkın olduğu sisteme göre daha katı ve biçimselleştirilmiş olduğu varsayılır; izleyicilerin oyunu daha iyi anlayabilmesi için muhtemelen söylev benzeri bir oyunculuğa başvurulur; uzun ve dar olan sahnenin boyutları oyuncuların hareketlerini sınırlar, ama zaten özellikle son sıralarda oturan izleyicilerin oyuncuları takdir edebilmesi zordur. Antikçağda tiyatrolarda sahneyi özel olarak aydınlatmak mümkün değildir; temsiller genelde gündüz saatlerinde, Güneş batana kadar gerçekleştirilir ve üstü tamamıyla açık olan yapı, olduğu gibi Güneş ışığıyla aydınlanır.

Gündüz temsilleri

Tiyatronun Figüratif Sanatlara ve Zanaata Yansımaları

Yunan ve Roma sanatsal zanaatı, masklardan kostümlere ve sahne tasarımına kadar, antikçağ tiyatrosunun başka türlü hakkında fazla bilgi sahibi olamayacağımız çeşitli yönleri konusunda değerli tanıklıklar sunar; bazen büyük şans

eseri ikonografik gelenek içerisinde, elyazması geleneğinde var olmayan ve sadece başka yazarların alıntıları sayesinde bilinen tiyatro eserlerinin yansımalarını bile tespit etmek mümkündür. Örneğin Medma (günümüzde Calabria'daki Rosarno) nekropolünde bulunan ünlü bir pişmiş toprak sunakta Sophokles'in Tyro miti konusunda yazdığı, günümüze ulaşmamış bir tragedyasından bir sahne tasvir edilmiştir. Magna Graecia kaynaklı kırmızı figürlü keramiğin bu alandaki belgesel katkısı son derece önemlidir; daha çok cenazeler için imal edilen bu vazolarda MÖ V. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kendini gösteren tiyatro teması, müşterilerin Hellenik kültürün en asil değerlerinin bir parçası olma arzusunu yansıtır, merhum kişi ve sevdikleri için bir teselli kaynağı oluşturur (Timokles'in yukarıda verilen sözlerini hatırlamak yeterli olacaktır) ve kültü MÖ V. yüzyıldan itibaren hayattan ölüme geçiş gibi hassas bir ana, kurtuluşa dair bir anlam atfeden Dionysos'un dünyasına atıfta bulunur.

Tiyatro temalı cenaze keramik

Dolayısıyla Euripides'inkiler başta olmak üzere, tragedyaların konuları çok ilgi görür, ama Attika komedyalarına atıflara da yer verilir; MÖ IV. yüzyıl ortalarında, üzerlerinde doğaçlama sahnelerde, devasa falluslar takılı, doldurulmuş kısa pantolonlar giymiş, muhtemelen cenaze törenleri dahil toplumsal vesileler için ücretli gezgin tiyatro topluluklarına üye oyuncuların rol aldığı güldürülere ve parodik "skeç"lere yer verilen, *phlyaks* olarak bilinen vazolara rağbet edilir. Özellikle MÖ IV. yüzyıldan itibaren hem Yunan anakarasında hem de Magna Graecia ile Sicilya'da (Lipara'da üretilen bu tür eserler övgüye değer sayılır) küçük pişmiş toprak eserlerde tiyatro masklarına (özellikle Orta ve Yeni Komedya'nın başkarakterleri olan insan tipleri) ve oyuncu figürlerine sıklıkla rastlanır; kalite açısından genelde mütevazı olan bu tür küçük objeler genelde hem adaklar hem de mezar buluntuları bağlamında karşımıza çıkar ve genelde genç yaşta bireylerle bağlantılı olup Yunan kültüründe tiyatroya ne kadar önemli bir pedagojik rolün atfedildiğini teyit ederler. Dekoratif bir unsur olarak mask ise hellenistik çağla Roma dönemi arasında özellikle evlerin süslenmesinde kullanılan keramik, mozaik, mermer ve pişmiş toprak eserlerde çok rağbet görecektir (ve tiyatronun antikçağ kültüründeki rolüne bir kez daha tanıklık edecektir). Zaten daha önce sözü edilen ve sahne tasarımlarından ilham alınan II. stil duvar resimlerinden de görüleceği üzere, Roma dönemi evlerinde tiyatroya yapılan atıflar, anlamlı unsurlar teşkil eder.

Phlyaks vazolar

Ancak mit ve *epos*un [destan] yeni işlevleştirilme sürecinin en üstün biçimi olan tragedyanın ortaya çıkıp geliştiği MÖ V. yüzyılda figüratif sanatlarla tiyatro arasında çok daha derin ve karmaşık ilişkiler söz konusudur; tanrıları ve geleneksel kahramanları sahnede kanlı canlı gösteren tragedya, ressamlarla heykeltıraşlar için olağanüstü bir model teşkil eder ve

Plastik ve figüratif sanatlar için model ve ilham kaynağı olarak tiyatro

onları kendi yaratıcı dünyalarına hareketin tasviri, tasvir edilecek anın seçimi ve bireylerin psikolojik analizi gibi unsurlar konusunda araştırmalar dahil etmeye teşvik eder ve böylece arkaik sanattan klasik sanata geçiş yaşanır.

Bkz. *İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114;* Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Gündelik Hayat, s. 289; Yunanistan'da Eğitim, s. 259;* Symposion, *s. 461; Platon, s. 440; Sofistler, s. 393; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; Renkli Bir Dünya: İtalyot Keramiğin Dili, s. 882; Epigram,* Mimos, *Tiyatro, s. 977; Tiyatro, s. 928; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227;* Khōreia*nın Sosyo-Antropolojik İşlevi: Savaş Dansları/Barış Dansları, s. 1197; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189*

Vergina'da Makedon Krallarının Boyalı Mezarları

Claudia Guerrini

Vergina nekropolündeki kraliyet mezarlarında yapılan kazılar sonucunda, MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısında, yani Yunan resim sanatının altın çağında, Makedon sarayı gibi prestijli sanat hamileri için yapılmış, kalite düzeyleri çok yüksek, özgün resimler bulunmuştur; olağanüstü önemdeki bu dokümantasyon o dönem ressamlarının teknik ve kompozisyon alanında ulaştığı ustalık derecesini takdir etmemizi sağlar.

Makedonya'nın Eski Başkenti

Makedon Krallığının ilk başkenti olan Aigai, Batı Makedonya'da, günümüzde Vergina ve Palatitza olarak bilinen köylerin yer aldığı bölgede bulunurdu. Ülkenin siyasi ve idari merkezi MÖ V. yüzyıl sonlarına doğru Kral Arkhelaos (MÖ ?-399) tarafından Pella'ya aktarılır, ama eski başkent Argeadai hanedanı açısından önemli bir rol oynamaya devam eder. Örneğin, II. Philippos'un kızı Kleopat-

ra ile Epiroslu Aleksandros Molossos arasında MÖ 336'da gerçekleşen, Philippos'un bir koruması tarafından öldürüldüğü ve geleceğin Büyük İskender'i, oğlu III. İskender'in derhal halefi ilan edildiği nikâh dahil olmak üzere, kraliyet ailesinin evlilik törenleri Aigai'da gerçekleştirilir; bu törenler Vergina'da, muhtemelen MÖ IV. yüzyıl sonlarında inşa edilmiş görkemli hanedan sarayının yakınlarında yer alan ve 1981'de gün yüzüne çıkarılan tiyatroda yer alır. Argeadai hanedanın mezarları da Aigai'da, "Makedon" tipi, yani anıtsal bir cephesi olan, tonoz kemerli bir odadan oluşan büyük mezarlarda yer alır. Bu mezarlar, Yunan arkeolog Manolis Andronikos'un (1919-1992). Büyük Tümülüs'te yürüttüğü kazılar sonucunda gün yüzüne çıkarılmıştır.

Resim alanında deneyler ve yenilikçilik

Bu kazılarda hem Makedon hanedanı, cenaze âdetleri ve kendilerini temsil etme düşüncesi konusunda son derece değerli bilgiler hem de 1977'den itibaren MÖ IV. yüzyılın ortaları ile sonları arasına, yani antikçağ kaynaklarında, Yunan resim sanatının Perikles döneminde başlayan altın çağının zirvesi olarak tanımlanan döneme tarihlenen, olağanüstü kalite düzeyinde orijinal Yunan resimleri ortaya çıkarılmıştır. Yunan resmi bu dönemde beşeri sanatların ilki haline gelir, daha deneysel ve yenilikçi olduğu için kılavuz sanat rolünü üstlenir ve Platon ile Aristoteles gibi filozofların, resmin insanların algı yetilerini aldatan yanıltıcı niteliklerine duyduğu ilgiyi haklı çıkarır. Thebai, Sikyon ve Korinthos'ta oluşturulan ve her biri farklı sanatsal eğilimlerle seçimler sunan okullar da, Yunanistan'da resim sanatının MÖ IV. yüzyıl boyunca edindiği öneme işaret eder; bu okulların başlıca temsilcilerinin bazılarının neredeyse bir yüzyıldır Yunanistan'dan kendi saraylarına edebiyatçı, filozof ve sanatçıları çeken Makedon kraliyeti için de çalıştığı anlaşılmaktadır. MÖ IV. yüzyılın ustaları, daha çok levha üzerine resim yapar, ancak antikçağ edebi kaynaklarında yüceltilen bu eserlerden günümüze ulaşan olmamıştır. Vergina resimleri şövale tabloları değildir, ama bazıları kaynaklarda adı geçen, kayda değer yeteneğe sahip sanatçıların eserleridir.

Kaçırılan Genç Kızın Yeraltının Kraliçeliğine Dönüşümü, Persephone

Bu mezarlar, Vergina'nın MÖ VII. yüzyıldan Hellenistik çağın sonuna kadar kullanılmış olan büyük tümülüs nekropolünün güneybatı ucunda bulunur ve üzerlerinde muhtemelen MÖ 274/273'te Makedonya'nın istilası sırasında Epiros kralı Pyrrhos'un Galat paralı askerlerinin yağmalarından sonra Antigonos Gonatas tarafından yaptırılmış, çapı 100 metreyi geçen, yüksekliği de 12 metreyi bulan en büyük tümülüs yer alır. Arkeolog Andronikos tarafından, oldukça görkemli olması beklenen süsleme unsurlarından tamamıyla yoksun olarak bu-

Persephone'nin mezarı

lunan I. mezarın dışı oldukça sadedir, ancak içindeki olağanüstü süslemelerden dolayı Persephone'nin mezarı olarak bilinir. Duvarlar yarı yüksekliğe kadar koyu kırmızıyla boyanmıştır; gök mavisi, zarif bir alt bölüm, figüratif sahnelere ayrılmış olan ve arka planı beyaz olan üst yarıya geçişi sağlar; bu alt bölüme, hayatla ölüm arasındaki geçişe işaret eden olağanüstü yaratıklar olan ve karşılıklı duran grifon ve khimairalarla çevrili olarak, ustalıklı bir ışık-gölge oyunuyla beyaz renkte çeşitli çiçekler (nergis, zambak, sümbül...) boyanmıştır. Resimlerin en zor seçildiği güney duvarında, konumlarından dolayı tek bir kavramsal birlik olarak yorumlanabilecek üç kadın figürü yer alır; bunlar iplik eğiren Klotho, ruhların kaderini kura çekerek tayin eden Lakhesis ve korkunç makasıyla hayatın ipliğini keserek insanların kaderini tayin eden Atropos olmak üzere Moira'lardır. Doğu tarafındaki duvarda daha olgun yaşta bir başka kadın figürü vardır, bir kayanın üzerine oturmuştur ve üzerinde başını da örten bir pelerin vardır; ıstırap dolu ama durumunu kabullenmiş bakışının yönü, izleyicinin dikkatini bir yandaki kuzey duvarına vermesine neden olur; burada tasvir edilen sahnenin aşırı dinamizmi, bir önceki sahnedeki kadının sakin ağırbaşlılığıyla müthiş bir tezat oluşturur. Bu kadın Demeter'dir ve kızı Persephone'nin Hades tarafından kaçırılışına tanık olur; yeraltı tanrısının arabasına çıkarken sürüklediği dehşet içindeki kız kurtulmak için gövdesini ve kollarını arkaya doğru atar ve bu hareketi saçlarının arkaya doğru salınmasına ve elbisesinin önünün açılıp şehvetli göğüslerinin görünmesine yol açar. Sağda aşağıda yere çökmüş genç kadın, Persephone çiçek toplarken ona eşlik eden *nymphē* Kyane olabilir; bu kadın dehşet içinde kendini savunmak için sağ kolunu yukarı kaldırır. Her şey bir anda olur: Dört atlı arabayı süren Hermes Psykhopompos uçuşa geçer, dört nala koşmaya hazır atlar yeri eşelerler, arabanın tekerleklerinin cüretkâr tasvir açısı, hızla hareket ettiğine işaret eder. Bu sahneyi çizmiş olan sıradışı sanatçı, az sayıda fırça darbesiyle Persephone'nin yüzündeki sessiz dehşeti, Kyane'nin acısını ve merhametini, Hades'in boş bakan gözlerinin kayıtsız, amansız zalimliğini ifade eder.

Sanatçı, Yaşlı Plinius'un sözünü ettiği "dört renkli" ressamlar gibi (*Naturalis Historia*, XXXV. 50), toprağın renkleriyle sınırlı bir paletten yararlanan renkleri sade, ama ustalıklı bir şekilde kullanan bir ressamdır, bu renklere imge tasarrufunda kesin birer anlam ve rol atfeder; yeraltına giden araba kan kırmızısı, Hades'in ***himation***uyla [bir tür pelerin] Persephone'nin elbisesi, birleşeceklerinin habercisi olarak aynı erguvan rengindedir, yeryüzünde kalacak olan Kyane'nin pelerini ise toprak kahverengisidir. Sanatçı kompozisyonda da çok ustadır, yeraltı tanrısının amansız kararıyla tezat oluşturan kızın kaderini kabullenmeyişini ifade etmek için verev hatları cüretkâr bir şekilde kullanır; sanatçı aynı zamanda Persephone'nin kaçırılışının (MÖ IV. yüzyıl sonlarına kadar ender olarak görülen) bu yepyeni yorumunun da mucididir, çünkü konu

Sofistike renk ve mekân ayrıntıları

ilk defa kızın dehşet içinde Hades'i reddedişine ve Hades'in kıza yönelik bu eyleminin şiddetine odaklanır.

Aigai nekropolünün kraliçe-kadın rahiplere ayrılan kısmındaki bir mezarın içinde bulunan muhteşem mermer tahtın arkalığında yer alan, Hades'e artık eşi ve yeraltının kraliçesi olan Persephone'nin eşlik ettiği tasvirde durum önceki sahnenin tam tersidir. Bu, yakılarak boyanmış, üç yanı kısmen kabartma şeklinde, zengin bitkisel motiflerle süslenmiş zarif bir çerçeveyle çevrili, gerçek anlamda bir tablodur; ortada, dört atlı bir arabaya binmiş olan cehennem tanrıları, statik ve ağırbaşlı bir dille tasvir edilmiştir, iki yanlarında simetrik olarak ikişer tane yer alan atlar da gösterişli, ama tamamıyla inorganik bir çerçeve oluşturur. Burada öne çıkan çizim değil, renktir; dört temel renkle (beyaz, siyah, sarı, kırmızı) yarım tonların ve nüansların kullanımı, figürlere hacim kazandırmak için üst üste bindirmelerden ve ışık-gölge oyunlarından yararlanarak zengin tonlar ve parlaklık elde eder; tahta lüks bir obje havası kazandırmak için bol miktarda kullanılan altın rengi sayesinde de eser, Büyük Tümülüs'ün en zengin mezarlarının buluntularından da anlaşıldığı üzere, Makedon sarayında kullanıldığı kesin olan krizelefantin mobilyalarla kıyaslanabilir. Persephone figürüyle ölüm ve yeraltıyla olan ilişkisinin bu iki karşıt algısının temelinde, bu iki mezarın ait olduğu kadınların hayatı ve ölüm şekilleri yatıyor olmalıdır. I. mezarda yirmili yaşlarının başında bir kadınla yeni doğmuş bir bebeğin naaşı yer alır; bu kadının, II. Philippos'un yedi karısından MÖ 352'de doğum sırasında öldüğü sanılan beşincisi, Pherailı Nikesipolis olması mümkündür. Tahtlı mezarın sahibesi ise, III. Amyntas'ın (MÖ 393-370) karısı ve II. Philippos'un annesi, MÖ y. 340'ta ölen Eurydike'dir. Yeraltından gelen damadın yanında tahtta oturan Persephone'yle, dünyevi hayattaki görevini tamamladıktan sonra öte dünyadaki kocasının yanına ilerlemiş bir yaşta, şan ve şöhret sahibi olarak giden ana kraliçeye de atıfta bulunulur. Persephone'nin kızının kaçırılması sahnesindeki ıstırabı ve kaderine isyanı ise, genç gelinin hayatın meyvelerinin tadını çıkaramadan, zamansız ölümünden dolayı ağıtı simgeler.

Tahtlı mezar

Kraliyet Avı

Şu ana kadar keşfedilen en görkemli mezarın Büyük Tümülüs'ün II. mezarı olduğuna şüphe yoktur; kayda değer büyüklükte bir oda ve bir giriş holünden oluşan bu mezara iki kanatlı, anıtsal bir kapı yoluyla girilir; kapının etrafında, üçüzyivli ve 1,16 metre yüksekliğinde, 5,56 metre uzunluğunda, olağanüstü bir figüratif sahnenin resmedildiği aralıksız frizli bir arşitrav taşıyan Dor tarzı iki sütun yer alır. El değmemiş olarak bulunan mezarda, geçit törenine özgü silahlar, gümüş ve bronz vazolar, muhtemelen bir *klinē*'nin de yer aldığı ahşap mobilyalar için fildişi süsleme unsurları dahil olmak üzere çok zengin eşyalar

Büyük Tümülüs'ün II. mezarı

bulunmuştur; mermer bir lahdin içinde, kapağı on iki uçlu Makedon yıldızıyla süslenmiş zarif, altın bir kutunun içerisinde, erguvan rengi örtülerle sarılı halde, üzerinde meşe yapraklarından ve taneli meyvelerden harika bir taç bulunan, analizler sonucunda en az elli yaşında olduğu tahmin edilen bir erkeğin kemikleri bulunuyordu.

Andronikos'un, mezar buluntuları temelinde bu mezarın II. Philippos'a ait olabileceği tezi, kafatası kemiklerinin kralın bilinen portreleriyle antropometrik kıyaslamalar sonucunda da teyit edilmiştir; bu tez ayrıca cephede yer alan boyalı frizde tasvir edilen sahneye atfedilebilecek hanedan niteliğiyle de tutarlıdır. Bu sahnede, arka planda karanlık bir ormanın olduğu (bir ağacın kumaşlarla sarılmış olması ve bir sütunun üzerinde küçük heykellerin yer alıyor olması kutsal niteliğine işaret eder) bir kış peyzajında, çıplak ağaçların ve kayaların arasında üçü ata binmiş dokuz erkek ve çeşitli türlerden dokuz köpek ardı ardına sahnelerde geyik, yaban domuzu, aslan ve ayı avına çıkmıştır. Bu dinamik tasvirin odak noktası, sağda, kraliyet avının baş avı olan bir aslana mızrağını saplamak üzere olan, şahlanmış bir ata binmiş sakallı bir süvaridir; bu figürün merhum kral Philippos olduğu tahmin edilebilir, bu durumda kompozisyonun merkezinde, aslanın öldürülmesine katkıda bulunmak üzere olan ve başında yapraklardan bir taç bulunan genç süvari de İskender'den başkası olamaz.

II. Philippos'un mezarı

Av, savaşla bağlantılı erdemlerin ve cesaretin tezahürü sayıldığından Makedon sarayının en sevdiği uğraşlardan biridir ve gençlerin yetişkinler arasına katılmasını sağlayan önemli bir geçiş ritüeli oluşturur. Genç İskender'in şanlı av seferleri, Lysippos ile Leokhares tarafından yapılan Delphoi *donarium*unda [adakların muhafaza edildiği mekân] olduğu gibi saray sanatçılarının heykeltıraşlık eserlerine ve Pella'daki ünlü geyik avı mozaiğinin genç prensle arkadaşı Hephaistion'un tasvir edildiği (ve Apelles'e atfedilen) bir resmin kopyası olduğunu savunan Paolo Moreno'nun (1934-) öne sürdüğü gibi resimlere konu olur. Vergina'daki av sahnesinin ikonografik içeriği II. Philippos'un öldürülmesinden hemen sonra, muhtemelen İskender ve en yakın danışmanları tarafından tasarlanmıştır; genç İskender, babasının halefi olarak tayin edilmiş olmasına rağmen düşmanları olduğunu bilir ve yaptırdığı ilk anıt olan Philippos'un mezarında hanedanın sürekliliği kavramını ve kendi hükümdarlığının meşruiyetini yineleme gerekliliğini hisseder. Bu sahnenin kahramanı olan merhum kral, dikkat çekici ve yiğit bir pozda tasvir edilmiştir; ancak İskender babasıyla aynı erdemlere sahip olduğunu ve Philippos ile yeni kral arasındaki ilişkilerin temelinde yatan uyumu ve niyet birliğini şeffaf bir metaforla göstermek istercesine aslana coşkuyla yaklaşır.

Hanedanın sürekliliğini yansıtan ikonografik içerik

İçerisinde, Philippos'unkine benzer bir taçla süslenmiş gümüş bir *hydria* [su testisi] içinde 12 ila 14 yaşları arasında bir oğlanın kemiklerinin bulunma-

sından dolayı Prensin Mezarı olarak bilinen mezar, daha sade ve daha az anıtsal olsa da, II. Philippos'un mezarınınkine benzer bir cephe sergiler; Dor tarzındaki arşitravın üzerindeki frizde boya ve organik madde izlerine rastlanmış olup deri ve ahşaptan bir destek üzerinde günümüze ulaşmamış bir resmin yer almış olduğu sanılır. Mezarın giriş holünün duvarlarında, yerden iki metreden fazla yükseklikte, yüksekliği 25 santimetreden biraz az olan boyalı bir frizde mavi arka plan üzerinde araba yarışları resmedilmiştir; ressam koşan atların hareketini yepyeni bir tarzda resmedip arabaları farklı yönlerden tasvir ederek Yunan sanatında Arkaik dönemden beri var olan ve bu bağlamda muhtemelen merhum onuruna düzenlenen cenaze oyunlarını ima eden geleneksel bir temaya canlılık kazandırır. Prensin Mezarında bulunan kayda değer buluntular arasında, muhtemelen ahşap bir *klinē*nin [divan] süslemesine ait olan, II. Philippos ile Olympias'ın, yanlarında Pan'la beraber Dionysos ve Arianna olarak tasvir edildiği, olağanüstü zarafetteki fildişinden kakma bir grup vardır. Bu mezarın Argeadai hanedanının önemli bir üyesi olduğuna şüphe olmayan çok genç yaştaki sahibinin, MÖ 310'da annesi, Büyük İskender'in talihsiz oğlu, Pers prenses Roksane'yle beraber Makedonların müstakbel kralı Kassandros tarafından öldürülen Aleksandros IV. olması muhtemeldir.

Prensin Mezarı

Vergina Resimlerinin Olası Ünlü Ressamları

Persephone'nin mezarındaki resimlerin, resim yapmadaki hızıyla tanınan (Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia*, XXXV. 109) "dört renkli" ressam Thebailı Nikomakhos'a ait olduğu, genel olarak kabul gören bir savdır; Nikomakhos'un MÖ 334-323 arasında Makedonya'nın naibi olan Antipatros'un portresini yapmış olması, sanatçı ile Makedon sarayı arasındaki ilişkiyi teyit eder. Plinius, Roma'da, Jupiter Capitolinus tapınağında yer alan ve Proserpina'nın kaçırılışını (Persephone'nin Roma geleneğindeki adı) konu alan bir tablonun da Nikomakhos'a ait olduğunu söyler; dolayısıyla ressamdan, zaten ünlü olan bir kompozisyonunu mezarın da duvarlarına resmetmesi istenmiştir. Kaçırılma sahnesinin gergin, yalın, ama etkili hatlarını Nikomakhos'a atfetmek, hızının neye dayandığını ve ne kadar sıradışı olduğunu anlamamıza yardımcı olur; kaçırılma sahnesindeki Hades ve Persephone grubuyla, bir resmin kopyası olan İskender'in savaşı mozaiğindeki (1831'de Pompeii'de Faunus Evinde bulunmuş olup günümüzde Napoli'de, Museo Archeologico'da muhafaza edilmektedir) Dareios ile araba sürücüsü grubu arasındaki bir karşılaştırma ise, aynı sanatsal ve kültürel ortamda faaliyet gösteren farklı ressamların belli bir etkiye sahip tasvir modellerini farklı eserlerde (hatta bu örnekte olduğu üzere apayrı konuları işleyen eserlerde) kullandıklarına dair aydınlatıcı bir örnek teşkil eder. Bu gözlem, Moreno'nun, Pompeii mozaiğinin Apelles'in Gaugamela

Thebailı Nikomakhos

Muharebesini (MÖ 331) tasvir eden bir resmin kopyası olduğuna dair oldukça akla yatkın sav kabul edilse bile, geçerliliğini korur, bu mozaiğin Eretrialı Philoksenos tarafından Kassandros için yapılan, Issos Muharebesini (MÖ 333) resmetmiş olması muhtemel olan bir tablodan ilham alındığına dair geleneksel sav ile onu daha da ilginç kılar.

Nikomakhos'un öğrencisi olan Philoksenos *compendia* sanatıyla ün salmıştır; araştırmacıları çok uğraştıran bu terim, kayda değer giriftlikteki kompozisyonların bile hızlı bir şekilde icrasında bu modellerden yararlanmanın kuramsallaştırılması şeklinde açıklanabilir. Vergina av sahnesini gerçekleştiren sanatçının kimliği konusunda belirsizlikler söz konusudur; olası ressamlar arasında natüralist tasvirleriyle ün kazanan Atinalı Nikias'ın yanı sıra, bazı avcılarla savaş mozaiğindeki askerlerin arasındaki kayda değer benzerlik temelinde Apelles de yer alır (Makedon sarayında uzun zaman faal olan Apelles, Büyük İskender'in de resmi portre sanatçısıydı). Kontur hatlarından çok arka plana göre kromatik yoğunluğuyla öne çıkan figürlerinin plastik gücünden de görüleceği üzere, Apelles Nikomakhos'tan oldukça farklı bir sanatçıydı.

Eretrialı Philoksenos

Apelles'in eserleri örneğin Hellenistik dönemden önce Yunan sanatında peyzajın önemi (peyzaj sadece arka plan değildir, tasvir edilen olaylarda rol de alır), dönemin resminde havadan perspektif konusundaki bilgiler ve Vergina avının tasvirinde renklerin yoğunluğunun derinlik izlenimi yaratacak şekilde giderek azalan biçimde kullanılmış olması açısından çok önemli belgesel değere sahiptir. Zaten sanatçı şövale resminin tekniğine benzeyen, ayrıntıları daha iyi tasvir edebilmek için yaş uygulamalara kuru boya üzerine ilaveler öngören ustalıklı ve karmaşık bir teknikle çalışır. Bu gibi teknik türden birçok gözlem, Vergina'nın keşfi sayesinde elde edilen bilgi dağarcığının önemli bir kısmını oluşturur; bu keşifler Klasik dönem Yunan resminin icra düzeyi, stil ve kompozisyon çeşitliliği ve teknik giriftliği konusunda önemli bilgiler sunmuş, yeni, ufuk açıcı araştırma perspektifleri için zemin hazırlamıştır.

Vergina avı

Bkz. *Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Aşk ve Ölüm: Lokroi Epizephyroi'daki* Pinakslarda *Aphrodite ve Persephone, s. 877; Lysippos, İlk Büyük Modern Sanatçı, s. 818*

*Polis*in Sanatının Ötesinde: Hellenistik Çağda Heykeltıraşlık Okulları

Claudia Guerrini

Hellenistik heykeltıraşlık iki yönü olan bir sanattır: Bir yanda sürekli ve hızlı bir dönüşümden geçen bir gerçekliği ifade edebilecek yeni türler ve yeni stiller konusunda deneyler yapmaya iten sürekli bir yenilik arayışı, diğer yanda Klasik Yunan sanatının o güne kadarki seyrini yeniden kat etmeye iten, geçmişe önem veren bir yaklaşım söz konusudur.

Yeni Bir Dünya İçin Yeni Bir Sanat

Büyük İskender MÖ 323'te öldüğünde, ardında girişimleri ve fetihlerinden dolayı tamamıyla dönüşüme uğramış bir dünya bırakır; Yunan kültürünün ufku genişleyerek barbar toprakları ve halkları benimsemiş, zihniyetlerle yaşam tarzlarının değişmesine yol açmıştır. Sanatsal üretim de bu yeni duruma adapte olarak yeni ideallerle yeni değerlere görünür bir biçim kazandırır ve farklı tasvir ihtiyaçlarına cevap verir. Lysippos büyük ustaların duyarlılığıyla gerçekleşmekte olan bu büyük kültürel değişimin derinliğini fark eder ve kralın portresinden düşünürlerin portresine, kavramlarla yüklü alegorilerden dinamik ve karmaşık heykel gruplarına kadar, Hellenistik heykeltıraşlığın zengin, çokbiçimli yapısının temelini oluşturacak olan çeşitli yeni heykeltıraşlık türlerini geliştirirken bu değişimin can damarından yararlanır. Sikyonlu ustanın öğrencileri de onun başlattığı yeni eğilimleri ilk geliştirenlerin arasında yer alır. MÖ 296-293 arasında Lysippos'un öğrencilerinden Eutykhides, Suriye Kralı Seleukos I Nikator'un siparişi üzerine, MÖ 301'de kurulan Antiokheia ad Orontem şehri için şehrin kendi tanrısının imgesini yaratır; *Tykhe*, insanların kaderinden sorumlu olan şans ve rastlantı tanrıçasıdır ve imgesi bu karmaşık dönemin simgesi haline gelir. Başında şehrin başkent konumunun sembolü, kuleli bir taç, sağ elinde de kırsal bölgelerinin verimliliğinin sembolü başak demeti olan tanrıça, bacak bacak üstüne atmış bir halde bir kayanın üzerinde oturur, ayaklarının dibindeki güçlü yüzücü de Orontes nehrinin kişileşmiş halidir. Antiokheia gibi yeni kurulan şehirler, temel alabilecekleri eski geleneklere sahip değildir; Hellenistik sanatçıların görevi, bu kentsel oluşumları koruması ve temsil etmesi istenen ve genelde soyut kavramların alegorik kişileştirmeleri olan tanrılar için yeni imgeler yaratmaktır. Hellenistik heykeltıraşların bir başka görevi, kralın yeni imajını yaratmaktır; bu imajın, Yunan siyasi panoraması içe-

Eutykhides'in *Tykhe*'si

risinde yepyeni bir kavram teşkil eden Hellenistik hâkimiyetin özünü ve ideolojisini tam olarak ifade edebilmesi gereklidir. Lysippos, Büyük İskender'in ikonografisini genç, irade sahibi, coşkulu bir fatih olarak yaratarak bu konuda zemin hazırlar ve Makedonyalı kralın portresi, Hellenistik kral portreleri için referans modeli haline gelir. Bu modelden ilham alınan eserler arasında yer alan ve Herculaneum'da Papirüsler Villasında bulunan Demetrios Poliorketes'in (MÖ 336-283) portresinin ana özelliği, hareketli, gür saçların çevrelediği genç ve sakalsız yüzünün dokunaklı ve dinamik karakteridir; I. Seleukos'un portresi gibi bazı örneklerdeyse prensin yönetim becerilerini temsilen onu daha olgun bir yaşta, daha enerjik bir fizyonomiyle tasvir etmek tercih edilecektir.

Makedonya kralının ikonografisi bazen aydın portresi türü üzerinde de etkili olur; Menandros'un (MÖ 341-290), ölümünden kısa bir süre sonra Praksiteles'in oğulları Kephisodothos ve Timarkhos tarafından yapılan bir portresinin çok sayıdaki Roma dönemi kopyalarından bildiğimiz sakalsız çehresi, coşkulu ve yiğit bir ifade sergiler. Lysippos'un ünlü Sokrates ve Aristoteles portreleriyle başlayan aydın portresi türü Atina'da, başka hiçbir eseri bilinmeyen heykeltıraş Polyeuktos'un MÖ 280'de yaptığı Demosthenes'in heykel-portresiyle olağanüstü bir yorum kazanır; büyük hatibin heykeli güçlü, ama baskı altında bir dinamizm ve yüzünün keskin ifadesini yücelten kapalı çizgiler sergiler. Hellenistik çağda yeni formülasyonlar yoluyla geliştirilenler sadece Lysippos'un ortaya attığı türlerle temalar değildir; Praksiteles'in ilk olarak *Knidia*'da uyguladığı yıkanan Aphrodite teması, Hellenizm boyunca çok çeşitli yorumlara ve varyasyonlara konu olacak, genelde şehvetli kadın vücutlarını sergilemek için zayıf bir bahaneye dönüşecektir. Sayısız Roma dönemi kopyasından dolayı bilinen ve en özgün eserlerden biri olan Çömelmiş Aphrodite, Yaşlı Plinius'a göre (*Naturalis Historia,* XXXVI.35), bu eseri Bithynialı Nikomedes (MÖ 279-260 arası kral) için yaratmış olan Doidalsas'a aittir. Hellenistik çağda Atina, sanat başkenti unvanını kaybeder; Hellenistik krallar İskenderiye, Antiokheia ve Pergamon gibi kendi iktidar merkezlerinin görünümünü iddialı mimarlık ve süsleme projeleri yoluyla değiştirirler, uluslararası prestij sahibi kültürel kurumlar oluştururlar ve filozof, şair, heykeltıraş ve ressamları çevrelerine toplarlar.

Kralların ve aydınların portreleri

Bu şehirlerde kısmen farklı eğilimler gösteren, ama sanatçıların da hareketliliği ve başka merkezlerden gelen meslektaşlarıyla, Pergamon'un büyük sunağı gibi zorlu projelerde işbirliği yapmaları sayesinde sanat dilinin giderek homojen ve uluslararası hale geldiği sanatsal "okullar" oluşur. Durumun bu kadar hareketli olması, münferit merkezlerin özelliklerini ve eğilimlerini ayrıntılı bir şekilde tanımlamayı veya belli eserleri belli bir sanatsal merkeze atfetmeyi zorlaştırır, dolayısıyla genel tabloyu ancak kısmi ve eksik bir şekilde oluşturabildiğimizi kabul etmek zorundayız. Antigonosoğulları döneminde Makedonya hakkında fazla bilgi sahibi değiliz, Seleukos hanedanının başkenti

Sanat dilinin uluslararası hale gelmesi

Antiokheia konusundaki bilgilerimiz daha da azdır, sadece kısmen kazılmış olan İskenderiye'nin sanatsal üretimi araştırmacılar arasında tartışma konusu olmaya devam etmektedir, ama Pergamon ve Rodos gibi başka yerler hakkında daha fazla bilgi sahibiyiz.

Pergamon'da Saray Sanatı

En iyi bildiğimiz Hellenistik sanat merkezinin, I. Seleukos'un vassalı ve haznedarı Philetairos'un girişimiyle MÖ 282'de bağımsızlığını ilan eden ve MÖ 133'te son kral III. Attalos, krallığını Roma'ya miras bırakınca Roma'nın bir eyaleti haline gelecek olan küçük devletin başkenti Pergamon olduğuna şüphe yoktur. Pergamon, Yunan dünyasının dört bir tarafından, aralarında filolog ve gramer âlimi Malloslu Krates'in de yer aldığı âlimlerin geldiği önemli bir filoloji okulunun bulunduğu bir kütüphanesi olan dinamik bir kültür merkezidir; Attalos hanedanının kralları, kültürlü ve sofistike sanat hamileridir, saraylarına çeşitli yerlerden, farklı anlayışlara mensup sanatçılar gelir ve hanedanın kahramanlıklarını ve bu yeni krallığın uluslararası siyasi satranç tahtasındaki önemli rolünü yüceltecek görkemli devlet anıtlarının inşası için işbirliği yaparlar. I. Attalos'un MÖ 230'larda bir dizi savaş sonucunda Galatlara (MÖ 279'dan itibaren Yunanistan'la Ön Asya'yı istila eden Kelt kavimler) karşı kazandığı zafer, Pergamon'un siyasi iddiasının meşruiyetini ilan etmesine izin verir; barbar istilacılara karşı kazanılan zafer, Attalos hanedanına kendini Atina'nın MÖ V. yüzyılda Perslere karşı kazandığı zaferle ideal olarak bağdaştırma ve kendini Yunanlığın barbarlara, düzenin kaosa, adaletin şiddete ve boyun eğdirmeye karşı yeni kalesi olarak sunma imkânı sağlar.

Yunanlığın ideal mirası

Atina'da Perslere karşı kazanılan zafer nasıl *polis*in çehresini tamamıyla değiştirecek ve sanatsal üretim alanında önemli bir dönüm noktası oluşturacak iddialı mimarlık projeleri için bir fırsata dönüşürse, Galatlara karşı kazanılan zafer de Pergamon'da, daha çok tarihi ve mitolojik konulu heykel grupları şeklinde kendini ifade eden gerçek anlamda bir saray sanatının oluşumu için bir bahane sunar. En önemli özelliği biçimin coşkulu dinamizmi olan ve "Hellenistik Barok" olarak bilinen stil bu ortamda gelişir; bu stil izleyicinin mekânını istila eder, Erken Hellenizme özgü kapalı biçimin "engellenmiş" enerjisini serbest bırakır ve ruhun dürtüleriyle duygulara tam ifade imkânı sağlar.

"Hellenistik Barok"

XVII. yüzyıl başlarında Ludovisi ailesinin Roma'da, önce Julius Caesar'a, sonra da büyük Romalı tarihçi Sallustius'a ait olan Horti Sallustiani bölgesindeki arazilerinde yürütülen kazılarda olağanüstü kalitede iki mermer heykel bulunmuştur; bu heykellerin, Pergamon'un akropolisinde Galatlara karşı kazanılan zafer onuruna MÖ 220 civarında dikilen, Büyük *Donarium* olarak bilinen bir anıttaki orijinal bronz heykellerin kopyaları olduğu sanılır. Günümüzde

Musei Capitolini'de bulunan *Can Çekişen Galatlı*'da tasvir edilen, böğründen yaralanmış ve kalkanının üzerine yığılmış, güçlü kuvvetli bir savaşçı, yaklaşan ölüm karşısında başını haysiyetli bir kabullenmişlik duygusuyla eğer; Museo Nazionale Romano'da muhafaza edilen *Kendini ve karısını öldüren Galatlı*'da ise karısını öldürdükten sonra onun yığılmış bedenini tutarken boyun çukuru yüksekliğinde kılıcı kendine sokan ve bu arada düşmanlarına gururlu, ama öfkeli bir bakış fırlatan ve kendini öldürmesi için ona zaman tanıyacaklarını uman bir Galat liderinin son, cesur hareketi yüceltilir. Söz konusu kişilerin etnik özelliklerinin sert bukleli saçlar (Sicilyalı Diodoros'a göre –*Kütüphane*, V.28– Galatlar saçlarını kireçli sularla yıkar), gür bıyıklar ve *torques* adı verilen ağır boyun takılarının gerçekçi tasviri yoluyla ifade edildiği bu eserlerde yenilgi temasının duygulu ve saygılı bir şekilde işlenmiş olması dikkat çekicidir.

Pergamon'un Büyük *Donarium*u

I. Attalos muhtemelen Delos'ta da bir *donarium* yaptırır, Atina akropolisinde de büyük ihtimalle II. Attalos'un emriyle MÖ II. yüzyıl ortalarında, tarihi ve mitolojik temaları (Devlerle savaş, Amazonlarla savaş, Yunanların Perslere ve Pergamonluların Galatlara karşı zaferleri) yüceltme amaçlı yeni bir anıt yaptırılır (arkeoloji literatüründe Küçük *Donarium* olarak bilinir); bu temalar, bu anıtın Parthenon'un figüratif içeriğiyle ideal olarak bağdaştırılmasını sağlayarak Pergamon'un askeri başarısına iddialı bir mitolojik-tarihi bağlam içerisinde özel bir yer atfeder. Pausanias'ın da tanıklık ettiği üzere (*Yunanistan'ın Tasviri*, I.25.2) gerçeğinden biraz daha küçük boyda olan bu heykel gruplarından geriye, Ön Asya mermerinden yapılmış bazı Roma dönemi kopyaları kalmıştır.

Küçük *Donarium*

Devlerle savaş teması Pergamon'da, şehrin akropolisinde, muhtemelen Roma'nın sadık müttefiki Pergamon Krallığının Seleukos hanedanından toprak kazandığını teyit eden Apamea Barışından (MÖ 188) sonra Zeus Soter'e ("kurtarıcı") ve Athena Polias'a ("şehrin koruyucusu") adanan muhteşem sunağı kaplayan anıtsal frizde son derece etkili bir formülasyonla sunulmuştur. Hellenistik dönemin en görkemli heykeltıraşlık projesini oluşturan bu olağanüstü anıt günümüzde Berlin Pergamonmuseum'da yer alır; anıtı oluşturan yüksek, dörtgen podyumun iki yan yapısının arasında, asıl sunağa ayrılan yeri belirleyen Ion tarzındaki revağa ulaşmaya izin veren anıtsal merdiven bulunur. Tanrılarla devler arasındaki mistik mücadelenin tasvir edildiği, toplam 120 metre uzunluğundaki kabartmada, tasvir edilen konunun dramatik gücünü sonsuz derecede genişleten cüretkâr ve karmaşık çözümlerden oluşan çok zengin bir dizi yer alır; çok yüksek kabartma şeklinde olan figürler heykellerin plastik gücünü sergiler ve güçlü bir ışık-gölge oyunu gerilmiş yüzlere, açık duran ağızlara, çukurlaşmış gözlere, dağılmış saçlara, giysinin uçuşan kıvrımlarına ve gerilmiş kaslara hareket ve dinamizm kazandırır; frizin tamamı boyunca devam eden ve Olympos tanrılarının insanüstü gücüyle asi devlerin insanüstü *hybri-*

Pergamon sunağında Devlerle savaş

sini [kibir] yansıtan bu sert hareketler, izleyicileri anıtın "içine" çeker ve bakışlara bir an olsun dinlenme imkânı vermez.

Ion tarzındaki revağın iç duvarlarında, birincisinden daha küçük, Herakles'le Auge'nin kahraman oğlu ve Attalosların Pergamon şehrinin efsanevi kurucusu Telephos'a adanmış ikinci bir friz vardır; sürekli anlatımın zamanının ilerisinde bir örneği olan bu kabartmada Devlerle savaşın zorlu ve şiddetli *pathos*u yerini daha sade ve ölçülü bir ritme bırakır ve psikolojik içe bakışı merkez alan anlatımda büyük önem kazanan olayların mekânsal-zamansal konumu, aynı yıllarda Pergamon'da çok gelişen resim sanatının da doğrudan etkilediği peyzaj tasvirleri yoluyla kendini ifade eder. Hellenistik çağa ait ve Roma dönemi kopyaları sayesinde bilinen, Attalosların *donarium*larının heykelleriyle kompozisyon ve stil açısından benzerlikler içeren başka eserlerin kökeni de genelde Pergamon'a dayandırılır; örneğin Menelaos'u Patroklos'un cesedini havaya kaldırırken gösteren ve Pasquino olarak bilinen grup, piramit şeklindeki kompozisyonu ve Patroklos'un yumuşak hatlı çıplak bedeniyle Menelaos'un güçlü bedeninin yükselen ritmi arasındaki ısrarlı tezat açısından Galatlıyla karısının grubunu andırır; Marsyas'ın cezalandırılması grubunda da Silenos'un ağaca asılı, gerili bedeni ile derisini yüzmek için bıçağını bileyen İskitlinin yüzündeki, Galatların yüzlerinin "etnografik" analizlerini andıran huzursuz edici bir gaddarlık dikkat çeker.

Telephos frizi

Musei Vaticani'de bulunan ve Hellenistik Barok stilin en büyük başyapıtı olan mermer *Laokoon*'un da, Troialı rahibin figürüyle Pergamon Sunağındaki devlerin figürleri arasındaki apaçık oran temelinde MÖ II. yüzyılın ikinci yarısına ait, Pergamon okulundan bronz bir heykelden türediği öne sürülmüştür. Bazılarına göre *Laokoon*'un ardında da Pergamon'la Roma arasındaki karmaşık ilişkilerle bağlantılı, siyasi bir mesaj vardır; Alman arkeolog Bernard Andreae'nin (1930-) öne sürdüğü bu yorum konusunda görüş birliği yoktur, hatta *Laokoon*'un, Hellenistik heykeltıraşlığın bütünsel tablosunu oluşturma çabalarına kronoloji ve stil açısından engel oluşturan zorlukların en iyi örneklerinden birini teşkil ettiğini söylemek daha doğru olacaktır. Bu noktada Yaşlı Plinius'un (*Naturalis Historia*, XXXVI. 37) *Laokoon*'un heykeltıraşları Hagesandros, Athenodoros ve Polydoros'un Rodoslu olduğunu söylediğini hatırlamak yerinde olacaktır; nitekim hellenistik çağda Rodos'ta yer alan çok dinamik bir heykeltıraşlık okulunun Pergamon okuluyla yoğun ilişkileri olduğu ve siyasi-propaganda anlamlı olmak üzere heykel grubunda da faal olduğu görülür.

Laokoon grubu

Doğayla Sunilik Arasında Rodos Heykeli

Hellenistik çağda Rodos adası, ticaret faaliyetlerinin gelişmesi sayesinde ekonomik açıdan refaha erişir ve siyasi bağımsızlığını uzun bir süre boyunca devam ettirir. Mandraki limanına dikilen ve yüksekliği 31 metreyi aşan, Helios'un (Gü-

neş) tasviri olan *Rodos Heykeli,* bu gururlu bağımsızlığın amblemidir. Antikçağda dünyanın yedi harikası arasında yer alacak olan bu eser, Lysippos'un öğrencilerinden Lindoslu Khares'e yaptırılır ve Yunan dünyasının tamamında teknolojik açıdan en ileri düzeyde olan Rodos dökümhanelerinde imal edilir. MÖ 228'de yer alan korkunç bir depremde *Rodos Heykeli* yıkılır; deprem sonrasında ada kentsel ve mimari anlamda genel bir yeniden yapılanma sürecinden geçer ve bu süreç, harika doğal peyzajıyla uyum içinde, görkemli ve karmaşık heykeltıraşlık eserlerinin gerçekleştirilmesi için büyük bir fırsata dönüşür; böylece suni olanla doğanın ustalıklı oyununu temel alan ve "mekânsal" denebilecek bir sanat gelişir.

Rodos Heykeli

Roma'da, Terme di Caracalla yakınlarında bulunan ve günümüzde Napoli'de muhafaza edilen *Farnese Boğası* bu eğilime bir örnektir; son yıllarda yürütülmüş incelemeler sonucunda bu eserin Tralle doğumlu, Pergamon okuluyla bağlantı içinde ve Rodos'ta faal olan Apollonios ve Tauriskos adlı heykeltıraşların orijinal eseri olduğuna karar verilmiştir; zaten eser Roma'ya götürülüp Asinius Pollio'nun (MÖ 76-MS 4) bahçelerinde yer verdiği heykel koleksiyonuna katılmadan önce Rodos'ta bulunuyordu. Bu grup muhtemelen anıtsal bir çeşmeyi teşkil ediyordu. Heykelin konusu, Hellenizmin büyük rağbet gösterdiği, suç, ***hybris*** ve ceza kavramlarını merkez alan ve dokunaklı vurguların arayışını haklı çıkaran dramatik temalardan biridir; güzel Antiope'ye her türlü eziyeti çektiren Thebai kraliçesi Dirke, Antiope'nin çocukları Amphion ve Zethos tarafından ceza olarak saçlarından, biraz sonra onu katledecek olan bir boğanın boynuzlarına bağlanır.

Farnese Boğası

Günümüzde *Louvre*'da muhafaza edilen ünlü ***Nike***, Samothrake [Semadirek] adasında Kabeiroi tanrılarının tapınağında muhtemelen Rodos tarafından adanmış bir heykeldi; eskiden, uzaktan da görünür olmasını sağlayan bir tepenin üzerinde, sığ bir gölete yansıyan apsisli bir girintinin içinde, gemi pruvası şeklindeki bir kaidenin üzerinde yer alırdı; bir yazıt fragmanı temelinde Rodoslu heykeltıraş Pythokritos'a atfedilen heykel, Roma'nın müttefiki olan Rodos donanmasının MÖ 191'de Suriye kralı III. Antiokhos'a karşı kazandığı zafer onuruna yaptırılmış olabilir. Zafer tanrıçasının şeffaf, "ıslak" giysisini güçlü bir rüzgârla şehvetli bedenine yapışmış gibi gösteren çözüm, kısmen Nike'nin geleneksel ikonografisinden (Olympia'daki Mendeli Paionios'un Nike'sini göz önüne almak yeterli olacaktır) ilham alınmıştır, ancak figür aynı zamanda, bedenin sert kıvrılışı şeklinde kendini gösteren yepyeni bir dinamik ritim sergiler, bu arada giysinin ince kıvrımları ve açık duran kanatların yumuşak tüyleri ustalıklı ışık-gölge etkileriyle vurgulanır. Rodos'un sanatsal ortamının en yaratıcı aşamasının MÖ II. yüzyılın ikinci yarısında, MÖ 166'da Romalıların isteği üzerine Rodos'a karşı Delos'taki özerk limanın kurulması üzerine adayı etkisi altına alan ekonomik kriz sonucunda sona erdiği öne sürülmüştür; Rodos bazıları muhtemelen Roma'nın yönetici sınıflarıyla bağlantılı olan, büyük takdir gören

Nike

heykeltıraşların doğum yeri olmaya devam edecektir. Ayrıca adada, imparator başta olmak üzere Romalıların siparişleri üzerine Rodos ve Pergamon okullarına ait eserlerin kopyalarını yaratan büyük bir okulun var olduğu da sanılır. Bu okulun temsilcileri arasında yer alan, yukarıda adı geçen Hagesandros, Athenodoros ve Polydoros, İmparator Tiberius (MÖ 42-MS 37) için Sperlonga mağarasının yontma süslemelerini yaparlar; burada dikkat çeken *Skylla* grubunun, MÖ 188-168 arasında Rodos'ta, korsanlarla savaşlarda ölenler onuruna yapılan bronz bir heykelin kopyası olması muhtemeldir.

Rokoko ve Gerçekçilik

Barberini Faunusu ve *Belvedere Gövdesi* gibi ünlü başyapıtların kaya şeklinde işlenmiş olan kaidelerinden anlaşıldığı üzere, Hellenistik üretimin büyük kısmı boyunca heykellerin daha etkileyici olması için doğal ortamlara konumlandırılmasına büyük önem verilir. Romalılar *otium* [boş zaman] villalarının bahçelerinde bu doğa ve sunilik karışımını benimseyecek, Alman arkeolog Wilhelm Klein'ın (1850-1924) "rokoko" olarak tanımladığı Hellenistik heykel geleneği doğrultusunda orijinal eserlerin kopyalarına yer vereceklerdir. Bu geleneğin ilham kaynağı, insanoğlunun mutluluk, aşk, zevkli ve kendini gerçekleştirmiş, özel bir hayat arzusunu temsil eden Dionysos ve Aphrodite'dir. Başta Ptolemaios hanedanı olmak üzere Hellenistik kralların kendileri Dionysos'la özdeşleşirler; örneğin Athenaios bir yazısında (*Deipnosophistai* (*Sofistler Şöleni*), V.196a vd) II. Ptolemaios Philadelphos'un İskenderiye'de Dionysos onuruna düzenlediği görkemli geçit törenini tasvir eder. Hellenistik "rokoko"nun konusu olan Satirler, *Nymphē*ler, Mainaslar, Faunuslar, Kentauroslar ve *Erotes*ler bir yandan şehvetli danslarda, baştan çıkarma ve erotik saldırı sahnelerinde, neşeli kutlamalarda, diğer yandan bir öpüşmenin veya uykunun mahremiyetinde ölümsüzlüğe kavuşurlar; *Hermaphroditos*'un (duyuların en yoğun zevkine olan arzuyu temsil eden ve Hellenistik sanatta birçok örneği olan bir yaratık) uykusu huzursuzdur, *Barberini Faunusu*'nunki ise ağırdır, bedenine (antikçağ sanatının en müthiş çıplak erkek analizlerinden biri) kibar bir yurttaşın tavrının tam zıddı olan dağınık ve uygunsuz bir poz dayatır; Hellenistik Barok, öfke ve acı gibi devasa tutkulara özgür ifade imkânı tanırken, bu gibi yaratıklar ağlayışlarında, gülümseyişlerinde ve sanatsal anlamda Hellenizme özgü bir "buluş" olan özgürleştirici gülüşlerinde insan duygularının en nüanslı çeşitlerini sergilerler.

Doğallık ve sunilik karışımı

Çömelerek oturan ve Dionysos'un sarmaşığıyla taçlandırılmış olan şarap *lagynos*unu [şarap testisi] bacaklarının arasında bir çocuk gibi tutan *Yaşlı Sarhoş Kadın*'ın dudaklarında sarhoş bir sırıtış vardır; Paolo Moreno'nun öne sürdüğü üzere, efsanevi Maroneialı sarhoş kadını (epigramlarda "fıçı kurutan" olarak bilinir) veya İskenderiye'de Dionysosçu Lagynophoria bayramına katılan bir mü-

Yüz hatlarının ve karakterlerin gücü

ridi temsil etmesi mümkün olan bu heykel, MÖ III ve II. yüzyıllar arasında Hellenistik sanatta ortaya çıkan ve marjinal insan tiplerinin tasvirine odaklanan gerçekçi eğilimlerin en güzel örneğini teşkil eder. En alt toplumsal sınıflara ait insanların yaşlarının belirtileri, bedenlerinin çöküşü, yoksulluklarının ve yıpranmış yüzünde aptalca bir ifade ve yarı çıplak olarak tasvir edilen *Yaşlı Balıkçı*'da olduğu üzere ağır işin izleri büyük bir ustalıkla canlandırılır. Pişmiş toprak ve bronz heykellerle yapılan kıyaslamalar temelinde Hellenistik heykeltıraşlığın gerçekçi akımının İskenderiye kökenli olduğu öne sürülmüştür, ancak bu, bütün araştırmacıların katılmadığı farazi bir bağdaştırma olmaktan öteye gitmez.

Geçmişe Özlem

MÖ II. yüzyılda Hellenistik heykeltıraşlıkta, Yunan sanatının şanlı geçmişine özlemle bakan, hem stilini ve ikonografik formüllerini yeni eserlere uygulayan hem de kopya üretimi gibi önemli bir olgunun ortaya çıkmasıyla başyapıtların kopyalandığı klasisist ve retrospektif eğilimler giderek yayılır. Bu eğilimin bir erken dönem temsilcisi olan Messeneli Damophon'un (MÖ III-II. yüzyıl) Peloponnessos'un çeşitli şehirlerinde Phidias'a özgü stilin ihtişamından ilham alarak yarattığı kült amaçlı tanrı heykelleri arasında Pausanias tarafından tasvir edilen (*Yunanistan'ın Tasviri*, VIII. 37.1-6) ve 1889'da önemli parçaları bulunmuş olan, Despoina ile başka tanrıları bir arada gösteren Lykosoura grubu vardır. Damophon, Phidias'ın stiline aşina olduğundan, Attikalı ustanın en ünlü başyapıtı olan Olympia'daki *Zeus*'un restorasyonu ona emanet edilir. Ancak retrospektif eğilimlerin kendini en çok hissettirdiği yer, edebiyat, felsefe ve sanat alanlarında Klasik geleneğin emanetçisi olduğuna inanan ve geçmişin, hem yabancı güçlerin yayılması karşısında kendi kültürel kimliğini koruma çabası hem de Doğu Akdeniz'de emperyalist yayılmalar sırasında neo-Attika heykeltıraşlık atölyelerinin en iyi müşterileri haline gelen Romalıların ihtiyaçlarına ve zevklerine adapte olma gibi muğlak şekillerde kendini gösterdiği Atina'dır. Romalı komutanlar zafer kazandıkları zaman hem savaş ganimeti olarak yanlarında Roma'ya büyük miktarda Yunan sanat eserleri hem de tüm tekniklerde becerikli ve Yunan sanatının geçmiş stilleri konusunda uzman olan Attikalı heykeltıraşlar götürürler ve onlara yeni tapınakların kült heykellerini ve Roma'nın MÖ II. yüzyıldaki siyasi hâkimiyet mücadelesinin gerektirdiği kendini temsil ihtiyacının şekillendirdiği kamusal alanların süslemelerini emanet ederler.

Restorasyon ve kopyalar

Bu gibi heykeltıraşlar arasında göze çarpan Timarkhides'in, İtalyalı tüccar (muhtemelen zengin bir köle taciri) Caius Ophellius Ferus'un Delos'ta bulunan portre-heykelinin imzalı kaidesinden görüldüğü üzere, Roma'da ve Yunanistan'da birer atölyesi vardır; bu önemli eser, gerçekçi portrelerle Cumhuriyet döneminde Roma'da portrecilik alanında sıklıkla görülen "ideal" bedensel biçimler arasındaki

Gerçekçilikle ideal biçimler arasında

kaynaşmanın zamanının ilerisinde bir örneğidir (tarih MÖ 120 civarıdır). Timarkhides Roma'da Apollo Medicus tapınağının, Praksiteles'in *Apollon Lykeios* eserinden ilham alındığı belli olan ve *Kitharalı Çıplak Apollon* şeklinde sayısız kopyası bilinen anıtsal kült heykelini yapar.

Roma'nın Campidoglio tepesinin yamacında bulunmuş, Timarkhides'in oğlu Polykles'e atfedilen, Herakles'in genç yaşta tasvir edildiği akrolit bir heykelin devasa başı, Praksiteles'in stilinin güçlü bir Hellenistik duyarlılıkla işlenmesine güzel bir örnek teşkil eder; Polykles sıklıkla Quintus Caecilius Metellus Macedonicus için çalışır ve onun siparişiyle Campus Martius'ta bulunan *porticus*undaki [revak] Jupiter Stator ve Juno Regina tapınakları için kült heykelleri yapar. Roma'nın siyasi ileri gelenleri için çalışanlar sadece Attikalı heykeltıraşlar değildir; Plinius'un Apollo Medicus tapınağında gördüğünü söylediği (*Naturalis Historia,* XXXVI. 34). MÖ 179'da bu eski kutsal yapının (MÖ 431'de inşa edilmiştir) restorasyonuyla ilgilenen Marcus Aemilius Lepidus tarafından sipariş edilmiş olması muhtemel olan dokuz Mousa, Apollon, Artemis ve Latona heykel grubunu yaratan Philiskos, Rodos okulunun bir temsilcisidir. Philiskos'un ikonografik açıdan büyük rağbet görecek olan Mousalar eserinin bilinen sayısız kopyası ve varyasyonu arasında Polymnia olarak bilinen, zengin *khitōn*la şeffaf mantosu arasında karmaşık bir kıvrım oyunu sergileyen zarif bir tülle sarılmış heykelin düşünceli zarafeti göze çarpar; tapınağın *naos*unun [kutsal oda] yakınlarında bulunan, Praksiteles'e özgü niteliklere sahip, Yunan mermerinden bir kadın başının orijinal eserin bir parçası olması mümkündür.

Romalı sanat hamileri

MÖ II ila I. yüzyıllar arasında klasisist ve "nostaljik" akıma eklektizm, yani belli mesajları ve değerleri aktarmaya en uygun sayılan, farklı dönemlerin stillerini ve ifade biçimlerini ustalıklı bir şekilde ve herhangi bir kısıtlama olmadan birbirine kaynaştırma becerisi hâkim olur. Geçmişin Yunan sanatından bir model dağarcığı olarak yararlanabilmek için tarih ve sanat alanlarında zengin bilgi sahibi olmak gerekir; MÖ I. yüzyıl başlarında Roma'da faal olan ve *nobilia opera*ya, yani bütün dünyanın en ünlü sanatsal başyapıtlarına adanmış, beş ciltlik bir edebi eser hazırlamış olan Magna Graecialı Pasiteles'in böyle bir sanatçı olduğu anlaşılmaktadır. Bu metin, Yaşlı Plinius'un *Naturalis Historia* eserinin figüratif sanatlara ayrılan XXXIV-XXXVI. ciltlerinin başlıca kaynaklarından biridir ve Plinius'un, sanatın MÖ III. yüzyıl başlarında öldüğüne ve MÖ II. yüzyıl ortalarında (duygusal ve dramatik eğilimlerin yayıldığı dönemde), klasisist zevkin ortaya çıkışıyla yeniden doğduğuna dair ünlü beyanı da (*Naturalis Historia,* XXXIV. 52) muhtemelen buradan kaynaklanmıştır.

Eklektizm

Pasiteles'in eserlerinin retrospektif bakışı temel aldığı, Roma'da oluşturduğu sanat okulunun üretiminden de anlaşılır; bu okulun sembolik bir eseri olan Stephanos'un ("Pasiteles'in öğrencisi" olarak bilinir) *Atlet* heykeli bir yandan Ciddi stilin atlet heykellerinin genç figürlere odaklanışını yansıtırken, diğer

yandan Lysippos'un etkisindeki daha ince uzun orantıları ve yumuşak hatları daha modern estetik kanonlarına adaptasyona işaret eder. Ciddi stilin yıkanan Aphrodite temasını yansıtan ve VII. Kleopatra'nın Roma'yı ziyaret ettiği döneme ait Mısır kraliçesinin portre-heykeli olabileceği de düşünülen *Esquilinus Venusu*'nun de Stephanos'a ait olduğu sanılır; bu heykelin, Caesar'ın *forum*a, Venus Genetrix tapınağının karşısına yerleştirdiği heykel olduğu sanılır. Pasiteles'in okulunda stil ve ilham kaynağı açısından çoğulluk sergileyen bu özgün eserlerin yanı sıra, kamusal yapıların ve Romalı müşterilerin konutlarının süslenmesinde Klasik Yunan başyapıtlarının seri kopya üretimine başvurulur; bu olgu en azından MÖ II. yüzyıl sonlarında Yunanistan'daki atölyelerde başlar, ama asıl Roma'da Augustus döneminden itibaren, "imgeler yoluyla" propagandanın klasisist yönelimiyle beraber büyük rağbet görür. Dolayısıyla Roma, Hellenistik sanat başkentlerinin sonuncusudur; yüzyıllık bir geleneğin sahibi, büyük beceri sahibi sanatçılarla siyasi açıdan Hellenistik krallıkların varisi sayılabilecek bir şehrin iddialı, seçkin yönetici sınıfları arasındaki ilişkiler, imparatorluğun figüratif kültürünün temel ifade biçimine dönüşecek olan bir dil yaratır.

Pasiteles okulu

Bkz. *Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Sokrates, s. 407; Aristoteles, s. 476; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Tanrıların Adları, Lakapları,* **Epiklēsis***leri, s. 574; Lysippos, İlk Büyük Modern Sanatçı, s. 818; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; Praksiteles ve "Güzel Stil," s. 801; "Mermer Odysseia": Sperlonga'daki Tiberius Mağarası, s. 854; "Ciddi" Sanat, s. 768; Söylev Sanatı, s. 955*

Milos Venusu ve Avatarları

Claudia Guerrini

Louvre'da muhafaza edilen ünlü Milos Venusu ***heykeli, figüratif bir tipin yüzyıllar boyu, antikçağdan çağdaş dünyamıza kadar nasıl aktarıldığını ve toplumsal bilinçaltı için görsel kültürde bir referans noktası ve bir ikon oluşturduğunu incelememize izin verir.***

Milos'tan Paris'e

Nisan 1820: Kyklades takım adalarının Milos adasında bir çiftçi, çiftliğinde inşa edeceği bir yapı için inşaat malzemesi olarak kullanacağı taşlar ararken bir niş içerisinde, beline kadar çıplak, bacakları da kıvrımlı bir örtüyle sarılı bir kadın figürünü tasvir eden, iki parça halinde, harika bir mermer heykel bulur. Bu keşfe tanıklık eden (ve belki de faal olarak rol alan), adada görevli arkeoloji tutkunu genç bir Fransız deniz subayı olan Olivier Voutier, derhal bu keşfin öneminin farkına varır ve Fransa'nın heykeli satın alabilmesi için elinden geleni yapar. Fransızlar bazı zorluklarla karşılaşır, ama sonuçta İstanbul'un Fransız büyükelçisi Marki de Riviere heykeli yüksek bir fiyata XVIII. Louis (1755-1824) adına satın almayı başarır ve Şubat 1821'de Paris'e ulaşan heykel Louvre müzesine gönderilir, ama o sıralarda müze biraz talihsiz bir dönemden geçmektedir. Fransa, Napoleon Bonaparte'ın (1769-1821) İtalya'da el koyduğu prestijli antikçağ heykellerini yeni kaybetmiştir; bunların arasında Johann Joachim Winckelmann'ın (1717-1768) tutku dolu yazılarında Yunan sanatının mükemmelliğinin simgesi olarak sunulan Musée Napoleon'un koleksiyonlarının gurur kaynağı Belvedere Apollon'u ve Fransızlar tarafından 1803'te alındıktan sonra Floransa'daki Tribuna degli Uffizi galerisine dönen, dönemin en ünlü ve hayranlık uyandıran kadın heykeli Medici Venusü vardır. Bu arada Lord Thomas Elgin'in (1766-1841) girişimi sayesinde Parthenon'un Phidias'a atfedilen değerli mermer eserlerine sahip olan British Museum, Avrupa'nın başlıca müzesi haline gelmektedir; Aigina'daki Athena Aphaia tapınağının alınlık heykellerini ele geçirme yarışını Bavyeralı Ludwig (1786-1868) kazanır ve eserler yeni kurulmuş olan Münih Gliptotekinde sergilenir. Dolayısıyla *Milos Venusü*, Paris'e çok uygun bir anda gelir; Yunan topraklarında bulunmuş olması ve mermer türü, Yunan orijinal eseri statüsünü garantiler, yüksek kalite düzeyi ise arkeologları ve aydınları bu heykeli ya Phidias okuluna ya da Praksiteles'in keskisine atfetmeye iter. Dolayısıyla Aigina mermerleriyle, ama asıl Parthenon mermerleriyle kıyaslanmayı hak eder ve bu eserler gibi *Venus* de tamamlayıcı bir restorasyona tabi tutulmaz, ama bu tercihin daha çok kolların asıl konumunun belirsizliğinden ve heykelin yanında bulunan, elma tutan bir elin heykelle bağlantılı olup olmadığı konusundaki tartışmalardan kaynaklandığı sanılır. Ama Venus'ün yanında bir de onunla bağlantılı olduğu kesin olan bir yazıttan fragmanlar bulunmuştur ve üzerlerinde eserin heykeltıraşının adı vardır; başka hiçbir eseri bilinmeyen Hagesandros (veya Aleksandros), MÖ 270'de, yani bu dönemde Fransız kültürünün tartışmasız en büyük düşünürlerinden biri olan Winckelmann'ın Phidias'ın dönemiyle özdeşleştirdiği Yunan sanatının zirvesinden çok sonra kurulan bir Karya şehri olan Antiokheia ad Meandrum'da doğmuştur.

Büyük müzeler arası rekabet

Ancak Venus'ün antikçağın edebi kaynaklarında yüceltilen Klasik dönemin ustalarından birine atfedilmesini engelleyen bu rahatsız edici yazıt ya yok edi-

lir ya da Louvre'un devasa depolarına gizlenir ve böylece ortadan kalkmış olur; böylelikle heykeli saran antikçağ sanatının altın dönemine ait orijinal Yunan eseri havasını karartacak hiçbir şey kalmaz ve heykel müzeye varışından itibaren olağanüstü bir itibar edinir. Venus günümüzde de büyük şöhret sahibi olmaya devam ederse de, büyük araştırmacı Adolf Furtwängler'in (1853-1907) kararlı tavrı sonucunda Yunan sanatının tarihsel panoramasındaki yeri kesin olarak değişmiştir. Nitekim Alman arkeolog bu heykelin MÖ IV. yüzyılda yaşamış bir sanatçının orijinal bir eseri değil de, MÖ II ile I. yüzyıl arasında Hellenistik sanatta görülen ve sanatçıları Klasik ve Geç Klasik dönemin Yunan sanatında taklit edilecek ve geliştirilecek modelleri aramaya iten klasisist ve retrospektif eğilimlerin tipik bir örneği olduğunu tespit etmiştir. Dolayısıyla Furtwängler'in bu dâhiyane gözlemleri, *Milos Venusü*'nü konu alan araştırmalarda kayda değer bir dönüm noktası olmuştur.

Sanatçı ve tarih sorunu

Venus Victrix

Venus'ün heykeltıraşı, MÖ IV. yüzyılda yaşamış bir ustaya (muhtemelen Lysippos) atfedilebilecek bir bronz heykel tipinden ilham alarak onu bedeninin cömertliğiyle yumuşaklığı ve kıvrımlı örtüsünün girift ustalığı açısından Hellenistik zevkin etkisini yansıtan bir stil diline tercüme eder; bu heykel tipinin çeşitli kopyaları ve varyasyonları arasında en öne çıkan, 1750'de Capua'daki Roma dönemi amfitiyatrosunda bulunan *Capua Aphroditesi*'dir. Aşk tanrıçasının yarı çıplak bedeninin sevgilisi Ares'in kalkanındaki yansımasına bakarken tasvir edildiği heykel, muhtemelen Pausanias'ın (*Yunanistan'ın Tasviri,* II. 5.1) ve Strabon'un (*Geographika* VIII. 6.21) sözünü ettiği, Korinthos akropolisindeki Aphrodite tapınağının ünlü kült heykelidir. Bu heykel tipinin Geç Hellenistik ve Roma-İmparatorluk dönemlerinin heykeltıraşlık üretimi üzerinde oldukça verimli ve kapsamlı bir etki yarattığı anlaşılmaktadır. *Milos Venusü*'nün heykeltıraşının bu ikonografik tipi geliştirdiği ve tanrıçaya atfedilen tavır apayrı olduğu için kollarının ve başının konumunu değiştirdiği (gerçi bu rekonstrüksiyon kesin değildir) dönemde aynı biçimsel modelin, Zafer'i muzaffer savaşçının başarılarını veya övgüsünü bir kalkana yazarken tasvir etmek için kullanıldığı görülür. Bu motifin en azından MÖ II. yüzyıldan itibaren işlemeli taşlarda cam hamurunda kullanıldığı görülür ve hem Traianus Sütunu hem de Marcus Aurelius Sütunundaki varlığına bakılırsa imparatorluk döneminde Roma'nın resmi sanat alanında büyük rağbet görür.

IV. yüzyıla ait, bronz bir orijinal eser

Ancak bu Zafer tipinin en önemli örneği, imparatorluk döneminin ilk yıllarına aittir: Brescia'da bulunan harika bronz heykel, muhtemelen Roma dönemi Brixia'sının *forum*unda bulunurdu. Bu heykel aynı anda hem Venus hem de Zafer'dir; orijinali kanatlı olmayan bu örnekte (kanatlar sonradan eklendi) *Ca-*

pua Aphrodite'i tipi orijinaline sadık bir şekilde tekrarlanmışsa da, gövdesi kıvrımlı bir örtüyle kaplıdır ve sadece sol göğsü açıktadır, ama kalkana yazı yazma hareketi aynı zamanda kesin olarak Zafer olduğunu gösterir. Julius Caesar zaten *gens Iulia*'nın [Julius soyu] efsanevi atası *Venus Genetrix*'in (veya *Venus Victrix*, yani Muzaffer Venus) *Victoria Caesaris*'le [Caesar'ın Zaferi] özdeşleştirilmesi fikrini ortaya atmıştı ve Venus'le Zafer arasında Augustus döneminde de sıkı bir ilişki söz konusu olmaya devam eder; bu özdeşleşme imgelerin dilinde, Zafer'in ikonografisinde hem çok ünlü ve rağbet gören hem de kalkanın varlığından dolayı "savaşçı" bir semantik nüansa sahip olan bir heykel tipine (*Capua Aphrodite'i*) başvurulmasıyla oldukça ikna edici bir şekilde sunulur (Pausanias'ın *Korinthos Aphrodite*'sini *hoplismenē*, yani "silahlı" olarak tarif etmesi bu açıdan ilginçtir).

Venus/Zafer tipi

Aynı Aphrodite tipi, II. yüzyıla ait çeşitli kopyaları bulunan, ama orijinali muhtemelen Augustus dönemine ait olan ve Augustus'un *forum*unun mimari bütününün odak noktasını teşkil eden Mars Ultor tapınağı için yapıldığı sanılan Mars ve Venus heykel grubunda da yer alır. Mars figürü, ünlü Borghese Ares'inin de kaynaklandığı, MÖ V. yüzyıla ait, Phidias'ın öğrencisi Alkamenes'e atfedilen bir arketipten ilham alınmıştır; Klasik ustanın savaş tanrısını tasvir ettiği, başı bir yana eğilmiş, düşünceli poz, bu eklektik kompozisyonda ona sarılan Venus'e boyun eğdiğini gösterir. Venus için *Capua Aphrodite'i* tipinin seçilmiş olmasının asıl nedeni, bu pozu sarılmaya dönüştürmenin daha kolay olması olsa da, Roma sanatında bu modelin, kompozisyona romantik bir nüans, neredeyse epigram benzeri bir hava kazandıran Zafer'le bağdaştırılması da bu seçimde rol oynamış olabilir: *Omnia vincit Amor* [aşk her şeyi fetheder] diyebiliriz. Dolayısıyla Venus güzelliği ve yarattığı tensel zevk sayesinde muzafferdir; *Milos Venusü* bile *Venus Victrix* olabilir. Nitekim Furtwängler'in *Louvre* heykeli konusunda öne sürdüğü gayet mantıklı sava göre tanrıçanın elinde eskiden, Paris'in yargısı sonucunda elde ettiği zaferin ödülü olan ihtilaf elması vardı.

Heykel tipinin Roma'da yeni anlam kazanma süreci

Klasisizmin İkonu

Ancak *Milos Venusü*, büyük hayranlık uyandırdığı anlaşılan daha eski bir prototipin klasisist bir versiyonu ise de, modern ve çağdaş kültürde karşılık bulmayı başarır ve antikçağ heykeltıraşlığının mükemmelliğinin sembolü olarak Batı sanatının ikonu rolünü edinir; hem hayranlık uyandıran, taklit edilen ve çoğaltılan bir imge hem de baş aşağı edilip parodisi yapılması gereken kurumsallaşmış Klasisizmin amblemidir. Özellikle XX. yüzyıldaki ikonoklast değerlendirmeler bu efsanenin devam eden canlılığına, modern kültürdeki rolünün önemine işaret eder. Venus'ü ilk olarak hedef alanlar, Klasik heykelleri başlıca

taklit ve inceleme konusu olarak gören akademik gelenekle ihtilaf içinde olan XX. yüzyıl başlarının sanatsal avangard akımları Dadaizm ile Sürrealizmdir. René Magritte (1898-1967) antikçağ heykeltıraşlığının ideal beyazlık kavramını yıkmak için bu heykelin bir kalıbını parlak renklerde yağlı boyalarla kaplayarak ve esere *Les menottes de cuivre* [*Bakır Kelepçeler*] (1931) şeklinde, şair André Breton'un önerdiği ve heykelin baş özelliği olan kollarının eksikliğine atıfta bulunan kışkırtıcı bir ad verir. Ondan birkaç yıl sonra, 1936'da Salvador Dali (1904-1989), psikanaliz yoluyla insanda bilinçaltının gizlendiği "çekmeceler" açarak eski insanla çağdaş insan arasındaki devasa mesafeye işaret eden Freud onuruna Venus'ün bedeninde bir dizi çekmece açar. Çekmeceli Venus, dâhi Katalan sanatçının *Louvre*'daki heykel konusunda geliştirdiği saplantının ilk örneğidir; sonradan *Otorinoloji Venus*'te (1960 ve 1964) bir kulağını kesip burnuna ekleyerek yüzünün tanrısal huzurunu altüst edecek, *Zürafa Venus*'te (1973) boynunun zarif orantısını zorlayacak ve *Histerik Milos Venusü*'nde (1982) bir sinir krizine işaret edecek şekilde bedenini geriye doğru yatıracaktır. Venus, Arman olarak bilinen Armand Fernandez'in de (1928-2005) eserlerinde sık sık görülen bir figürdür; Arman, sanat kuramının iki temel taşıyıcısı olan cerrahi kesimlerle nesne birikimini Venus üzerinde uygular; *Cruise Venus*'teki (1995) pervaneler, *Crantée Venus*'teki (1996) mekanik dişliler, *Ça tourne*'daki (1996) sinematografik bobinler, endüstriyel toplumun sembolleriyle antikçağın estetik ideali arasındaki tezada dikkat çeker. Amerikalı sanatçı Jim Dine da (1935-), büyük bir tutku beslediği Venus'ü eserlerinde çoğaltır veya sakatlar; örneğin New York'ta, Crédit Lyonnais'nin merkezi önünde yer alan Venus'un üç büyük, başsız, bronz kopyalarını içeren *Looking towards the Avenue*'da [*Caddeye Bakarken*] New Dada'nın temsilcisinin toplu bilinçaltının her düzeyinde yer almasından dolayı sıradan hale gelen bir imgeye yeni bir hayat kazandırma niyeti ifade edilir.

XX. yüzyıl yorumları

Milos Venus'unun çağdaş görsel kültürde gördüğü ilgi incelenirken, pop ikonu ve kadın güzelliğiyle çekiciliği için bir ölçüt olarak rolleri de ele alınabilir; örneğin Amerikan sinemasının seks sembolü Jayne Mansfield (1933-1967), İngiliz fotoğrafçı Marilyn Silverstone (1929-1999) için *Louvre*'daki heykelin önünde poz vermiştir. Bu rol bin farklı şekilde işlendiği gibi, tenselliği ima eden son derece etkili gücünden modada, tasarımda (Torinolu mimar Carlo Mollino'nun 1937'de tasarladığı *Milos* aynası günümüzde de üretilmeye devam etmektedir), reklamcılıkta (örneğin Venus, ünlü çamaşır markalarının reklamlarında sıklıkla kullanılan bir imgedir) ve sinemada da yararlanılmıştır ve yararlanılmaya devam edilmektedir. Sinemadan söz açılmışken, Venus'ün günümüzde gördüğü rağbet konusundaki bu eksiksiz olmaktan uzak, kısa liste, ancak zarif bir tenselliğe sahip bir imgeyle son bulabilir: Bernardo Bertolucci'nin *The Dreamers* [*Düşler, Tutkular ve Suçlar*] (2003) filminin bir sahnesinde kışkırtıcı İsabelle (oyuncu Eva Green) belden yukarısı çıplak, belden aşağısında da kıvrımlı bir

Çağdaş görsel kültür

örtüye sarınmış olarak görünür ve kollarındaki uzun siyah eldivenler, arka planın da siyah olmasından dolayı, kollarının *Milos Venusü*'nün ünlü kollarını andırmasına neden olur.

Bkz. *Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; "Mermer Odysseia": Sperlonga'daki Tiberius Mağarası, s. 854;* Polisin *Sanatının Ötesinde: Hellenistik Çağda Heykeltıraşlık Okulları, s. 840; Polykleitos ve Güzelliğin Ölçüsü, s. 796; Lysippos, İlk Büyük Modern Sanatçı, s. 818*

"Mermer Odysseia": Sperlonga'daki Tiberius Mağarası

Claudia Guerrini

İmparatorluk dönemi Yunan sanatı ve mimarisinin en gösterişli yapı gruplarından birini teşkil eden ve İmparator Tiberius'a ait olduğu sanılan görkemli bir ikametgâhın odak noktası olan Sperlonga mağarası, olağanüstü bir siyasi mesaj ve kültürel çağrışım sentezi oluşturur. Sperlonga'da büyüleyici güzellikte bir mağaranın doğal peyzajı Odysseus ve Kirke figürleriyle bağlantılı mitolojik yankılarla ve büyük bir ustalıkla şekillendirilmiştir.

Sperlonga Mağarası: Doğa, Sanat ve Mit

Lazio bölgesinde, Terracina ile San Felice Circeo arasındaki büyüleyici kıyı kesimi, Tiren kıyısının en güzel yerlerinden biridir; Strabon, eskiden Dioskouros'ların liderliğindeki Dorların kurduğu mitolojik Amyclae şehrinin burada bulunduğuna inanıldığı için *sinus Amyclanus* olarak bilinen Gaeta körfezinde "büyük ve görkemli bir ikametgâha dönüştürülmüş devasa mağaralar" olduğunu yazar (*Geographika*, V.3.6). Yunan coğrafyacının sözünü ettiği mağaralardan, Ciannito dağının dibinde denize açılan bir tanesi, farklı düzlemler üzerinde yamaçtan denize kadar uzanan büyük bir villanın yapılarına dahildir. Sperlonga mağarası, bu bölgenin sözlü geleneğinde eskiden beri "Tiberius'un mağarası" olarak bilinir; bu mağara büyük ihtimalle MS 26'da İmparator Tiberius'un başından geçen

İmparatorluk villası-mağarası

dramatik bir olaya sahne olmuştur; Tacitus (*Annales* [*Yıllıklar*], IV.59) gibi, Suetonius da (*Tiberius*, 39) bu olayın Terracina yakınlarındaki *praetorium cui Speluncae nomen est* [adı Mağara olan ikametgâhta] gerçekleştiğini yazar. Bir şölen sırasında aniden kayalar yuvarlanınca bazı insanlar ölür, hayatı tehlikeye giren Tiberius'un da, *praetor praefectus*'u [muhafızların lideri] Seianus'un vücuduyla ona kalkan olması sayesinde kurtulduğu söylenir. Gösterdiği cesaretin ve sadakatin karşılığında Seianus'a beş yıl boyunca yönetim emanet edilir, Tiberius da Roma'ya bir daha dönmemek üzere Capri'ye çekilir. Sperlonga yapı grubunun Tiberius'a ait olduğu konusunda bazı şüpheler söz konusuysa da, bu villa-mağara bütününün imparatorla bağlantılı olduğu, Suetonius'un yukarıda verilen alıntıda *praetorium* (genelde imparatorun ikametgâhı anlamında kullanılır) kelimesini kullanmış olması ve burada, büyük ihtimalle *praetor*lar, yani imparatorluk muhafızları için büyük bir kışlanın varlığı gibi çeşitli kanıtlarla teyit edilmiştir. Bu kışlanın, duvar tekniği temelinde Geç Cumhuriyet dönemine tarihlendirilen villanın ilk yapılarının I. yüzyıl başlarında tabi tutulduğu geniş çaplı yeniden inşa sürecinde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Augustus döneminde gerçekleşen tadilat sırasında mağara da önünde suyun üzerinde üçlü bir oturma düzeni (*stibadium*) olan bir *nymphaion*a [*nymphē*lere adanan anıt] dönüştürülmüş, iç yüzeyleri, denizle bağlantısını vurgulayacak şekilde kireç tortuları, mavi ve yeşil renklerde cam hamuru ve deniz kabuklarıyla süslenmiş, böylece suların kayalık yüzeylere yansımaları vurgulanmıştır. Bu gizemli ve vahşi mekânın ağırladığı olağanüstü heykeller, 1957'den itibaren ortaya çıkarılmaya başlanmıştır.

VI. yüzyıl başlarında villaya yerleşen keşiş cemaatinin pagan imgelere beslediği nefretle sistematik bir şekilde paramparça ettiği mağara heykellerine ait devasa miktarda mermer parçası, arkeologlarla restoratörlerin çabaları sonucunda, iki tanesi devasa olmak üzere dört heykel grubu şeklinde yeniden kurgulanmıştır. Bu mağara yaz aylarında şölen vermeye uygun, heykellerle süslenmiş, güzel ve serin bir mekân değildir sadece; buradaki sanat eserleri, her unsurun tutarlı bir görsel etki yaratacak şekilde yerleştirildiği bir bütün oluşturur. Bu heykellerin ortak noktası, Homeros'un eseridir, heykel gruplarının konusu olan eylemlerin mitolojik kahramanı da Odysseus'tur. Hans Peter L'Orange'ın (1903-1983) deyimiyle "Mermer Odysseia" ikonografik açıdan Troia'nın düşüşünden önce gerçekleşen ve kâhin Helenos'a göre Akhaların zafer kazanması için gerekli olan, Odysseus'un başkahramanı olduğu iki olayın tasvirini içerir; birincisi Athena'nın Troia şehrini koruyan Palladium adlı heykelinin kaçırılması, ikincisi de Akhilleus'un cesedi ile oğlu Neoptolemos'un Troia'nın düşüşünü sağlamak için ihtiyaç duyduğu silahların geri alınmasıdır. Mağaradaki heykel gruplarında ayrıca Odysseus'un Ithake'ya zorlu dönüş yolculuğu sırasında karşı karşıya kaldığı zorluklardan ve tehlikelerden de, antikçağ insanlarının hayal gücünü en çok etkilemiş ve figüratif sanatçıların ilgisini çekmiş olan iki olay tasvir

Dört heykel grubu

edilmiştir; bunların biri Polyphemos'un gözünün kör edilmesi (*Odysseia*, IX. 371-394), diğeri de Skylla'yla karşılaşmadır (*Odysseia*, XII. 201-259). Mağaranın girişinin üzerinde Zeus'un kartalı tarafından kaçırılan Ganymedes'in büyük bir heykeli yer alır; bu heykel Troia Savaşının ve Odysseus'un korkunç maceralarının ilk nedenine, yani Hera'nın Troia kralının yakışıklı oğlunu kıskanarak şehre, Helene'yi kaçırarak büyük bir felakete neden olacak olan Paris'i göndermesine atıf olarak yorumlanabilir (Thessalonikeli Antipatros, *Anthologia Palatina*, IX. 77).

Efsanevi Bir Coğrafya ve Mitolojik Bir Soyağacı

İkonografik içeriği ve nedenlerini daha derin bir incelemeye tabi tutmadan önce, Polyphemos'unki gibi bir olayın hem bir mağaranın (Sperlonga'da bu konuyu son derece gösterişli bir şekilde işlemek mümkün olmuştur) hem de şölenlerin yer aldığı bir mekânın süslenmesine çok uygun bir konu oluşturduğunu, çünkü şarabın gücü yüceltilirken (şarap, Odysseus'un Kyklops'u yenmek için başvurduğu araçtır), aşırıya kaçırılmaması konusunda bir uyarı da sunduğunu (Polyphemos'u mahveden, açgözlülüğüdür) belirtmek gerekir. Kyklops olayı, Tivoli yakınlarındaki Colle Cesarano'da ve Tortoreto'da ortaya çıkarılan buluntulardan görüldüğü üzere, Sperlonga mağarasındaki heykel grubuna göre daha mütevazı ölçekte ve malzemelerle olsa da, Geç Cumhuriyet dönemine ait *otium* [boş zaman] villalarının *nymphaion*larında de işlenen bir konudur (ama genelde Polyphemos'un gözünün kör edilmesinden hemen önceki şarap sunma anı seçilir). Aynı konu, kendini yeni bir Dionysos olarak sunmak isteyen Marcus Antonius'un (MÖ y. 83-30) isteğiyle MÖ 42 civarında Ephesos'ta Dionysos onuruna yaptırılan bir tapınağın alınlığında bulunan ve Domitianus döneminde anıtsal bir *nymphaion*da yeniden kullanılan heykellere de ilham kaynağı olmuştu. Söz konusu tema, muhtemelen Sperlonga örneği temel alınarak başka imparatorluk ikametgâhlarının *nymphaion*-mağaralarında da işlenmiştir; bunlar arasında İmparator Claudius'un Baia'da, Punta Epitaffio'daki sarayı; Nero'nun Domus Aurea'sı (tonoz tavandaki muhteşem mozaikte Odysseus Kyklops'a şarap sunar); Domitianus'un Castel Gandolfo'daki villasında Bergantino *nymphaion*u (aslında bir tüf ocağı olup mağaraya dönüştürülmüştür) ve Tivoli'deki Villa Adriana'da Canopus çeşmesi yer alır. Bu çeşmede bu olayı tasvir eden ve çeşitli unsurları günümüze ulaşmış olan bir heykel grubunun yerine, Hadrianus'un gözdesi Antinous'un 130 yılındaki ölümü üzerine, Osiris'in Mısır tanrılarının huzurunda dirilişini tasvir eden bir heykel grubu ile genç Bithynialının devasa heykellerinin yerleştirildiği sanılır.

Kyklops teması

Ancak daha geç tarihlere ait bu örneklerde bu temanın pekişmiş bir geleneğe saygı gösterisi niteliğinde olduğu ve *antrum Cyclopis*'in [Kyklops'un mağarası] imparatorluk konutları içerisinde neredeyse zorunlu unsurlar olarak gö-

rüldüğü anlaşılır. Halbuki Tiberius'un mağarasında Kyklops olayı, mağaranın süslemesinde kullanılan ve hem bulunduğu yer hem de Tiberius'un kişiliğiyle bağlantılı diğer heykel gruplarıyla ilişkilidir. Ama en önemlisi, yerdir. Lazio'nun bu kıyı bölgesinde gerçek coğrafyayla daha çok Homeros'un eserleriyle bağlantılı mitolojik coğrafya üst üste gelir; geleneklere göre Odysseus'un en korkunç maceralarını yaşadığı ve yol arkadaşlarının çoğunu kaybettiği Laistrygonların efsanevi toprakları, Formia civarında yer alır (*Odysseia*, X. 80-132); özellikle Sperlonga mağarasında bulunanlara denizin üzerinde yükselen bir ada gibi görünen ve üzerinde büyücü Kirke'ye adanmış eski bir tapınağın kalıntıları olan Circeo burnunun Kirke'nin hayali Aiaie adası olduğu sanılır.

Homeros'un coğrafyası

Dolayısıyla Troia'dan kaçıp Roma'nın kuruluşuyla sonuçlanacak bir öyküyü başlatmak için Lazio'ya ulaşan Aineias'ın yolculuğu ile Laistrygonlarla olan macerasından sonra Kirke'nin yaşadığı topraklara gelen ve burada bir yıl kalarak onu, Lazio'daki Tusculum şehrinin efsanevi kurucusu, oğlu Telegonos'a hamile bırakan (Titus Livius, *Roma Tarihi*, I. 49, 9; Festus, 116 L) Odysseus'un yolculuğu buralarda kesişir. Kirke olayı, *Odysseia*'nın döngüsünde temel bir rol oynar: Odysseus buradan ayrıldığında, büyücünün tavsiyeleri ve uyarıları sayesinde Ithake'ya dönüş yolculuğunda karşısına çıkacak tehlikelerle başa çıkmaya hazır olacaktır; bu tehlikelerin başında Odysseus'un, gemilerin parçalanmasına neden olan Plaktai adlı hareketli korkunç kayalardan kaçınabilmek için gemisiyle çok yakınında, geçmesi gereken korkunç canavar Skylla vardır. Buradan kurtulmayı başaran tek gemi, Aietes'in topraklarından dönen ve Hera'nın koruması altında olan Argo gemisidir (*Odysseia*, XII. 69-72). Argo Gemicileri mitinin bir versiyonuna göre Iason ile yol arkadaşları dönüş yolculuğundan önce bir arınma ritüeline katılmak için Kirke'nin adasından geçerler. Dolayısıyla Argo Gemicilerinin de mitolojik yolculuğu bu ölümcül kıyılarda Odysseus'un ve Aineias'ın yolculuklarıyla kesişir ve Sperlonga mağarasının girişinde kayaya yontulmuş bir gemi pruvasının yanında, rengarenk küçük bir mozaiğin üzerinde Argo yazar. Mağaranın heykellerinin ardındaki ikonografik içeriği yorumlamak için hem bu mekânın efsanevi coğrafyası hem de Tiberius'un kişiliği ve kültürü göz önüne alınmalıdır. İmparator her şeyden önce Homeros'un şiirlerinin müzmin bir okurudur ve mitleri çok iyi bilir, hatta sıklıkla davetlilerine en ufak ayrıntıları konusunda onları mahcup edecek sorular sorar (Suetonius, *Tiberius*, 70); bu durumda edebi açıdan büyüleyici bulduğu şüphesiz olan ve miras yoluyla elde ettiği (annesi Lidia'nın büyükbabası Marcus Aufidius Lurco, Fondi doğumluydu ve bu bölgede geniş arazileri vardı) bir yere özel önem vermesi şaşırtıcı değildir. Ancak imparatorun psikolojisini ve hayatını da göz önüne almak gerekir: Tiberius bütün rakiplerinin (Marcellus, Gaius ve Lucius) ölümünden ve Rodos adasında geçirdiği uzun, gönüllü sürgün döneminden sonra, Augustus kendisini evlat edindiği zaman, ancak 4 yılında resmen tahtın varisi sayılır.

Mitolojik yolculukların yankıları

Tiberius evlat edinilince, mitolojik kökenlerini Aineias'a ve Caesar'la Augustus'un propagandası çerçevesinde *Venus Genetrix*'e dönüşen tanrıça annesi Aphrodite'ye dayandıran *gens Iulia*'nın [Julius soyu] bir üyesi haline gelir; bu efsanevi soyağacı, Roma'da MÖ 2 yılında törenle açılan Augustus *forum*unun karmaşık ikonografik içeriğinden de görüldüğü üzere, Roma halkının soyuyla (Troialıların soyundan geldiğine inanılır) tamamıyla iç içe geçmiştir. Ancak Tiberius'un kendi soyu olan *gens Claudia* da çok eski ve prestijli kökenlere ve mitolojik bir ataya sahiptir; bu kişi, Odysseus ile Kirke'nin oğlu, Tusculum'un kurucusu Telegonos'tur. Tiberius ile Livia'nın Tusculum'da, imparatorun hayatının sonuna kadar ara sıra kalacağı bir villa sahibi olması bir rastlantı değildir (bu villanın kalıntıları gün yüzüne çıkarılmıştır). Dolayısıyla Tiberius'un "mermer Odysseia" ile hem ailesinin mitolojik kökenini hem de Aineias'la Odysseus'un soyunun birleştiği kendi tayin edilmiş rolünü yüceltmeyi amaçladığı açıktır; mağarada başlıca heykel gruplarının çevresinde yer alan sayısız aksesuar işlevli heykel arasında hem Tiberius'un mitolojik atası Kirke'nin zarif bir heykelciği hem de *gens Iulia*'nın mitolojik ataları olan *Venus Genetrix*'in alçak kabartması ile Aineias'ın oğlu Iulus Ascanius'un *hermas*ı [sütun üzeri büst] yer alır.

*Gens*in mitolojik kökenlerine figüratif atıflar

Heykel Grupları

Bir şölen için Sperlonga mağarasının karşısındaki *stibadium*da üçlü divanlara uzanmış misafirler, devasa bir doğal sahnede Odysseus'un başından geçen en önemli olaylardan bazılarını karşısında bulurlar. Sol tarafta, yarım daire şeklindeki havuzun bir başında yer alan bir yükseltinin üzerinde *Palladium'un Kaçırılışı* yer alır; Diomedes Arkaik dönem heykelciğini hiddetle elinde tutarken, Odysseus korkuyla geriler. Burada, *İlias Mikra*'ya [*Küçük İlyada*] göre (Photios, [*Kütüphane*] 137a) Diomedes'in heykeli aşırmasından sonra Odysseus'un bu girişimin sorumluluğunu tek başına üstlenmek için onu öldürmeyi planladığı an tasvir edilmiştir; ancak heykel aniden canlanarak kahramanımızı korkutur ve bu girişimin tamamlanmasını önler. Sperlonga heykel grubunda, kısmen günümüze ulaşmış olan Palladium'un enerjik çok renkliliğinin dinamik etkisine iki kahramanın bedenindeki kayda değer gerilim de büyük bir katkıda bulunuyor olmalıydı.

Palladium'un Kaçırılışı

Yarım daire şeklindeki havuzun diğer ucunda yine iki figürlü bir grup yer alır; bu gruptan geriye çok az sayıda parça kaldıysa da, Hellenistik döneme ait, Roma döneminde çok rağbet gören bir heykel grubunun sayısız kopyasıyla kıyaslamalar sayesinde, bu grubu yeniden kurgulamak mümkün olmuştur; Pasquino olarak bilinen söz konusu heykel grubu, Roma'da Braschi Konağının dışında bulunan ve kaidesinde

Pasquino

Papalık Devletinin durumu konusunda anonim satirik yorumların (*"pasquinate"*) yazıldığı bir heykelden adını alır. Floransa'da Loggia dei Lanzi'deki [Lanzi Locası] heykelin en önemli kopyalarından birini oluşturduğu Pasquino grubu, *İlyada*'nın XVII. kitabının zirvesini, yani Menelaos'un Patroklos'un cansız bedenini savaş alanından götürmek için yerden kaldırdığı, ama Apollon'un ilahi müdahalesiyle engellendiği anı tasvir eder.

Akhilleus ve Odysseus

Bu eserin Sperlonga kopyası, aynı modelin temel alınıp semantik bir değişime tabi tutulduğunu gösteren önemli bir ayrıntı içerir: Ölünün sol ayağında (heykelin bacaklarının sadece kalçalarına kadar olan kısmı günümüze ulaşmıştır) bir yara vardır ve topuk kısmı o kadar garip bir konumdadır ki, –Akhilleus'un ölümüne yol açan– Aşil tendonunun kesik olduğunu düşündürür. Yıllarını Sperlonga heykellerini incelemeye adamış ünlü Alman araştırmacı Bernard Andreae'ye (1930-) göre bu ölü Akhilleus'tur ve onu yerden kaldıran da Odysseus'tur; Ovidius tarafından tasvir edilen bu an (*Metamorphoses* [*Başkalaşımlar*], XIII. 280 vd), Troia'nın fethedilmesi için gerekli olan Akhilleus'un silahlarının geri alınmasından hemen öncedir.

Polyphemos grubu

Mağaranın arka kısmında iki boşluk vardır; üçlü divan düzeninde yatan ideal izleyicilere göre sağda kalan boşlukta, gösterişli bir mizansen şeklinde *Polyphemos* heykel grubu yer alır. Bu gruptan geriye kalan parçalar, Catania'da muhafaza edilmiş, II. yüzyıldan kalma bir lahit üzerindeki kabartma sayesinde yeniden kurgulanabilmiştir; sarhoş Kyklops'un devasa bedeni kaya şeklinde bir kaideye uzanmıştır; Odysseus'un iki arkadaşı Kyklops'un ayaklarının dibinde bir kazığı kaldırır, Odysseus'da bu kazığın ucunu Polyphemos'un gözüne sokar; sağ tarafta elinde bir şarap tulumu bulunan bir başka arkadaşları da olanları gergin bir halde izler. Mağarada bulunmuş olan olağanüstü Odysseus başının bu gruba ait olduğu sanılır; Tiberius'un yapı grubunun tamamının simgesi haline gelmiş olan bu baş, biçim ve kompozisyon açısından üstün düzeyde, abartılı olmayan bu tasvirde mükemmel bir güç ve gerilim dengesi sergiler. Bu bütünün piramit biçimi, *Farnese Boğası* başta olmak üzere Hellenistik döneme ait çeşitli heykel gruplarına özgüdür. *Polyphemos* grubunun giriftliği, kayalık yan yüzey boyunca yer alan dar yolda yürüyerek veya kayıkla mağaraya giren izleyiciye çeşitli bakış açıları sunar.

Skylla grubu

Kayıkla dolaşmak, havuzun ortasında bulunan ve Odysseus'un teknesine saldıran *Skylla* grubunun yer aldığı yapay adacığın çevresinde dolanmaya izin verecektir. 7000'den fazla parçadan yeniden kurgulanan bu heykelde, Odysseus'un gemisinin Skylla'nın yanından son hızla geçiş anı tasvir edilir; yüzü ve göğsü genç bir kız biçiminde, belden aşağısı karmaşık bir şekilde balık kuyrukları, ibikler, kollar ve vahşi köpek bedenlerinden oluşan bu melez deniz canavarı, sol eliyle gemiden aldığı dümenin yekesini şiddetle çevirirken sağ eliyle de yüzü Klasik

sanatta eşi olmayan bir dehşet duygusu sergileyen dümenciyi saçlarından yakalamıştır; Skylla'nın yanlarından altı azgın köpek de gemiden yakalanmış birer denizciyi yer. Birbirine karışmış insan uzuvlarıyla hayvan bacakları, Odysseus'un köpeklerin saldırısına uğrayan arkadaşlarının kompozisyon açısından cüretkâr pozisyonları, yüzlerindeki büyük acı ve geminin hareketinin başarılı simülasyonu, bu heykel grubunun bir başyapıt olmasını sağlar; Athenodoros, Hagesandros ve Rodoslu Polydoros imzalarını, Skylla heykel grubunun gemisine atmışlardır.

Heykeltıraşlar ve Orijinal/Kopya Meselesi

Bu imzalardan kaynaklanan tartışma, aradan 50 yıl geçtikten sonra günümüzde de devam etmektedir; heykeltıraşların isimleri Yaşlı Plinius'un eserinde (*Naturalis Historia*, XXXVI.37) *Laokoon* eserinin sanatçılarıyla aynı şekilde, kökenleriyle birlikte verilmiştir, dolayısıyla bu eserlerin tarihlendirilmesiyle orijinal mi, yoksa orijinal bronz eserin mermer kopyası mı oldukları konusu, antikçağ sanat tarihi alanında en çok tartışılan meselelerden birini teşkil eder. Burada bu uzun tartışmayı ayrıntılı olarak ele almak mümkün değildir, Sperlonga heykelleriyle bağlantılı bazı unsurların üzerinde durmak yeterli olacaktır. Kompozisyonla ilgili cüretkâr çözümler ve destek unsurlarının varlığı, orijinal bronz eserlerin mermer kopyaları olduklarını düşündürür. Bu durumda Rodoslu üç heykeltıraş eserlerini kopya etmiş olabilirler, ama modelleri özgün bir şekilde ele almayı, onları sanat hamisinin istediği konu ve mesaja uyarlamayı (örneğin Menelaos-Patroklos grubu, Odysseus-Akhilleus grubuna dönüşmüştür) ve bütüncül bir mizansen için aralarında uyum sağlamayı bilmişlerdir. Tiberius MÖ 6-MS 2 arasındaki gönüllü sürgününü Rodos'ta geçirmiştir ve ada önemli bir heykeltıraşlık okuluna sahip olduğu gibi, bahçe gibi doğal ortamlara heykellerin dahil edilmesi geleneğinin de muhtemelen başladığı yerdir; Rodoslu bir sanatçıya ait *Samothrake Nikesi*'nin, önündeki sığ havuza yansıyacak şekilde bir yamaca açılmış, yarım daire şeklinde bir girintiye yerleştirilmiş olması, bu geleneğin örnekleri arasında yer alır.

Tiberius Rodos'ta

Dolayısıyla edebi kaynaklardan görüldüğü üzere Hellenistik sanata hayran olan Tiberius'un Rodos'ta heykellerin peyzaj içerisindeki mizanseninden etkilenmiş olması, hatta Hagesandros, Athenodoros ve Polydoros'la tanışmış olması mümkündür; belki de Sperlonga mağarası projesi Rodos'ta başlamış, 4 (Tiberius'un Augustus tarafından evlat edinildiği yıl) ile 26 (mağarada kazanın yer olduğu) arasında gerçekleştirilmiştir; kaza sonrasında imparator belki de Sperlonga'da artık kendini güvende hissetmediği için Capri'ye çekilir. Ancak Tiberius, konutlarına heykel dolu mağaralar dahil etmekten vazgeçmez; Capri'de, hepsi de geriye bazı parçalarının kaldığı heykeller içeren Castiglione, Arsenale, Matermania ve ünlü Azzurra ma-

Mağara

ğaralarının Tiberius'un emriyle süslendiği sanılır; heykel parçalarından birinde Athenodoros'un imzası bulunduğundan, Rodoslu sanatçıların uzun bir süre boyunca Tiberius için çalıştığı varsayılabilir. Yukarıda da değinildiği gibi, araştırmacıların büyük kısmı Sperlonga'daki heykel gruplarının bronz orijinal eserlerin mermer kopyaları olduğuna inanır: *Palladium'un Kaçırılışı*'nın orijinalinin MÖ II. yüzyıl başlarına ait, Pergamon okulundan bir eser olduğu öne sürülmüştür; *Polyphemos* grubunun orijinalinin yine Pergamon'a, ama *Palladium*'a göre en az otuz yıl sonrasına ait olması ve *Pasquino*'nun bronz orijinalinin de aynı ustanın elinden çıkmış olması mümkündür.

Skylla grubunun ise, edebi kaynaklardan öğrendiğimize göre, MÖ 188-168 arasında Rodos'ta, korsanlara karşı yürütülen savaşta ölenler onuruna yapılmış ve geç antikçağda Konstantinopolis'e götürülerek Hipodrom'da sergilenmiş bronz bir heykele dayandığına inanılır. Bu karmaşık rekonstrüksiyon, yukarıda adı geçen Bernard Andreae'nin çalışmalarının sonucudur; *Laokoon* grubu konusunda da en ilginç savlardan birini öne süren Andreae'ye göre bu eser, MÖ 140 civarında Pergamon'da yapılmış bronz bir heykelin Tiberius döneminde imal edilmiş mermer bir kopyasıdır. Rodoslu heykeltıraşlar, tahta atın Troia'ya girişini engellemeye çalışan Troialı rahibin kendini feda edişi yoluyla Troia'nın düşüşünün ve Aineias'ın Troia'dan kaçarak İlion'un görkemli varisi Roma'yı kuruşunun kaçınılmazlığını anlatmak için bu modelden yararlanmışlardır; Vergilius'un *Aeneis*'inde de ünlü satırlarda anlatılan Laokoon miti aynı şekilde yorumlanmıştır (*Aeneis*, II.119-227).

Mermer kopyalar ve bronz orijinal eserler

Laokoon grubunun bronz orijinalinin, Scipio Aemilianus liderliğindeki Roma diplomatik misyonu dönemine ait olduğu sanılır; MÖ 141-139 arasında Doğunun belli başlı bütün ülkelerini ziyaret eden bu misyon, kendini Troia'nın evrensel mirasçısı olarak sunan, hatta Troia'nın sınırları içerisinde olduğu, II. Attalos'un yönetimindeki Hellenistik krallık Pergamon'a da uğrar. Bu eser, hem Romalılar hem de Pergamonlular ortak Troia kökenlerini hatırlatıyor ve iki halk arasında dostluk bağı olmasının zorunluluğuna dair inancı pekiştiriyor olmalıydı; Attaloslar bu dostluk duygusunu İkinci Makedon Savaşından (MÖ 200-197) beri hissederlerdi ve Roma'nın Doğu Akdeniz'i fethettiği karmaşık siyasi şartlarda Pergamon'un bağımsızlığını muhafaza etmenin tek yolu olarak görürdü.

Eserin ve kopyasının semantik uyarlamaları

Ancak Scipio Aemilianus'un ziyareti döneminde Roma'nın doğudaki emperyalist niyeti artık tamamıyla ortaya çıkmıştır ve Roma'nın fetih sürecinin şiddeti, MÖ 146'da yerle bir edilen Korinthos ve Kartaca gibi ünlü kurbanlar yaratmıştır; bu durumda Roma diplomatik misyonunun korku ve endişe uyandırdığını, Pergamon'un da ortak Troia kökenlerine işaret eden bir sanat eseriyle karşılık vermek istediğini ve Laokoon'un mitolojik kendini

Pergamon'daki *Laokoon* eserinin iletişim amacı

feda öyküsüyle Troia'nın yok edilişinin hem Roma'nın hem de Pergamon'un doğuşuna yol açtığına dair mağrur, acıklı ve rahatsız edici metafora başvurmayı seçtiğini düşünmek mantıklı olacaktır. Troia'nın kaderi Pergamon'da tekrarlanmamalıdır; dolayısıyla *Laokoon*, Scipio Aemilianus gibi Yunan kültürüyle haşir neşir, bu mesajı anlayacak durumda bir Romalıya yönelik bir tür figüratif yakarıştır. *Laokoon*'un mermer kopyası, Andreae'nin savunduğu gibi, imparatorluğun devlet konseyi tarafından sipariş edildiyse, grubun ikonolojik anlamı Troia'nın düşüşüyle Roma'nın kuruluşu arasındaki bağlantıyı temel alarak resmi bir vesileyle Roma halkının ve özellikle Tiberius'un Augustus tarafından evlat edinilerek üyesi olduğu *gens Iulia*'nın atası "dindar" Aineias'ı dolaylı olarak yüceltir. Ancak imparator Sperlonga'daki istirahatgâhında kendi soyu olan *gens Claudia*'nın mitolojik atası, zeki, cesur ve meraklı kahraman Odysseus'u yüceltmeyi tercih eder.

Bkz. Polis*in Sanatının Ötesinde: Hellenistik Çağda Heykeltıraşlık Okulları, s. 840; Milos Venusu ve Avatarları, s. 862; Epik Şiir, s. 909; Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları, s. 1119*

Yunanların Batıdaki Şehirleri

Claudia Guerrini

İtalya'nın güneyinde ve Sicilya'da Yunanlar tarafından kurulan, daha önceden var olan yerleşim yerlerinin yarattığı şartlardan bağımsız olan polis*ler, sonradan Yunanistan'da benimsenip geliştirilecek olan kentsel çözümlerin ve yenilikçi mimari tipolojilerin denendiği olağanüstü bir laboratuvar teşkil etmiştir.*

Batıdaki Yunanlar

Apoikia: Yunanların bir şehirden ayrılan bir grup yurttaşın uzak, yabancı diyarlara giderek yeni bir siyasi toplum oluşturması sonucunda yeni kurulan *polis*ler için kullandığı terimdir; bu terim, etimolojik olarak ondan türemiş olan *apoikizō* fiili gibi, "ayrılma" (*apo-*) anlamına gelir, dolayısıyla yeni şehrin

(daha doğrusu yeni "yerleşim *çekirdeği*"nin: *-oikia*), kolonicilerin geldiği *metropolise* ("ana şehir") göre siyasi ve karar alma açısından tam özerkliğe sahip olduğuna işaret eder. Ancak koloniciler ulaştıkları yere kendi dillerini, dinlerini ve âdetlerini götürürler ve Yunan anakarasıyla güçlü, ideal ilişkilerin yanı sıra Yunan kültürüne aidiyet duygusunu sürdürürler. Yunan tarihi, kolonileşme ve dekolonileşme süreçlerinden, yer değiştirmelerden, Yunan olmayan halklarla heterojen türden temaslardan oluşur ve bundan dolayı "sınırlı bir coğrafi bölgenin değil de bir uygarlığın tarihidir" (David Asheri, "Colonizzazione e decolonizzazione" ["Kolonizasyon ve Dekolonileşme," *I Greci* [*Yunanlar*], I. 1996. s. 73); ancak Yunan kolonileşmeden söz edildiği zaman *tam anlamıyla*, MÖ VIII. yüzyılın yarısıyla MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısı arasında Batıya doğru gerçekleşen büyük ölçekli göç dalgası kastedilir; bu olgu, kısmen Roma'yla erkenden başlayan yoğun ilişkiler sayesinde, Yunan mirasının Batı kültürünün tamamına aktarılmasında önemli bir rol oynamış olan özgün bir Yunanlığın ortaya çıkışını belirlemiştir.

Kolonizasyon süreci

Arkaik çağdaki Yunan kolonileşmeden önce, MÖ II. binyılın ikinci yarısından itibaren, Orta ve Güney İtalya ve Sicilya kıyılarıyla, Myken keramik buluntuları sayesinde geniş bir şekilde belgelenmiş ticari ilişkiler yürütülür; genelde muğlak ve yanıltıcı bir terimle "kolonileşme öncesi" adı verilen bu olgunun tarihsel çağlardaki "kolonileşme"yle hiçbir ilgisi yoktur, ama Batı konusunda ilerideki deniz yolculukları açısından çok önemli olan coğrafi bilgilerin kazanılmasına yardımcı olmuştur ve antikçağda insanların bilinçaltında, başrollerinde Troia Savaşı zamanında İtalya'ya ulaşarak yeni şehirlerin temelini atan Antenor, Nestor, Epeios ve Philoktetes'in yer aldığı kahramanlık ve kuruluş mitlerine dönüştürülmüştür.

Myken döneminde ticari ilişkiler

Myken dönemindeki ilişkiler aralıklıdır, yeni pazarların veya metaller gibi Yunanistan'da olmayan hammaddelerin arayışıyla belirlenir; Tiber nehrinin ağzı ve demir yatakları açısından zengin Elba adası civarında ticari rotaları kontrol altına alma zorunluluğu, Yunan kolonicilerin Batıda, İskhia adasındaki Pithekousai ve bir kuşak kadar sonra Phlegrai kıyısındaki Kumai (kaynaklarda Batıdaki ilk Yunan yerleşim yeri olarak geçer) gibi, Napoli körfezindeki ilk yerleşim yerlerinin kuruluşu için ana itici gücü oluşturur.

İlk yerleşim yerleri

Kronolojik açıdan ilk koloniler olan Pithekousai ile Kumai, aynı zamanda coğrafi açıdan en son, yani en uzak kolonilerdir, Arkaik dönemin coğrafyasına göre dünyanın Batı sınırını teşkil eden bölgede bulunurlar. Fenikelilerden sonra bu vahşi ve gizemli bölgeye (Pithekousai adı, "maymunlar adası" anlamına gelir ve büyük olasılıkla bu bölgenin vahşi doğasına atıfta bulunur) adım atmaya ilk cüret edenler, Khalkis ve Eretria şehirlerinden gelen usta denizciler ve tüccarlar olan Euboialı-

Pithekousai

lardır. Üzerinde denizcilerin balıklar tarafından yendiği, dramatik bir deniz kazasının tasviri olan, Geç Geometrik döneme ait ünlü bir *kratēr*in Iskhia adasındaki Lacco Ameno'nun nekropolünde bulunmuş olması rastlantı değildir; bu tasvir, ilk kolonicilerin bu macerada karşılaştıkları tehlikelerin anlamlı bir imgesini teşkil eder. Aslında Pithekousai, kaynaklarda gerçek anlamda bir *apoikia*dan çok, Fenikelilere, Etrüsklere ve İtalyalılara çekici gelen zanaat ve ticaret faaliyetlerinin yer aldığı bir yerleşim yeri sayılır; ancak ada, toprağının sıradışı verimliliğiyle ün salar ve bu özelliği, anavatandan bağımsızlığını kazanması açısından büyük önem taşır. Arkeolojik bulgular, bu yerleşim yerinin tarımsal kullanımı temelinde dağınık halde çeşitli köylerden oluştuğunu ve o dönemde henüz sürekli ve organize bir dokuya sahip yerleşim düzenine sahip olmayan Yunan anakarasına da özgü olan *kata kōmas* (dağınık köyler) modelinin burada da uygulandığını göstermiştir.

Euboialıların daha sonra Batıda oluşturmaya devam ettiği diğer yerleşim yerleri de, kolonicilerin Batı Akdeniz'in ticaretini kontrol altına alma arzusunu yansıtır; Sicilya'daki ilk Yunan şehri olan Naksos (Giardini Naksos), MÖ 735 civarında, Messina boğazı yakınlarında ortaya çıkar; Euboialılar sonraki yıllarda boğazın Sicilya tarafında Zankle (Messina), Calabria tarafında da Messenia'dan sürgünlerle birlikte, Rhegion'u (Reggio) kuracaktır. MÖ VIII. yüzyılda ortaya çıkan koloni tablosu, Etna yanardağının verimli ovasına Naksos'tan Khalkisli koloniciler tarafından Leontinoi (Lentini) ve Katane'nin (Catania), Korinthoslular tarafından Syrakousai'ın ve Augusta körfezinde Megaralılar tarafından Megara Hyblaea'nın kurulmasıyla tamamlanır. İtalya'nın Ion kıyılarındaki yerleşimler ise, Akhalıların ve Peloponnessos'tan gelme başka *ethnos*ların girişimiyle kurulur; bu *apoikia*lar kısa sürede Akdeniz bağlamında önemli rol oynayan, gelişmiş ve siyasi açıdan saldırgan kentsel oluşumlar haline gelecektir. Hellenistik dönemde tam olarak gelişecek olan Sybaris, Kroton ve bir dereceye kadar Kaulonia gibi şehirler, aslında yoksul ve geri kalmış köylerden gelen insanlar tarafından kurulurlar. Yüzyıl sonuna gelindiğinde efsanelere göre gayri meşru doğumlu Spartalılar olup kendilerine verilmeyen siyasi hakları talep eden ve bundan dolayı şehirden uzaklaştırılan Lakonialı koloniciler de Taras'ı [Taranto] kurarlar. Bu ilk koloni, dönemi MÖ VII. yüzyıl ortalarında, Rodoslular ve Giritliler tarafından MÖ 688'de kurulan Gela, Lokoi Opunzioi ile Lokroi Ozoloi'dan gelen insanların kurduğu Lokroi Epizephyroi ve Kolophon'un Lydialılar tarafından istila edilmesi üzerine buradan ayrılan insanların kurduğu Siris'le (Policoro) tamamlanır.

Sicilya'da ve Ion denizi kıyılarındaki yerleşimler

MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise, zaten var olan *apoikia*lardan türemiş olan ve alt koloni olarak bilinen yeni yerleşimler ortaya çıkmaya başlar; Sicilya'da Megara Hyblaealılar Selinous'u [Selinunte], Zankle'den ge-

len Khalkisli koloniciler Himera'yı kurarlar; büyük gelişim gösteren Syrakousai da, Akrai ve Kasmenai adlı askeri üslerle Kamarina şehrini kurar; İtalyan yarımadasında Tiren kıyısında bulunan Lokroi Epizephyroi'un yayılmasıyla Medma (Rosarno), Hipponion (Vibo Valentia) ve Metauros (Gioia Tauro) şehirleri kurulur; bu arada Taras'la rekabet içinde olan Sybaris'in davet ettiği Akhaialı koloniciler verimliliği dillere destan bir bölgeye Metapontion'u kurar, yüzyıl sonunda da Sybarisliler, Sybaris'in MÖ 510'da Krotonlular tarafından yerle bir edilmesinden sonra, onun siyasi ve ticari mirasını devralacak olan Poseidonia'yı (Paestum) kurarlar.

Alt koloniler

MÖ VI. yüzyılda Batıda *apoikia* kuranlar özellikle İyonya'daki Phokaia'dan gelen kolonicilerdir; MÖ 600 civarında kurulan Massalia (Marsilya), İspanya'da Menace ve Korsika'da Alalia (Aleria), İyonya'dan İspanya'nın güney batısında bulunan efsanevi zenginlikteki Tartessos şehrine giden tüccarların uzun ve tehlikeli yolculuğu boyunca ikmal ve dinlenme yerleri niteliğindedir. Kyros'un Pers ordusunun İyonya'da ilerleyişi karşısında kaçan Phokaialılar, Leukania [Lucania] kıyılarında Velia şehrini kurarlar (MÖ y. 540). MÖ VI. yüzyılda kurulan diğer önemli şehirler arasında Gelalıların girişimiyle kurulan Akragas [Agrigento] (MÖ y. 580), Knidoslular tarafından kurulan Lipara (Lipari) ve Polykrates'in tiranlığından kaçan Samoslular tarafından MÖ 531'de kurulan, "adaletin egemen olduğu şehir" Dikaiarkhia (Pozzuoli) vardır. Thurioi özel bir örnek teşkil eder, çünkü bu Panhellenik koloni, daha sonra göreceğimiz gibi, Perikles yönetimindeki Atina tarafından, MÖ 444/443'te, yerle bir edilen Sybaris'in yerine kurulmuştur.

Ion kolonicileri

Koloni Şehirlerinde Kurucunun *Hērōon*u ve Diğer Siyasi Anıtlar

"Tanrı yüzlü Nausithoos onları kaldırdı, götürdü yerleştirdi Skherie'ye, alın teriyle yaşayan insanlardan uzağa. Dört yandan surla çevirmişti kenti, evler kurmuş, tapınaklar yapmıştı tanrılara, tekmil toprakları dağıtmıştı." Bir *oikistēs*'in, yani bir *apoikia*yı kuran kişinin öncelikleri ve görevleri *Odysseia*'da Phaiakların kralı Alkinoos'un şahsında böyle tasvir edilir. Kolonileri organize etmek, yeni koloniyi oluşturmak, korumak ve geçim kaynaklarını sağlamak; bütün bu zorunlu meselelerle başa çıkmak için siyasi ve askeri deneyime sahip, otoriter bir kişilik lazımdır. Özellikle kolonileşme akımının başlarındaki *oikistēs*'ler daima asildir ve Yunan tarihinin bu safhasında ticari faaliyetleri sayesinde Batı konusunda keşif seferleri için gerekli etnografik ve coğrafi bilgilere bir tek onlar sahiptir. Yeni kurulan şehirlerde kısa süre içinde bu figürleri temel alan bir kahramanlık kültü oluşur ve *oikistēs*in onuruna şehrin merkezine, siyasi açıdan büyük önem taşıyan anıtsal bir sunak olan *hērōon* inşa edilir. Megara Hyblaea'da bu

***Oikistēs*'ler**

anıt *agora*da, şehrin ana kavşağında yer alır; Theralı kolonicilerin MÖ 630'da Kuzey Afrika'da kurduğu Kyrene'de yürütülen kazılarda *oikistēs* Battos'un, Pindaros'un dediği yerde (*Pythia*, V. 93 vd), *agora*nın kuzey sınırında yer alan anıt mezarı bulunmuştur.

Poseidonia'da, *agora*da bir kayaya kısmen oyulmuş ve üstü eğimli bir çatıyla kaplanmış bir oda mezardan (bir kenotaf) oluşan, MÖ 520 civarına tarihlenen *hypogeion* [yer altında bulunan] tapınakta bulunan zengin mezar buluntuları arasında, Athena ile Olympos'a giren Herakles'in tanrılaşma sahnesinin tasvir edildiği siyah figürlü Attika amforası büyük önem taşır; bu sahne merhum *oikistēs*'in kahramanlaştırılmasına işaret eder, gerekli olan kurban kesimi için Geryon'un sürüsünü çalmak amacıyla batıya giden, kültürel kahraman denince akla ilk gelen Herakles de ona mitolojik koruma sağlar. Batıdaki Yunan şehirlerinin *agora*larında siyaset ve toplum hayatına ev sahipliği yapan yapılar da yer alır; bu yapılar hem buluşma yerleri hem de doğdukları yerlerden uzaklarda yaşayan, hatta genelde farklı *metropolis*lerden gelen ve yerlilerden şiddet yoluyla alınan topraklarda yaşama hakkını savunmakta kararlı olan kolonici toplumlarda toplumsal birliği ve aidiyet duygusunu pekiştiren kültürel kimlik mekânları olarak iş görür. Yunan hâkimiyetindeki Sicilya'nın çeşitli şehirlerinde (Morgantios, Akragas, Akrai [Acre], Tauromenion [Taormina], Kasmenai ve Ietas) yurttaş meclisinin (*boulē*) toplantılarına ev sahipliği yapan, *cavea*'ları [seyircilerin oturduğu bölüm] basamaklı, dörtgen planlı yapılar olan *bouleutērion*lar bulunmuştur; Poseidonia ile Metapontion'da yürütülen kazılardaysa halk meclisinin (*ekklēsia*) toplantılarına ev sahipliği yapan, geniş basamaklarla çevrili dairesel yapılar olan *ekklēsiastērion*lar bulunmuştur.

Koruyucu Herakles

Ortasında bir koridor ile dörtgen bir meydan bulunan, karşılıklı iki *cavea*dan oluşan Metapontion'daki *ekklēsiastērion*, Yunan dünyasının tamamında bu türdeki yapıların en büyüğüdür; 7000 ila 8000 izleyici kapasitesine sahip olduğundan, sadece kentsel bölgede yaşayan yurttaşları değil, Metapontion halkının tamamını (*khöra*da [surların dışı] yaşayan çiftçiler dahil) ağırladığı sanılır. İzleyiciler burada meclis toplantılarına katılmakla kalmaz, muhtemelen kült nitelikli danslar ve atletizm yarışları da izlerdi; zaten bu yapının yerini MÖ IV. yüzyılda bir tiyatro almıştır. Taş yapı MÖ VI. yüzyıl ortalarına tarihlenir, ama ondan önce koloninin kurulduğu döneme tarihlenen ahşap bir tribün olmalıydı; taş yapı, arkaik çağda Yunan anakarasında eşi olmayan ve koloni şehirlerinde olağanüstü yaratıcılığın ve adapte olma iradesinden toplumun kendine özgü ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik yapıların nasıl kaynaklandığını en güzel şekilde gösteren yeni bir mimari tipolojiyi temsil eder.

Metapontion *ekklēsiastērion*u

Batıdaki Yunan Şehirlerinde Kentsel Planlama: Bazı Temel Meseleler

Yunan anakarasında yerleşim yerlerinin ağırlıklı olarak *kata kōmas* (dağınık köyler şeklinde) olmaya devam ettiği bir dönemde, koloni şehirlerinin zamanın ilerisinde üstlendiği merkezi rol, kentsel alanların toplumsal hayatın işleyişini temin etmesi gereken işlevsellik kavramı temelinde planlanmasını gerektirir. Daha önceden var olan yerleşim yerlerinin yarattığı şartlardan bağımsız olarak, basit de olsa bir kentsel planlama biçimi dayatabilecek merkezi ve organize bir gücün iradesiyle kurulan koloni şehirleri, Yunan anakarasında oldukça geniş bir sürede eklemeler yoluyla, düzensiz olarak büyüyen şehirlerden çok farklıdır; dolayısıyla koloni şehirleri, klasik çağda kentsel biçimin tanımlanmasına hazırlık oluşturacak çözümlerin denendiği bir tür laboratuvar teşkil etmiştir. Bu durumda *apoikia*ların zaten pekişmiş bir kentsel modelin merkezden uzak yansımaları olmayıp, tam tersine Yunanistan'daki şehirlerin gelişimi için bir dürtü olduğu söylenebilir. Magna Graecia ve Sicilya'daki şehirlerde yürütülen kazıların Yunanistan'da kentsel planlama alanındaki bilgilerimiz için eşsiz bir kaynak oluşturması da rastlantı değildir. Metapontion, Lokroi Epizephyroi, Poseidonia, Megara Hyblaea gibi şehirlerin, ilk kuruldukları andan itibaren kentsel alanın sokaklar yoluyla işlevsel bölgelere (konutlar, kamusal alan, kutsal alan) bölündüğü görülür; sokaklar, kentsel plan dahilindeki önemleri doğrultusunda farklı boyutlarda ve farklı tekniklerle yapılmıştır: Şehri boydan boya kesen geniş caddeler (*plateia*), düzenli aralıklarla daha dar sokaklarla kesilir ve böylece büyük bir ağ oluşturur.

Kentsel yapı laboratuvarı

Meskûn bölgeler, düzenli aralıklarla sıralanan ve evlere girişe izin veren dar sokaklarla (*stenopos*) birbirinden ayrılmış, birbirinin aynı, uzun ve ince bloklardan (*strigae*) oluşur. Bu bloklarda yer alan evler, en azından koloninin ilk kuruluş döneminde (ve fazla varlıklı olmayan sınıflarda) birbirinin aynı olmalıdır; örneğin Megara Hyblaea'da yürütülen arkeolojik incelemelerde ortaya çıkan durum budur: Kuruluş dönemine ait sade evler, mütevazı boyutlardadır (15 ila 20 m^2), ama hepsinin avlusu vardı ve aile hayatının büyük kısmı burada yer alıyor olmalıydı. Dolayısıyla konut parsellerinin dağıtımının, kaynakların eşit dağılımı anlamına gelen ve en azından propaganda açısından tarıma elverişli toprakların koloniciler arasında dağılımında başvurulan *isomoiria* ilkesi doğrultusunda gerçekleştirildiği anlaşılıyor; bu evler hem büyümekte olan aile çekirdeklerinin ihtiyaçlarına uyarlanarak hem de sahiplerinin farklı ekonomik düzeylerini yansıtır şekilde büyüyecek; kırsal bölgelerde tarıma elverişli toprakların başlangıçta eşit şekilde dağıtılmış olması, arazi mülkiyetinin zamanla küçük toplumsal grupların elinde toplanmasını engelleyemeyecektir (bunlar Sicilya'da Syrakousai'ın *Gamoros*ları [arazi sahipleri] ve Leontinoi'un *Pakheis*leri [Şiş-

Isomoiria ilkesi

manlar] gibi anlamlı isimlerle tanınır) ve sonuçta ortaya çıkacak olan toplumsal gerilim belki de yukarıda da değinilen alt koloni olgusunun temelini oluşturacaktır.

Koloni şehirlerinin ikamet bölgelerine dönecek olursak, sokaklarla belirlenmiş blokların başlangıçta yapıdan ziyade boş alanlar içermiş olması mümkündür; koloninin her türlü gelişimine izin verecek kadar geniş alanlara yerleşme eğiliminin hem tarımsal hem de kentsel alanlar açısından Yunan koloni şehirlerine özgü olduğu anlaşılmaktadır. Koloni şehirleri genelde hatırı sayılır boyutlara sahiptir ve içerdikleri kamusal alanlar da oldukça büyüktür; örneğin Metapontion'da *agora* sekiz hektardan büyüktür, Poseidonia'da ise kamusal alan (tapınaklar ve *agora*) şehir surlarının içinde kalan kentsel alanın en az dörtte birini kaplar.

Kamusal alanlar

Batıdaki *apoikia*ların kentsel planlaması, kapsamlı siyasi ve toplumsal dönüşümlerin ve demografik açıdan hatırı sayılır bir artışın dönemi olan MÖ V. yüzyılda önemli bir evrimden geçer; arkaik çağa ait kentsel planların bazı özellikleri muhafaza edilirse de, ikamet alanları ve sokak ağı daha katı ve işlevsel bir planlamaya tabi tutulur, bloklar daha orantılıdır ve üzerleri yapılarla tamamıyla kaplıdır, şehir imajını daha büyük kararlılıkla temsil ederler. Kamusal alanlar kentsel yapının merkezinde yer alır (arkaik çağda ise kamusal alan ve özel alan şeklindeki basit ayrım temelinde ilki genelde ikincisine göre daha marjinal bir konumda yer alır); örneğin Kumailılar tarafından MÖ V. yüzyıl başlarında kurulan Napoli'nin dik açılı kentsel planı, ilginç bir şekilde günümüze kadar büyük ölçüde muhafaza edilmiştir ve şehrin eski merkezinin sokak dokusunda görülebilir: Doğu-batı yönündeki üç ana cadde (Anticaglie, Tribunali ve San Biagio dei Librai caddeleri) dik açılı *stenopos*larla kesilir ve ortaya 185 metreye 35 metre boyutlarında bloklar çıkar.

Alanların planlanması

MÖ 444/443 civarında kurulan Thurioi kolonisi, Perikles'in propagandası doğrultusunda Panhellenik olduğu için "barışçıl" bir girişim olarak tanımlanır ve ünlü isimlerle bağdaştırılır; tarihçi Herodotos buraya taşınır ve hayatının son yıllarını burada geçirir, Sofist Protagoras yasalarını hazırlamakla görevlendirilir, kentsel planının ardında da Aristoteles'e göre "şehirleri bölmeyi keşfeden ve Peiraieus'u [Pire] bölen" (*Politika*, 1267b22) Miletoslu Hippodamos yatar. Şehrin planını ayrıntılı bir şekilde tasvir eden Sicilyalı Diodoros *Kütüphane*, XII. 10.7) kentsel alanın doğu-batı yönünde dört *plateia* ve kuzey-güney yönünde, bir öncekilere dik açılı üç *plateia* ile büyük bir ağ şeklinde bölündüğüne tanıklık eder; sokaklar özel isimlerle bilinir (Herakleia, Aphrodisia, Olympia, Dionysia; Eroa, Turia, Turina) ve tanrıların adıyla bilinen sokakların hepsinde ilgili tanrının veya kahramanın (Herakles, Aphrodite, Zeus Olympios, Dionysos) tapınağının olduğunu varsaymak mümkündür.

Miletoslu Hippodamos

Dik açılı kentsel planın bu döneme ait bir yenilik olmadığı kesindir, ancak Thurioi örneğinde caddelerin birbirlerini dik açılarla kesmesinden dolayı plan neredeyse kare şeklindedir; her biri üç blokluk iki sıradan oluşan şehir, sık bir *stenopos* ağıyla, genişliğiyle uzunluğu arasında 1:2 orantı olan bloklara bölünmüştür; arkeolojik kazılarla Diodoros'un tasviri bir araya getirilince bu rekonstrüksiyon elde edilir. Thurioi, Klasik dönemde büyük rağbet görecek ve MÖ V. yüzyılın ortalarında arkaik çağa ait blok modelini ardında bırakacak olan "satranç tahtası" tarzı kentsel planın Batıdaki ilk örneğini teşkil eder.

Thurioi ve satranç tahtası planı

Batı Yunan Dünyasında Kutsal Alan ve Formülasyonları

Batının Yunan kolonicileri kutsal alanların mimarisinde de yaratıcılıklarını ve içinde bulundukları ortamın kendine özgü şartlarına ve kültlerinin ihtiyaçlarına adapte olma becerilerini çok önceden sergiledikleri gibi, hem yerli halklar hem de kendilerini daima bir parçası olarak hissedecekleri Yunan anakarası karşısında şehirlerinin rolüyle zenginliğini ve teknik ile zanaat alanındaki becerilerini vurgulama ihtiyacı hissederler. Şehirlerdeki kutsal alanlar o şehrin tanrısının tapınağını içerir ve kentsel yapının tamamının temsiliyet merkezi olup *apoikia*nın yarattığı düzenin anıtsal bir örneğidir. Akhaia kökenli kolonilerde (Metapontion, Poseidonia, Kroton), *khōra*da Hera'ya adanan tapınak (Hera toprağın ve evliliğin verimliliğinden sorumludur) gibi tapınaklar *apoikia*nın tarımsal alanını belirler ve Yunanların yerli halk karşısındaki kültürel üstünlüğünü (dolayısıyla da koloninin topraklarını işgal etme hakkına sahip olduklarını) sağlam şekilde inşa edilmiş, görkemli, anavatanın mitlerini dinamik bir ifade şekliyle anlatmasını bilen zengin figüratif süslemeler içeren yapılar yoluyla vurgular. Örneğin Poseidonia'nın *khōra*sında, Sele nehrinin ağzında bulunan ve Herakles'in görevlerinden, Ilioupersis'ten, *Oresteia*'dan ve başka konulardan ilham alınmış ara panel dizileri içeren *Heraion*, arkaik çağın en büyük ve en harika figüratif yapı grubudur, uygarlıkla barbarlık arasındaki çatışmayı ve Yunan kültürünün uygarlaştırıcı işlevini temel alan efsanelerin öne çıktığı Hellenik mitolojinin yoğunlaşmış halini sunar.

Sele nehrinin ağzındaki Heraion

Şehrin dışındaki tapınaklar, Lokroi Epizephyroi veya Gela'da olduğu üzere, şehrin çevresinde bir kolye, kentsel alanı koruma amaçlı saran ve bu toprakların işgaline onay veren "kutsal bir kuşak" oluşturabilirler; Akragas'ta Ciddi stile ait ünlü tapınaklar surlara paralel olarak şehri çevreler ve Akragas'ın "yaşayanların en güzel şehri" ününü haklı çıkarır (Pindaros, *Pythia*, XII. 1). Sicilya'da Ciddi stile ait tapınak mimarisinin gelişiminden önce arkaik çağda *peripteros* [tek bir sütun dizisiyle çevrili tapınak] şeklinde anıtsal tapınaklar dönemi yaşanır; bu tarzın ilk örneği olan ve MÖ 580'de Ortigia adasına kurulan Apollon tapınağı,

Sicilya'da anıtsal tapınaklar

görkemli boyutlara sahip, cephesellik, aksiyal merkezlik, geniş *peristasis*lerle [tapınağı çevreleyen sütun dizisi] iç odaların varlığı (geniş odalar, ibadetin bir kısmı iç mekânda gerçekleştiği için gereklidir) gibi özgün mimari çözümler sunan bir dizi yapının öncüsüdür.

En görkemli tapınaklar arasında Selinous'taki G tapınağı vardır (Apollon'a adanmış olabilir); MÖ 520'de inşasına başlanan, ama hiçbir zaman tamamlanmayan, 50x109 metre boyutlarında, Dor stilindeki bu *pseudodipteros* (yani *peristasis*i [tapınağı çevreleyen sütun dizisi] *naos*tan [kutsal oda] çok uzaktır), 8x17 sütunlu bir *peristasis*e ve üstü açık geniş bir *naos*a ve kült heykeli için bir *naiskos*a [küçük tapınak] sahiptir; bu boyutları aşan tek tapınak, Batıdaki en büyük Yunan tapınağı olan ve tiran Theron (MÖ 545-472) tarafından Zeus'a adanan, ama Selinous'taki tapınak gibi tamamlanmamış olan Akragas'taki [Agrigento] Olympieion'dur. Özgün bir kesite sahip olan Olympieion'un *peristasis*i duvarlarla tamamıyla çevrilidir (bu çözüm, inşaat malzemesi olarak kullanılan kalkarenitin kırılganlığından kaynaklanmış olmalıdır), sütun aralarında yer alan, arşitravı desteklediklerı anlaşılan ve muhtemelen MÖ 480'de Himera'da Kartacalılara karşı kazanılan zafere atıfta bulunan devasa telamonlar, 7,65 metre yüksekliğindedir. Zaten Theron, bu iddialı projenin gerçekleştirilmesi için gerekli olan işgücünü, bu savaş sonrasında, savaş tutsakları sayesinde elde eder ve Akragas'a antikçağdaki ününü kazandıran diğer yapı olan Phalaris su kemerini da yine bu şekilde inşa ettirir.

Akragas'ta Olympieion

Sicilya'da olduğu üzere, İtalya'nın güneyindeki Yunan şehirlerinde de tapınak mimarisi son derece özgün nitelikler sergiler: Zaten koloniciler doğdukları (ve gördüğümüz üzere kentselleşme açısından henüz fazla gelişmemiş olan) şehirleri terk ettikleri zaman anıtsal mimari daha yeni başlamıştı, dolayısıyla kolonicilerin özgür yaratıcılığı kamusal yapıları anıtsal ölçekte inşa etme dürtüsüyle ve coşkulu süsleme eğilimleriyle birleşince ortaya kendine özgü mimari formüller çıkar. Bu formüller arasında, proto-Dor ile proto-Ion unsurların karışımından oluşan Dor-Akha stilinden söz etmek gerekir; Poseidonia'daki Hera tapınağının ("Bazilika" olarak bilinir) en görkemli örneğini oluşturduğu bu stil, aynı şehrin Athenaiön'unu ve Sele nehrinin ağzındaki Heraion'u da niteler, Sybaris, Kroton ve Metapontion gibi diğer Akha kolonilerine de yayılır. Her şehrin oluşumuna katkıda bulunduğu gerçek anlamda "koloni" mimarisi klasik çağda yerini Dor ve Ion şeklinde iki kanonik düzene bırakmak zorunda kalacaktır; ancak Poseidonia/Paestum'u, Avrupa'da XVIII. yüzyılın ikinci yarısında antikçağla gelişen ilişkiye hâkim olan Yunan sanatının keşfediliş sürecinin önemli bir aşaması haline getirecek olan olağanüstü yapıların büyüleyiciliğini ve yaratıcılığını Dor-Akha stiline borçluyuz.

"Dor-Akha stili"

Bkz. Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Sofistler, s. 393;* Paideia, *s. 1127; Ritüellerden*

Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Poseidonia ve Atlayıcının Mezarı, s. 871; Yunan Tiyatrosu, s. 825 ; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; "Ciddi" Sanat, s. 768; Mykenai ve Akhaların Diğer Kentleri, s. 721; Kutsal Alan ve Yunan Tapınağının Doğuşu, s. 734; Arkaik Çağda Tarihyazımı, s.944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980

Poseidonia ve Atlayıcının Mezarı

Loredana Mancini

Sybarislilerin Sele nehrinin ovasında kurduğu Yunan şehri Poseidonia yakınlarında keşfedilen boyalı mezar, Yunan resim sanatının günümüze ulaşan en eski örneğidir. Attika vazo resminin biçim ve temalarını benimseyen yerel ustalar tarafından yapılan bu resimler, uzun yüzeylere boyanan sahneler yoluyla merhumun Yunan symposion *geleneğine tam bağlılığına tanıklık eder. Mezarı örten levhada tasvir edilmiş olan gizemli tramplenden atlama sahnesine gelince, bu sahne hayattan ölüme, yani daha mutlu bir var olma şekline geçişin sembolik bir tasviri olarak yorumlanmıştır.*

Keşif

Mario Napoli (1915-1976) liderliğindeki ekip, 1968'de Poseidonia'nın (günümüzde Paestum) çevresindeki nekropolleri araştırırken geçen yüzyılın en önemli arkeolojik keşiflerinden birine imza atar. Şehrin 1,5 kilometre kadar güneyindeki Tempa del Prete yakınlarında, toprağın farklı derinliklerinde, MÖ VI. yüzyıldan IV. yüzyıla kadar tarihlenen bir dizi mezar bulunur; bunlardan biri, Atlayıcının Mezarı'dır.

Bu mezar keşfedildiğinde, hepsi birbirine mükemmel şekilde uyan, yerel travertenden dört levha ile bir kapaktan oluşan bir sandık şeklindedir, zemindeyse doğal kayadan elde edilmiştir. Mezar açıldığında naaşına çok azı geriye kalmış olan merhum, başı doğuya dönük olarak yatıyordu. Sandığı oluşturan levhalar sıvayla kaplanıp üzerine fresk yapılmıştır; bu durum kazı ekibi açısından bir yenilik oluşturmaz, çünkü özellikle MÖ IV. yüzyıla ait mezarlarda sıklıkla

resimlere rastlanır. Ancak bu mezarda sıradışı olan, örtü amaçlı levhanın da iç tarafının bir fresk içeriyor olmasıdır; böyle bir duruma daha önce hiç rastlanmadığı için mezara, kısa sürede daha geniş kitleler arasında da ün kazanacak olan "tramplenden atlama" sahnesinden dolayı Atlayıcının Mezarı adı verilecektir.

Attika kaynaklı, siyah figürlü bir *lēkythos* (merhem vazosu) ile keramik parçaları ve bir lirin metalik kalıntılarından oluşan mezar eşyaları, mezarın MÖ 480-470 yıllarına tarihlenmesine izin verir; dolayısıyla bu eser, Yunan resim sanatının günümüze kadar gün yüzüne çıkarılmış en eski örneğidir. Resimlerin hassaslığından dolayı levhalar derhal yerlerinden alınıp, günümüzde de görülebilecekleri Paestum Müzesinde muhafaza altına alınmıştır.

Poseidonia: Şehir

Akhalı koloniciler tarafından Ion kıyılarında kurulan Sybaris şehrinden bazı Yunanlar, MÖ 600 civarında Salerno körfezinde, kuzeyinde Sele nehri, doğusunda da Apenin dağlarının Campania-Lucania kısmıyla çevrili, kıyıdaki bir lagüne bakan bir ovaya yerleşir. Poseidonia adı verilen bu yeni şehrin kuruluşu muhtemelen Sybaris şehrinde giderek artan demografik baskının sonucudur, ama aynı zamanda Tiren denizindeki rotalara erişim sağlayacak ve Diano vadisi yoluyla Tiren deniziyle Ion denizi arasında bağlantı sağlayan yollar üzerindeki kontrolü garantileyen stratejik bir bölgeye hâkim olma ihtiyacına cevap verir.

Etrüsk bölgesiyle sınır

Kolonicilerin yerleştiği bölgede Sele nehrinin karşı kıyısında, Pontecagnano'da bulunan Etrüsk yerleşim yerinin kültürel etkisi altında olan ve tarım ve hayvancılıkla uğraşan yerli halklar yaşar. Koloniciler, bölgeye el koymaya başlayarak tapınaklardan oluşan bir halkayla bir sınır oluşturur; bu tapınakların en önemlisi ve en ünlüsü hiç şüphesiz Sele nehrinin ağzı yakınlarında, Yunan etki alanıyla Etrüsk alanı arasındaki sınırda yer alan Hera tapınağıdır.

Aynı dönemde yerleşim yeri düzenlenir ve sınırları belirlenir, ama anıtsal yapısı daha sonraya, şehrin toprakları işleyerek yeterli kaynağa sahip hale geldiği MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısına aittir. Şehir, birbirlerini dik açılarla kesen yolların oluşturduğu bir ağ üzerinde gelişmiştir; kamusal ve dini işlevlerin yerine getirilmesi için merkezi bir alan, yani *agora* boş bırakılmıştır. Kuzey ve güneydeki iki büyük kutsal alana zamanla taştan görkemli tapınaklar yapılacaktır; MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısında güneydeki alana Hera'ya adanan *enneastylos* [ön cephesinde dokuz sütun olan] Dor tarzında bir tapınak (Bazilika olarak bilinir), elli yıl kadar sonra da kuzeydeki alana Athena tapınağı inşa edilir. Aynı yıllarda (MÖ 520-510) *agora*nın kuzeybatısına *hypogeion*, yani yer altı tapınağı yapılır, içine de bal dolu sekiz bronz vazo, beş demir şiş ve Herakles'in tanrılaştırılmasının

Anıtsal safha

tasvir edildiği, siyah figürlü bir Attika amforası içeren eşyalar konur. Bu yapının bir *hērōon*, yani büyük olasılıkla şehrin kurucusu olan bir kahraman onuruna yapılmış sahte bir mezar olduğu anlaşılmıştır.

MÖ V. yüzyıl ortalarında güneydeki kutsal alana Nettuno tapınağı olarak bilinen yapının ve *agora*ya da yurttaşların meclisleri için dairesel planlı bir yapının (*ekklēsiastērion*) inşa edilmesiyle şehrin anıtları tamamlanmış olur. Şehrin MÖ V. yüzyılın ikinci yarısındaki ve Samnit kökenli, Osk dilini konuşan Leukanialıların kontrolüne geçtiği MÖ IV. yüzyıla ait kentsel tarihi konusunda fazla bilgiye sahip değiliz; şehrin yeni hâkimleri muhtemelen buraya yerleşince kentsel planda değişiklik yapmadan yapılarını kullanmaya devam ederler; şehir MÖ 273'te Latin Paestum kolonisine dönüştürüldüğü zaman planı kapsamlı bir değişime tabi tutulur.

Nekropoller ve Cenaze Kültürü

MÖ V. yüzyıl başlarında cenaze âdetlerinde daha belirgin bir değişim görülür. Poseidonia'nın kuruluşundan itibaren mezarlar aile grupları halinde, şehrin kuzey ve güney sınırlarında yer alırdı. Şehrin surlarından daha uzak olan bazı nekropollerinse (örneğin Tempa del Prete'deki) bu bölgede yer alan çiftlik evleriyle bağlantılı olduğu sanılır. Yunan halkı çok sade cenaze âdetleri benimsemiştir; ölüler süslü olmayan, sandık şeklinde mezarlara defnedilir, yanlarına eşyalar gömülürse de, çok yalındır. Bu tabloda Atlayıcının Mezarı ve boyalı levhaları sıradışı bir durum oluşturur: Tarquinia'da bulunan, aynı döneme ait Etrüsk mezarlarıyla teknik ve tema açısından yapılacak kıyaslamalar, Poseidonia'daki toplumun özellikle Sele nehrinin karşı kıyısında yaşayan Etrüsk-Campana toplumla ilişkiler yoluyla dış etkilere açık olduğunu varsaymamıza izin verir.

Şehrin dışındaki nekropoller, MÖ V. yüzyıl ortalarından itibaren, ama asıl sonlarından itibaren daha tutarlı bir şekilde, Leukanialıların fethi sonrası cenaze törenlerinde gerçekleşen kayda değer değişimi yansıtır. Üstü yatay bir levha veya eğimli olarak yerleştirilmiş iki levhayla örtülen, sandık tipi mezarlara, artık merhumun cinsiyetine göre farklılık gösteren (erkekler için silahlar, kadınlar için takılar ve mücevherler), son derece zengin eşyalar eklenmeye başlanır. Kırmızı figürlü vazolar hem erkekler hem de kadınlar için kullanılırken, erkekler için kullanılanlar genelde *symposion*a [şölen] özgü olanlar iken, kadınların mezarlarında daha çok ev içi kullanımı çağrıştıran su veya merhem vazoları yer alır.

Leukanialıların fethi: boyalı mezarlar

Mezarların iç yüzeylerini bir kireç katmanı üzerine daha küçük bir renk paletiyle (ağırlıklı olarak kırmızı, siyah ve sarı) yapılan resimlerle süsleme âdetinin giderek yayılması, en belirgin yeniliklerden birini teşkil eder. Bu re-

simlerin temaları, yeni hâkim topluluğun cenaze düşüncesini ve ölünün askeri değerine verilen önemi yansıtır: Ölünün başının yanında yer alan ana sahnede genelde kendisi onuruna toprağa şarap döken bir kadın tarafından karşılanan, ata binmiş, muzaffer bir savaşçı resmedilir. Cenaze töreni, daha uzun levhalarda, merhumun öldüğü yatakta sergilendiği ve ağıtların yakıldığı *prothesis*ten mezara götürüldüğü geçit törenine kadar ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Araba yarışları, boks karşılaşmaları ve silahlı düellolar muhtemelen, Etrüsk mezar resimlerinde de örnekleri görülen, İtalyalıların merhum onuruna yarışmalar düzenleme geleneğiyle bağlantılıdır.

Leukania boyalı mezarlarının altın dönemi, MÖ IV. yüzyıl ortalarında zirveye ulaştıktan sonra bu yüzyılın sonuyla III. yüzyıl başları arasında, Romalıların İtalya'nın güneyine askeri ve siyasi açıdan hâkim olmasıyla giderek yok olur.

Atlayıcının Mezarı

Poseidonia'nın cenaze kültürü tarihinin bu genel tablosu içerisinde Atlayıcının Mezarı bir geçiş unsuru olarak görülebilir; mezar buluntularının bileşimi, *symposion* vazolarının ve bir lirin varlığı ve resimlerin yine *symposion*la bağlantılı temaları, merhumun Yunan kültüründen olduğuna (veya bu kültürü benimsediğine) işaret eder; öte yandan boyalı süslemelere başvurulmuş olması, Yunan kolonisiyle çevresindeki İtalyalı toplumlar arasında bir kültürel ozmos sürecinin geliştiğini gösterir.

Yunan eğitiminden geçen yerel ustalar

Atlayıcının Mezarı'nın resmi, sonraki yüzyılın Leukania mezar resimlerine kıyasla biçimsel ve teknik açıdan daha sofistikedir; figürler fresk şeklinde yapılmış olup taze sıvaya bir uçla yapılmış çizimin içi renkle doldurulmuştur. Bu teknik, kırmızı figürlü vazo ressamlarının benimsediği tekniğin negatif versiyonudur; Poseidonia'daki bu freskle Ciddi stilin Attikalı keramik ressamlarının eserleri arasında, *symposion* sahneleri başta olmak üzere görülen bu tür apaçık biçimsel benzerliklerden dolayı bu mezarın süslemelerinin, Yunan anakarasından getirilmiş boyalı keramik eserlerden ilham almış yerli ustalara ait olduğu düşünülür.

Mezarın iç yüzeylerinde, vazo ressamlarının başvurduğu, şarap ve müzik tüketimi ve eşcinsel kur yapma gibi geleneksel ifadelerle bir *symposion* sunulmuştur; kuzey ve güney yönünde yer alan uzun yüzeylerde tek tek davetlilerin veya bir gençle bir yetişkinden oluşan çiftlerin uzandığı *klinē*ler tasvir edilmiştir. Bu çiftler ya sohbet ederler, ya görünmez bir hedefe şarap damlaları fırlatılan *kottabos* oyununu oynar ya da kendilerini müziğin sürükleyici gücüne bırakarak vecit halinin tipik hareketiyle başlarını geriye doğru atarlar.

Kısa yanlarda, merhumun başı hizasında genç bir saki, şarapla doğru oranda suyun karıştırıldığı bir *kratēr*den uzaklaşır; karşı tarafta üzerinde pelerin

olan bir yetişkinle çıplak bir genç, bir kavalcının liderliğinde danslardan ve şarkılardan oluşan ritüel temelli *kōmos*un tadını çıkarır.

Mezarı örten levhadaysa, mezarın ününü borçlu olduğu sahne yer alır; çıplak bir genç, üst üste yerleştirilmiş büyük bloklardan oluşan ve en üstünde çıkıntılı bir korniş olan, tramplen olarak adlandırılan bir yapıdan, denizin simgesel tasviri olarak yorumlanan dalgalı suya atlar. Bu sahnenin tasviri pek zor değilse de, yorumlanması üzerinde kırk yıldır çalışılmaktadır ve anlamının hâlâ tam olarak kavrandığı söylenemez; kapaktaki resimle mezarın yan yüzeylerindeki resimleri üniter ve tutarlı bir figüratif içerik temelinde bağdaştırmak da bir o kadar sorunlu görünmektedir.

Atlama eylemini bir atletizm provasından başka bir şey değilmiş gibi gören gerçekçi yorumlar ve Pythagorasçı eskatolojik doktrinlere atıf olarak gören yorumlar terk edilmiş olup bu resim günümüzde genelde hayattan ölüme geçişin sembolü olarak görülür. Atlamanın gerçekleştirildiği yapı, bu sorunun belirleyici unsurunu oluşturur; ilk olarak Mario Napoli, bu resmin şair Hesiodos'a göre dünyanın batı sınırında, Okeanos nehrinin kenarında yer alan ve yaşayanların dünyasını ölülerin dünyasından ayıran *pylai*, yani Güneş'in kapılarının simgesel bir tasviri olabileceklerini öne sürmüştür; mitolojiye göre, Yunancada *stēlai*, yani direk olarak bilinen Herakles'in sütunları da böyle bir sınır işlevi görür. Bu savı benimseyip geliştiren Bruno d'Agostino, neredeyse bir yüzyıl öncesine ait, Odysseus ile Sirenlerin mitini tasvir eden Korinthos kaynaklı bir *aryballos* (küçük parfüm vazosu) üzerinde benzer bir yapının var olduğunu saptamıştır. Üzerinde Sirenlerin durduğu kayalığın ardında, Atlayıcının Mezarı'nda görülen yapıya çok benzeyen, üst üste bloklardan oluşan ve en tepesinde çıkıntılı bir kornişin yer aldığı büyük bir yapı görülür. Korinthoslu keramik ressamı, Sirenlerin bilinen dünyanın sınırında, yaşayanların dünyasını ölülerin dünyasından ayıran kapıların yakınlarında yer aldığına dair geleneği yorumlarken, yıllar sonra ve başka bir yerde Poseidonialı ressamın da yararlanacağı bir ikonografik gelenekten ilham almıştır.

Peyzajın sembolojisi

Denize atlayış, Yunanca konuşan izleyiciler için gerçek anlamda konuşan bir imge olmalıydı, çünkü "dalmak" anlamına gelen *dyein* veya *dyesthai* fiilinin en azından Homeros'tan itibaren *dyein eis domon Aidos*, yani "Hades'in krallığına dalmak" şeklinde kullanıldığı görülmüştür (örneğin *İlyada*, XI. 263); *kybistētēr*, yani atlayıcı imgesi de, ruhun bedenden ayrılışını tanımlayan bir metafor şeklinde kullanılır (örneğin *İlyada*, XVI.750).

Atlama

Denize atlayışın (*katapontismos*) Yunan sembol ve ritüel dilindeki anlamını inceleyen etnik-antropolojik araştırmalar da bu savı destekler niteliktedir; nitekim kaynaklarda sözü edilen çok eski bir ritüele göre toplumun bir üyesi denize atladığında bu sınavı geçerek, hatta sırf suların arasında kaybolmakla

bireysel veya toplu bir krizin aşılmasını sağlar. Bu atlayış, Leukada adı verilen bir kayalıktan yapılırdı; örneğin Sappho ünlü atlayışıyla yakışıklı Phaon'a beslediği delice aşktan kurtulur. Dolayısıyla denize atlayış, ritüel temelli bir ölüm anlamına gelir ve onu yeniden doğum izler; ancak Atlayıcının Mezarı'nda olduğu üzere, yaşamla ölüm arasındaki geçişi yumuşatan bir metafor görevi de görebilir.

Leukada kayalığı

Denize atlayış insanlara izin verilen sınırların geçilmesinin sembolü olarak görüldüğünde başka bir atlayış türüyle, yani *symposion*da olduğu gibi, şarap ve aşk (*eros*) "denizi"ne atlayışla bağdaştırılabilir. Bu açıdan bakınca Atlayıcının Mezarı'nın figüratif içeriği, dalış modelinin hem hayatla ölüm arasındaki sınırın aşılmasını hem de müzik, şarap ve aşkın neden olduğu vecit halini ifade etmeye yarayan üniter bir görüşün ifadesi olarak görülebilir.

Şarap ve *eros*

Şarap, bilindiği üzere, kutsal bir içecektir; aynı zamanda hem tedavi eden hem de zehirleyen, Dionysos'un ölümlülere verdiği bir *pharmakon*dur, dertleri iyileştirebileceği gibi insanı tanrılarla temas edebileceği akılcılık ötesi bir bilinç boyutuna taşıması da mümkündür. Dolayısıyla ikonografik şölen teması da birden fazla yoruma açıktır; bir yandan statüye ve Yunan kültürüne tam bağlılığa işaret eder, diğer yandan şarap tüketimi, hayatla ölüm arasındaki sınırı geçenlere dilenen insanüstü boyuta ulaşmanın aracı ve sembolüdür. Güneye bakan levhada sol taraftaki *klinē*de kendi başına yatan davetlinin sağ elinde telli bir çalgı olan *barbiton*, sol elinde de bir yumurta vardır; özellikle İtalya'nın güneyinde olmak üzere, mezarlarda bulunmuş, boyalı veya keramikten sayısız yumurta, ölümün hayatın döngüsüne son vermemesi ve yeni ve daha dolu bir varlık şekline ulaşmak için zorunlu bir geçiş olması arzusunu yansıtır.

Bkz. Symposion, *s. 461; Gizem Dinleri, s. 683; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Kahramanlık Kültü, s. 629; Bir Resim "Deryası": Kırmızı ve Siyah Figürlü Attika Vazoları, s. 759; Yunanların Batıdaki Şehirleri, s. 862; Vergina'da Makedon Krallarının Boyalı Mezarları, s. 833; "Ciddi" Sanat, s. 768; Epik Şiir, s. 909; Mitlerden Külte Yunan Müziği: Müzik Çalgıları ve Tanrısal Atribüler, s. 1123; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189*

Aşk ve Ölüm: Lokroi Epizephyroi'daki *Pinaks*larda Aphrodite ve Persephone

Loredana Mancini

Lokroi Epizephyroi'daki pinaks*lar,* Magna Graecia *sanatının sayısal açıdan en kayda değer ürünlerinden birini ve halk arasında yaygın ibadetin eşsiz bir örneğini teşkil eder.* Pinaks*lar, Polo Orsi'nin Mannella'da keşfettiği Persephone tapınağında duvarlara adak olarak asılmak üzere bir kalıptan yapılmış, mütevazı boyda, pişmiş topraktan tablolardır.* Pinaks*ların temaları, Kore-Persephone'nin kaçırılışıyla bağlantılı mitolojik öyküler, öte dünyanın sembolik tasvirleri ve genç kadınların yetişkinliğe geçişi ve evliliğiyle bağlantılı ibadet temelli âdetler gibi iç içe geçmiş, büyük çeşitlilik gösteren konulardan oluşur.*

Keşiften Bilimsel Analize

Paolo Orsi (1859-1935), İtalya Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1889-1906 arasında Locri bölgesinde yürütülen incelemeler sırasında bölgedeki özel koleksiyonlarda, mitolojik ve ritüel temelli konuların işlendiği, kabartma süslemeli, pişmiş toprak tabletlerden sayısız parçanın yer aldığını keşfeder. Orsi özellikle zengin bir toprak sahibi olan Domenico Candida'nın ara sıra topraklarında gün yüzüne çıkmış parçalardan oluşturduğu koleksiyonu görme imkânı elde eder ve bu şekilde topladığı bilgilerle araştırmalarını Locri'nin kuzeyindeki tepelik Mannella bölgesine odaklar. Burada, Lokroi Epizephyroi'un yakınlarında, iki tepenin arasındaki vadide, yazıtları sayesinde bir Persephoneion, yani edebi kaynaklarda da adı geçen, Persephone'ye adanmış bir tapınak olduğu anlaşılan bir kutsal alanın teras ve sınır duvarlarını bulur. Burası aslında bir *temenos*, yani tapınak yapısı bulunmayan kutsal bir alandır ve en azından MÖ VII. yüzyıldan itibaren, ama özellikle VI. yüzyıl ile V. yüzyılın ilk yarısında yoğun olarak kullanılmıştır. Kazılar sonucunda ortaya çıkarılan ve büyük kısmı bu döneme ait olan adaklık objeler, *temenos*un duvarıyla MÖ V. yüzyılın ikinci yarısında, muhtemelen alanın genişletilmesi amacıyla biraz daha aşağıda inşa edilmiş ikinci bir sınır duvarı arasındaki boşluğa yerleştirilmişti.

Persephoneion'un adaklık deposu

Orsi'ye göre bu depo, tapınağın yeniden yapılandırılması sırasında işlevsel bir atık yeri görevi görmüş olabilir; buradaki nesnelerin tamamı, antikçağda kutsal alanların boşaltılmasında âdet olduğu üzere kasti olarak parçalanmış, uygunsuz şekilde kullanılmalarını engellemek için yer altına gömülmüşlerdir.

Persephoneion'un adaklık deposunda yürütülen kazılar sonucunda, pişmiş toprak *pinaks*lara ait binlerce parça bulunur; ancak Orsi, kazılar konusundaki bazı yayınlardan sonra sonuçlarıyla ilgilenmez ve *pinaks*ları inceleyip içeriklerini yayımlama görevini Napolili arkeolog Paola Zancani Montuoro'ya (1901-1989) bırakır. Zancani Montuoro 1933'ten itibaren hayatının otuz yıldan fazla bir süresini bu işe adar; parçaların Museo di Reggio Calabria'ya taşınmasını sağladıktan ve sergilenme sürecini yönettikten sonra, bu tasvirlerin tipolojik sınıflandırması için bir sistem geliştirme işine girişir. Bazıları çok küçük olan ve büyük çeşitlilik sergileyen çok sayıdaki fragmandan dolayı bu iş çok zordur, ama Zancani Montuoro figüratif sahneleri 176 sınıftan oluşan ve günümüzde de bu fragmanları incelemek isteyenler için gerekli metodolojiyi oluşturan bir kategori sistemi temelinde sınıflandırır.

Kataloglama

Zancani Montuoro'nun sistemi, Calabria bölgesinin müzelerinde muhafaza edilen *pinaks*lar konusunda yakın geçmişte yürütülen incelemeler ve yayınlar için de temel oluşturmuştur. Nitekim son zamanlarda Lokroi'da bulunan *pinaks*lara, Lokroi'un Medma ve Hipponion kolonileriyle Sicilya'da Tauromenion ve Francavilla di Sicilia olmak üzere, Magna Graecia'nın diğer *polis*lerinde bulunan adaklık tabletler de eklenmiştir; hem teknik hem de işlenen konu açısından Lokroi *pinaks*larına benzeyen bu tabletler Batı Yunan kolonilerinin tamamında ortak olan bir dini tasvir sisteminin varlığına işaret eder.

Lokroi Epizephyroi'daki Pinakslar

Lokroi Epizephyroi'da bulunan *pinak*slar, Magna Graecia sanatının sayısal açıdan en kayda değer ürünlerinden birini ve halk arasında yaygın olan ibadetin eşsiz bir örneğini teşkil eder. Mütevazı boyuttaki (30 santimetreyi aşmayan yükseklik ve genişlik ve yaklaşık 1 santimetre kalınlık) bu pişmiş toprak tabletler, bölgede üretilmiş olup çizimi negatif olarak yapılan bir modelle pişmemiş kilden tablete bastırılırdı ve tablet üzerinde pişme sonrasında pozitif olarak oluşan çizim, bazı örneklerde kalıntıları geriye kalmış olan canlı renklerle boyanırdı. Bu şekilde oluşturulan tabletler, üst kısımlarındaki görünür deliklerden adak olarak *temenos*un duvarlarına, hatta kutsal bir koruluğun ağaçlarına asılırdı.

Bu eserlerin stillerinin analizi, onları MÖ V. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirmemize imkân tanır; *pinak*slar, Ciddi stil olarak bilinen sanatsal dil çerçevesinde yaratılmıştır, dizinin daha eski örneklerindeyse Arkaik stilden izler görülür. Oldukça kısa bir sürede bu kadar büyük sayıda üretilmiş olmalarından dolayı, *pinak*sların inananların tanrılar için en tercih ettiği hediye olduklarını varsayabiliriz.

Adaklar

Tapınağın Persephone'ye adanmış olduğu, hem Mannella deposundaki bu keşfin şartlarından hem de muhafaza edilen parçalarda en sık tasvir edi-

len konu olan "Kore'nin kaçırılışı"ndan kolaylıkla anlaşılır. *Korē*, yani "genç kız," Yunan şairlerin Persephone, Demeter'in genç ve saf kızıyken, Hades tarafından kaçırılıp onunla evlenmeden önceki hali için kullandıkları namdır. Bu olay çeşitli kaynaklarda (özellikle Düzmece-Homeros'a ait *Demeter'e Hymnos*) ve Lokroi'da bulunan tabletlerde de başvurulmuş olan, kabaca sabit bir modelin uygulandığı yüzlerce figüratif tasvirde işlenmiştir: Uzun sakallı, yetişkin bir erkek olarak resmedilen Hades, belinden yakaladığı isteksiz bir genç kızı, kanatlı atların çektiği arabasına bindirir. Kore korku içinde kollarını açar, bazen de her iki cinsiyetten gençler evcil, bir hayvan sayılan genç bir horozu bağrına basar.

Persephone'nin kaçırılışı

Başka bir *pinaks* grubuna bambaşka bir hava hâkimdir, çünkü tanrısal çift barışçıl bir şekilde tahtta oturur ve *hierogamia*larını, yani kutsal nikâhlarını kutlarlar; ayrıca vasıflarını sergilerler (Persephone için başak ve genç horoz, Hades için çiçekli bir dal ve toprağa şarap dökmek için bir kap) ve bazı *pinaks* örneklerinde diğer tanrılar (Hermes, Dionysos, Ares, Dioskouroslar) onlara hürmet ederler. Bazen Persephone, Lokroilulların ibadetindeki önceliğinin işareti olarak bir tahtta görkemli bir tavırla otururken, tek başına tasvir edilir. Bu iki dizi birbirini izliyormuş gibi, yani Kore iken *Despoina*'ya, yani ölüler diyarının kraliçesine dönüşen ve mevsimsel olarak yeryüzüne çıkarak tarımsal hayatın döngüsünü temin eden ve ana simgesi başak dalı olan tanrıçanın hayatının iki safhası olarak yorumlanabilir.

Hierogamia

Diğer gruplarda tasvir edilen sahnelerse daha tartışmalıdır. Hatırı sayılır boyuttaki bir grubun konusu, karmaşık bir tören için hazırlık yapan bir grup genç kadındır; bu kadınlar ya bir sunağa adak götürürler ya da bir ağaçtan meyve toplarlar; bir grupta genç bir kadın aynaya bakarak saçlarına şekil verir, önünde ayakta duran daha genç bir kız da ona süslenmesi için gerekli olan şeyleri verir. Başka bir dizide bir geçit törenine katılan genç kızlar, titizlikle katlanmış bir elbiseyi içeren hasır sepetler ve sandıklar taşırlar, başka bir sahnede de o giysiyi büyük bir sandıktan (Yunancada *kibotos*) çıkarırlar veya oraya yerleştirirler.

Kadınların töreni

Geçit töreninin tapınağı andıran bir yere ulaştığı görülür; burada bu giysi, ağırbaşlı pozundan ve elindeki objelerden (toprağa şarap dökmek için bir kupa ve bir asa) kadın rahip olduğu anlaşılan, başı örtülü bir kadın figürünün oturduğu bir tahtın önüne konmuş bir sandığın üzerinde, katlı olarak yer alır. Bu kadının yanı başındaki genç bir kız, çocukluğa özgü bir topu ve genç bir horozu ona teslim eder.

Oturan bir kadın figürünün, içinde bebek yatan bir sepetin kapağını kaldırdığı *pinak*slar da ayrı bir grup oluşturur. Zancani Montuoro bu sahnenin kahramanının da Persephone olduğuna inanır ve bu *pinak*sları, her bir sahnenin

farklı bir olayı resmettiği mitolojik bir anlatımın ideal varış noktasına yerleştirir. Ona göre Lokroi *pinak*sları, "genç kızlıktan kadınlığa adım atan ve duyularla algılanamayan dünyanın tanrıçasına dönüşen" Kore-Persephone efsanesinin anlatıldığı üniter bir dizi oluşturur. Dolayısıyla kaçırılma gibi şiddet içeren bir eylem, evliliğe hazırlık törenleri yoluyla *theogamia* [tanrılar arası evlilik] ve Persephone'nin yeraltı tahtına oturması için bir ön safha oluşturur.

Kore-Persephone macerasının safhaları

Lokroilu Genç Kızlar

Lokroi'un kültleri konusundaki bilgilerimize 1950'li yıllardan itibaren, burada yürütülen kazılar ve ritüel temelli âdetleri çözümleme yöntemlerinin geliştirilmesi sayesinde giderek yeni unsurlar eklenmiştir. Böylece *pinak*slarda tasvir edilen sahnelerin tanrıların dünyasıyla sınırlı olmayıp insanları da dahil ettiğine dair savlar ortaya atılmıştır. Özellikle Mario Torelli (1937-) Lokroi'un kültleri konusunda, genç kızların yetişkinliğe geçişiyle bağlantılı ritüellere odaklanır ve şehirde *hierodoulia*, yani Aphrodite'ye adanan bir tapınakta kurayla seçilmiş bir grup genç kızın belirli bir süre için kutsal fahişelik yapma âdetinin varlığı konusundaki tarihyazım geleneğinin ardında bu ritüellere verilen önemin yattığına inanır.

Geçiş ritüelleri

Torelli'ye göre Mannella'da bulunan *pinak*slarda resmedilen sahneler de bir teoloji olarak değil de Lokroilu genç kızları evliliğe kadar götüren eğitim sürecinin sembolik bir tasviri olarak görülmelidir; çiçek ve meyve toplama, genç kadınların toplarını ve çocukluk oyunlarını teslim ederek vazgeçtikleri, evlilik öncesi gerçekliğe ve çocuklukla gençliğin "üretici olmayan" uğraşlarına işaret ediyor olabilir. Torelli'ye göre bu dizi, gelinin hazırlanıp giydirilmesinin yanı sıra evlilik öncesi kanlı veya kan dökülmeyen ritüeller olan *proteleia*yla devam edecektir. Bu gerçekçi sahnelerle (başrol oyuncuları bireysel portreler olarak değil de, Lokroilu genç kızların tipik tasvirleri olarak görülmelidir) Persephone'nin kaçırılışı ve *hierogamia*sı gibi mitolojik sahneler arasında kavramsal sıçramalar yoktur; tanrıçanın başından geçenler, insanlar arası evliliğin mitolojik paradigmasını, yani *nymphē*'ye ("gelin") dönüşen *korē*ler için, bir önceki duruma göre kırılma teşkil ettiği düşünülen bir olayın mutluluk getireceğinin vaadini oluşturur.

Mitolojik bir paradigma

Bu tabloda sepetteki tanrısal çocuğun keşfedilişi de anlam kazanır, çünkü mitolojik olayların sonucunda *Korē, Mētēr*, yani Anne olur. *Hieros kouros*, yani kutsal çocuğun doğumu, Eleusis'te Kore ve Demeter onuruna düzenlenen gizemlerin odağını oluşturur; ancak Lokroilu genç kızların bireysel hayatlarının seyrinde bu mucizevi annelik, evliliğin toplumsal amacı olan *eukarpia*, yani verimli cinselliğin meyvesi için bir adak olarak görülebilir.

Son zamanlarda tam da bu gruba ait *pinak*slar, bu bütünün tamamının yeniden yorumlanması gerektiğini göstermiştir. İçinde kutsal çocuğun olduğu sepetin açılışı, Orpheusçu mitolojide Persephone'ye atfedilen Dionysos'un annesi rolüyle bağdaştırılmıştır; Orpheusçu mitoloji, müritleri için ölüm sonrası yeniden doğumla sonuçlanan kabul güzergâhıyla bağlantılı, mistik-ilmi türden bir inanış bütünüdür. Nitekim Orpheusçu şiire göre Zeus, Semele'nin ölümünden sonra oğlu Dionysos'u daha bebekken Persephone'ye emanet etmiştir, zaten kutsal gizemler de Persephone onuruna düzenlenir. Başka *pinak*slarda da bulunan Dionysos, özellikle tahtlarında oturan tanrısal çifte şarap dolu büyük bir *kantharos* (iki kulplu şarap testisi) sunup onlara hürmet ederken tasvir edilmiştir.

Orpheusçu ritüele kabul güzergâhı

Madeleine Mertens Horn kısa bir süre önce, Dionysos ile Persephoneion'da gerçekleştirilen ritüeller arasındaki ilişkinin, Orpheusçu dini sistem konusunda özellikle Hipponion, Thurioi ve Petelia mezarlarında (dolayısıyla Lokroi'a çok yakın olan bir bağlamda) bulunan altın varaklar sayesinde edinilen yeni bilgiler ışığında yeniden incelenmesi gerektiğini öne sürmüştür. Bulunan bu kutsal metinler, merhuma yeraltı dünyasının tanrılarına kendini nasıl sunması ve saf olanların arasına katılabilmek için sınavları nasıl aşması gerektiği konusunda tavsiyeler içerir; Thurioi levhasında "Ey cennetlik ruh, bugün öldün ve bugün doğdun / Persephone'ye seni Bakkhos'un özgür bıraktığını söyle" diye yazar. Lokroi *pinak*slarında "Kurtarıcı" Dionysos/Bakkhos'un varlığı, en azından Hades'in sarayında geçen sahnelerde eskatolojik türden beklentiler yansıtan tabletlerin anlamı konusuna ışık tutacaktır.

Altın levhalar

Bu durumda Lokroi'daki Persephone tapınağında yer alan ibadet âdetlerinde, genç kızlar başta olmak üzere insanların hayatının iki önemli geçişiyle bağlantılı iki temel olayın bir arada yer aldığı söylenebilir: evlilik ve ruhun kaderi, aşk ve ölüm.

Ayrıca bkz. Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Yunanistan'da Cinsellik, s. 274; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Gizem Dinleri, s. 683; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Kutsal Alan ve Yunan Tapınağının Doğuşu, s. 734; "Ciddi" Sanat, s. 768*

Renkli Bir Dünya: İtalyot Keramiğin Dili

Claudia Guerrini

Bilimsel literatürde İtalyot keramik olarak bilinen kırmızı figürlü keramik MÖ V. yüzyıl ortalarında İtalya'nın güneyinde çok miktarda üretilmeye başlanır ve büyük çeşitlilik gösterir. İlk ürünler aynı yıllarda Atina atölyelerinde üretilenlerle büyük bir benzerlik gösterirken sonraki yıllarda bu keramik, hem Yunan kolonilerinin sakinlerinden hem de soylularından oluşan yerel müşterilerin belirli ihtiyaçlarına cevap verebilmek için kendine özgü ve son derece özgün nitelikler edinir.

İtalyot Figüratif Keramiğin Doğuşu

MÖ VII. yüzyılla MÖ V. yüzyılın yarısı arasında, önce Korinthos, sonra da Attika'da olmak üzere Yunan keramik atölyeleri, Akdeniz havzasının tamamında figüratif süslemeli prestijli vazo piyasası üzerinde fiilen tekel oluşturur; bu üretimin dışında, özellikle Atina atölyelerinde kırmızı figür gibi oldukça karmaşık bir tekniğin geliştirilmesinden sonra, pek başarılı olmayan birtakım taklit girişimlerinden başka bir şeye yer kalmaz. Bu durum, MÖ V. yüzyıl ortalarında, Magna Graecia'nın çeşitli yerlerinde ve kısa bir süre sonra Yunan hâkimiyetindeki Sicilya'da son derece kaliteli kırmızı figürlü keramik bol miktarda üretilmeye başlandığı zaman oldukça ani bir değişime uğrar, çünkü en azından Batıdaki atölyelerin bu ilk safhasında bu ürünleri Atina kaynaklı ürünlerden ayırt etmek zorlaşmaya başlar. Magna Graecia'da üretilen ilk kırmızı figürlü vazolarla aynı dönemde Atina atölyelerinden kaynaklanan ürünler arasında hem teknik hem de ikonografik tercihler ve stil eğilimleri açısından görülen büyük benzerlikler, Magna Graecia üretiminin Batıya taşınmış Atinalı keramikçiler ve keramik ressamları tarafından gerçekleştirildiği savını son derece muhtemel kılar.

Kırmızı figürlü keramiğin yüksek kalite düzeyi

Büyük Alman arkeolog Adolf Fürtwängler (1853-1907), MÖ 444-443 arasında Perikles'in girişimiyle Panhellenik koloni Thurioi'un kuruluşunun, Attika'nın zanaat ustalarının Batıya taşınması için mükemmel bir fırsat teşkil ettiğini öne sürmüştür; bu sav çok çekici ise de, ilk İtalyot* keramik atölyelerinin faaliyete geçiş tarihini on sene kadar geciktirdiği gibi, maddi belgelerle desteklenmemektedir; Thurioi'da söz

Attika keramik ressamları

* Romalılardan önce İtalya'nın güneyinde yaşayan, Yunanca konuşan halk –çn.

konusu dönemde keramik faaliyetlerine dair hemen hiçbir iz yoktur, şehirde ve *khōra*sında [surların dışı] kırmızı figürlü İtalyot keramiği açısından izler sınırlıdır. İtalyot figüratif geleneğin asıl merkezi Thurioi'da değil, Ion kıyılarının daha iç kesiminde, Taras [Taranto] ile Metapontion arasındaki bölgede yer almış olmalıdır ve Attika'dan göç eden keramik ressamları bu bölgede Leukania ve Apoulia olmak üzere, başlangıçta birbirine çok benzeyen, ama zamanla çok farklı sonuçlar yaratacak olan iki ayrı bölgesel üretim geleneğini başlatır.

Leukania üretimi

1970'lerde Metapontion'da, Kerameikos'ta yürütülen kazılarda bulunan işleme artıkları, Amykos Ressamı ve daha geç döneme ait Anabates, Kreusa ve Dolon ressamları gibi Leukania üretiminin belli başlı sanatsal figürlerine atfedilebilir; ancak günümüze kesin kanıtları ulaşmadıysa da, en eski İtalyot keramikçisi olan ve ürünleri hem Metapontion'da hem de *khōra*sında çok yaygın olarak bulunan Pisticci Ressamının da atölyesinin burada olmuş olması mümkündür.

Apoulia üretimi

Apoulia figüratif geleneği, Metapontion'a göre biraz daha sonra, MÖ 425 civarında, Berlin Dansçısı Ressamının faaliyetiyle başlar; Apoulia atölyelerinin, bu dönemde Yunanlaşan İtalya'da siyasi ve kültürel açıdan giderek daha büyük önem kazanan Taras'ta bulunduğu sanılır; ancak modern dokusu doğrudan antikçağ dokusunun üzerinde yer alan, dolayısıyla da arkeolojik araştırmaları zorlaştıran Puglia'daki bu şehirde henüz bu tip keramiğin üretimine uygun fırınların yerinin tespit edilmediğini göz önüne almak gereklidir. Geçmişte Attikalı ustaların Batıya göç edişi, MÖ 430'da Atina'yı kırıp geçiren korkunç salgından ve özellikle Peloponnessos Savaşından (MÖ 431-404) sonra imalat endüstrisinin girdiği kriz yoluyla açıklanırdı; ama İtalyot atölyeler faaliyetlerine bu felaketlerden hemen önce, Attika'daki atölyelerin mükemmel bir durumda olduğu, hatta Magna Graecia'nın bazı bölgelerine yönelik ihracatlarının arttığı bir dönemde başlarlar (bu ihracat MÖ 475'lerde miktar açısından zirveye ulaşır).

Rekabet ve gelişen piyasalar

Dolayısıyla Attikalı keramikçileri Attika'nın figüratif keramiği için geleneksel olarak en gelişmiş pazar olan Etruria ile Yunanistan arasındaki ticari ilişkilerin giderek yavaşladığı bir dönemde) faaliyetlerini, Taras ve başta Peuketia bölgesi (Rutigliano, Ruvo di Puglia, Ceglie del Campo) olmak üzere Yunanların hâkimiyetinde olmayan Puglia gibi, lüks keramiğe en çok rağbetin olduğu gelişen piyasaların yakınlarına taşımaya iten asıl nedenin iç rekabetteki artış olduğunu düşünmek daha mantıklı olacaktır. Attika vazoları bu dönemde bu bölgelerde prestijli bir statü sembolü olarak görülür, bölgeye hâkim yerli asiller Yunan zanaat ürünlerini satın alıp sergileyerek Yunan kültürüne olan yakınlıklarını gösterirler ve bu Yunanlaşma aracı yoluyla kendi iktidarlarının ideolojisini teyit etmeye çalışırlar.

Attika atölyeleriyle Apoulia'nın zengin sanat hamileri arasında zaten ayrıcalıklı bir ilişki söz konusudur ve keramik ustaları onlar için muhtemelen MÖ 460'tan itibaren, *trozzella* olarak bilinen vazo (yuvarlak çizimlerle süslü yüksek kulpları olan, ritüellerde kullanılan bir vazo) gibi bölgeye özgü biçimleri, stil ve ikonografik konular açısından tamamıyla Attika'ya özgü süslemelerle baştan yorumlarlar; Atinalı keramikçiler, müşteri sadakatini geliştirme amaçlı bu özel sipariş sistemini, MÖ VI. yüzyılda Etrüsk piyasasında başarılı bir şekilde uygulamışlar, bu piyasa için *kyathos* ve "Nikosthenes'e özgü" amfora gibi, siyah figür tekniğiyle boyanan *buccheron*un [Etrüsklere özgü bir vazo türü] farklı varyasyonlarından elde edilmiş, ritüellerde kullanılan bölgesel ürünler imal etmişlerdi.

Sanat hamileri

Bilimsel faaliyetlerinin tamamını İtalyot keramiği incelemeye adamış olan Yeni Zelandalı araştırmacı Arthur D. Trendall (1909-1995), Sicilya'daki kırmızı figürlü Yunan keramik üretiminin kökenlerini Atina'ya bağlamak için, bu sürecin, Peloponnessos Savaşını ve özellikle Atinalıların MÖ 415'te Syrakousai'a düzenlediği ve felaketle biten seferi takiben başladığını öne sürer; ona göre savaş esiri Atinalı zanaatkârlar bu üretim tarzını Syrakousai'a getirmiş (ve buradan Lipara [Lipari adası] gibi başka merkezlere yayılmıştır), mesleki becerilerinin karşılığında da özgürlüklerini elde etmişlerdir. Bu da Ploutarkhos'un anlattığı ünlü bir olayı (*Paralel Hayatlar: Nikias*, 29) temel alan etkileyici, ama kanıtlanamaz bir başka savdır. MÖ IV. yüzyıl başlarından itibaren Campania'da (Kumai, Capua ve muhtemelen Napoli) faal olup daha çok yerel piyasaya yönelik olan atölye grubuyla Paestum'da bulunan ve ürünlerini imzalayan tek İtalyot keramik ressamları olan (diğer eserler geleneksel isimleriyle bilinirler) Asteas ile Python'un faaliyet gösterdiği önemli bir atölyenin de Sicilya'daki Yunan keramikçiler ve keramik ressamlarıyla bağlantılı olduğu sanılır.

Savaş esiri Atinalı zanaatkârlar

Ancak bu "sabit" zanaat merkezleri, çok daha karmaşık bir üretim gerçekliği şeklindeki buzdağının ancak ucunu teşkil eder; son zamanlarda yürütülen araştırmalarla en temel özellikleri ortaya çıkarılan bu gerçeklik, gezgin zanaatkârlık olgusunu ve önemli siparişlere cevap verebilmek için hem koloni şehirlerinde hem de yerel bölgede geçici atölyelerin kurulmasını da içerir; en azından MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısında Daunia'da (Puglia'nın kuzey kesimi) Canosa ve Arpi gibi zengin tarım merkezlerinde geçici atölyeler kurulduğu sanılır. Dolayısıyla yukarıda adı geçen Trendall'ın anıtsal eserinde listelenen ve İtalya'nın güneyiyle Sicilya'daki nekropollerde bulunmuş olan 12 binden fazla vazonun dayandırılabileceği, MÖ IV. yüzyıl sonlarına veya bir sonraki yüzyılın başlarına kadar gelişen Batı keramik üretimi, beş ana bölgesel dala bölünür (Leukania, Apoulia, Campania, Paestum ve Sicilya). Günümüzde bilinen vazoların yüzde 60'ından fazlasının dayandırılabileceği Apoulia üretimi, bu atölye, zanaatkâr, stil tercihi ve ikonografik eğilim çeşitliliğinde, örnek zen-

Sabit zanaat merkezleri

ginliği, biçim ve motif heterojenliği, stilde iddia ve zanaat geleneğinin sağlamlığıyla dikkat çeker.

İtalyot Keramiğin Biçimleri ve Renkleri

İtalyot keramik başlangıçta Attika üretimiyle özdeşleştirilirse de, kısa sürede bu kimlik ilişkisinden kurtularak son derece özgün olan kendi seyrini izler ve Magna Graecia kültürünün eşi bulunmaz bir bilgi kaynağına dönüşür; böylece yerel siparişlerin Hellenik kültürel modellerin etkisine pasif bir şekilde tabi olmayıp onları yeniden yorumlayarak kendi ritüel, ideoloji ve temsil kaynaklı gereksinimlerine adapte edebildiği görülür. İtalyot vazolar daha çok mezar amaçlı kullanılır ve mezar eşyalarının bir parçası olarak mezarların içine yerleştirilir veya mezar işaretleri olan *sēma*lar olarak hemen dışında kullanılırlar; başta "süslü" olarak bilinen stildeki (MÖ IV. yüzyıldan itibaren) Apoulia üretimi olmak üzere İtalyot keramiği niteleyen anıtsallık ve abartılı süslemeler alanındaki tercihleri bu amaç doğrultusunda şekillenir ve zanaatkârlarla sanat hamilerinin hem ikonografik konular, hem morfolojik repertuar hem de toplumsal statülerini cenaze törenleri ve mezarlar yoluyla sergileyen seçkin sınıfların (özellikle Peuketia, sonra da Daunia bölgelerinde) ihtiyaçlarına cevap verir.

Cenaze amaçlı kullanım

Morfolojik repertuara gelince, İtalyot keramikçiler, özel bir sembolik anlam atfedilen bazı vazo biçimlerini seçerler; en çok rağbet gören biçimler arasında Apoulia bölgesinde çok sevilen, kulplarının üzerinde estetik ve çok renkli *gorgoneia*ların yer aldığı, volütlü muhteşem *kratēr*ler yer alır, ama Attika üretiminde artık kullanılmayan, kulpları sütun şeklindeki *kratēr* Magna Graecia'da özellikle erkeklerin mezarlarında rağbet görür; sıklıkla görülen diğer vazo biçimleri arasında kadınlarla bağlantılı bir biçim olan *loutrophoros* (nikâh öncesi, ritüel amaçlı yıkanma için kullanılan bir vazo) ile yine nikâhla bağlantılı bir başka ritüel amaçlı vazo olan (evlilikle ölüm arasındaki simgesel bağlantı, İtalyot keramiğin değişmez bir temasıdır) ve Poseidonia bölgesi başta olmak üzere sıklıkla, farklı biçimlerde, giderek daha küçük vazoların üst üste "eklenerek" bir vazonun kaidesini oluşturduğu *lebes gamikos* da vardır; bu vazoların abartılı süslemeleri, bu bileşimi oluşturan her vazoya atfedilen sembolik anlamı güçlendirmeye yarar. Bu karmaşık vazoların izleyicide uyandırdığı lüks ve gösteriş izlenimi, hem figüratif sahnelerde hem de süsleme bölümlerinde siyah boya üzerine eklenen çeşitli renklerle daha da güçlenir; Magna Graecia ve Sicilyalı keramik ressamlarının renk paleti, beyaz, sarı ve kırmızı gibi kil temelli renklerin yanı sıra, Lipara'da üretilen çok renkli, zarif kupalarda Mısır cam tozundan elde edilen açık mavi gibi daha ender rastlanan renkler de içerir; renk skalası ayrıca ressamların renklerin yoğunluğunu ayarlama ve tonlarla oynama becerisi sayesinde daha etkilidir.

Abartılı süslemeler

MÖ V. yüzyılın sonuyla III. yüzyılın başları arasında Yunan resmi, Herakleialı Zeuksis'le başlayıp Apelles'le zirveye ulaşan en iyi dönemini ve yoğun deneysel safhasını yaşar; üç boyutluluk ve yanılsama efekti elde etmeye çalışan bu büyük ustaların araştırmalarının yankısı, İtalyot keramik ressamlarında görülebilir; özellikle Apoulia keramiğinde ışık ve ışık-gölge etkileri açısından cüretkâr deneyler yapılır (Tarporley Ressamına atfedilen ve MÖ IV. yüzyıl başlarına tarihlenen, üzerinde Gorgon'un başının Athena'nın kalkanında yansıyan görüntüsüne bakan Perseus'un resmedildiği ünlü *kratēr* bu deneylere örnek teşkil eder), bakış açısı, perspektif ve gölge izdüşümü gibi ilginç mekânsal çözümler geliştirilir. Apoulialı keramik ressamları özellikle *kratēr*lerin boynunda ve amforalar ile *lēkhytos*ların omuzlarında bol miktarda yer alan bitki şekilli süslemelerde siyah boya üzerine boyama alanındaki ustalıklarını sergileme imkânı bulurlar; bazen kanatlı bir kadın başının yanlarında yer alan, her tür çiçekle süslü, iç içe geçmiş dalların ve filizlerin, sürekli olarak yenilenen yaşam gücüne dair bir teselli mesajı sunan bereketi, rengin ustalıklı kullanımıyla elde edilen üç boyutlu etkiyle daha da güçlenir. Apoulia keramiğinde renk, perspektif ve ışık oyunlarının kullanımına benzer örnekler, Makedonya'da, Vergina nekropolündeki kraliyet mezarlarının boyalı süslemelerinde görülebilir; zaten Apoulia keramik ressamlarının kullandığı ikonografik temalarla, Makedon sarayının sanatsal ve kültürel ortamı arasında ilginç bağlantılar söz konusudur. Dareios Ressamının, 1851'de Canosa'daki *hypogeion* [yer altında bulunan] bir tapınağın içindeki son derece zengin eşyalar arasında bulunan ve günümüzde Napoli'de muhafaza edilen ünlü *kratēr*i bu açıdan bir örnek teşkil eder.

Renk, ışık ve mekân konusunda deneyler

*Kratēr*in B yüzünde, üç kuşak şeklinde yer alan karmaşık kompozisyonun odak noktası, tahtında oturan ve üzerinde ***Persai***, yani "Persler" yazılı olan yuvarlak bir kaidenin üstünde duran haberciyi dinleyen Pers kralı Dareios'tur (kimliği yazıtta yazılıdır); bu iki figürün iki yanında, elçinin ziyareti için hazır bulunan, Doğulu giysileri içerisindeki ileri gelenler vardır, bir üst kuşakta, aralarında Asya ve Hellas'ın da olduğu kişileştirmeler ve bir tanrı grubu görünür. Bu sahne, Büyük İskender ile Dareios Kodomannos arasında cereyan eden, Makedonların zaferiyle sonuçlanan ve saray propagandası bağlamında Atinalıların MÖ 490'da Marathon'da kazandığı zaferin varisi sayılan savaş döneminde yeniden gündeme gelen Pers Savaşından alınmadır; bu vazo, hükümdarlara özgü sembolleri ve modelleri benimsemeye can atan Apoulialı asillerin hırsının olağanüstü bir tanıklığını teşkil eder.

Dareios Ressamının *kratēr*i

Tragedya, Yas ve Teselli

Birçok araştırmacı, Geç Apoulia stilinin başyapıtı sayılan Persler *kratēr*inin, Phrynikos'un MÖ 476'da Atina'da sahnelenen *Persler* trajedisinden ilham alındığına inanır; tiyatronun üzerinde fazla etki yapmadığı Attika keramik ressam-

larının tersine, İtalyot üretimin tamamında tiyatrodan ilham alınmış sahnelere sıklıkla rastlanır. Hem Poseidonia'da hem de Apoulia ve Sicilya keramik üretiminde yer alan ve *phlyaks* olarak bilinen vazolarda, ilham kaynağının tiyatro olduğu apaçıktır; bu vazolarda, tiyatronun maddi gerçekliğine (örneğin sahnelere, kostümlere ve masklara) titizlikle dikkat edilerek Attika'nın Eski ve Orta Komedyasından ilham alınmış eğlenceli performanslar veya Poseidonia kaynaklı ve Asteas imzalı, yırtıcı yüzlü Aias'ın korku içindeki Palladium'a tutunduğu, Kassandra'nın onu miğferinin ucundan yakaladığı olağanüstü bir vazodan kalan bir parçada görüldüğü üzere, mitlerde ve *epos*larda [destan] geçen ünlü olayların parodileri tasvir edilir. Bu resimlerde, MÖ 300 civarında İtalya'nın güneyinde Taras'la Rhinton'la gelişmiş olan *phlyaks* tiyatrosunun izlerini bulmak pek muhtemel değildir, çünkü bu dönemde İtalyot keramik ressamlarının komik akımı artık sona ermiştir.

***Phlyaks* vazoları**

Tragedyalardan ilham alınan vazo resimlerine gelince (yaklaşık 400 vazoyla Magna Graecia'da tiyatro konulu keramik üretiminin en yüksek yüzdesini oluştururlar), bu resimler genelde ikonografik olarak "dramatik" olmayan biçimlere, yani dramatik olarak uyarlanmamış diğer epik ve mitolojik anlatımlarda kullanılana çok benzeyen bir figüratif dille aktarılırlar; dolayısıyla tiyatronun performans gerçekliğine atıfta bulunan unsurlar yoktur; ancak bazı son derece ilginç istisnalar arasında, üzerinde Sophokles'in *Kral Oidipous* eserinden bir sahnenin gerçek anlamda tiyatro sahnesinde tasvir edildiği, Syrakousai kaynaklı, kadeh şeklindeki ünlü bir *kratēr* yer alır. Ancak Sophokles'in eserleri her halükârda İtalyot keramik ressamlığı alanında örneklerine en az rastlananlardır; en çok rağbet gören yazar Euripides'tir, ama *Oresteia* üçlemesi başta olmak üzere Aiskhylos'un eserlerinden olaylara da rastlanır. Tragedya konulu vazolara en çok ilgi duyanlar, yerel merkezlerde yaşayan Yunanlaşmış, varlıklı sınıflardır; bu tür vazoların cenaze törenlerinde önemli bir rol oynadığı, ritüellere katılanlar için tasvir ve sözlü yorum konusu oldukları ve onları tefekküre teşvik ettikleri sanılır. Tragedya, hem kahramanların hayatında, insanları etkisi altına alan acı dolu sınavlardan ve acılardan yoksun olmadığını göstererek teselli eder hem de ıstırap durumunda nasıl davranılması gerektiğine dair modeller sunar; örneğin İtalyot keramik ressamları arasında sıklıkla görülen, Orestes ile Elektra'nın babaları Agamemnon'un mezarının başında bir araya gelişi, ölülerin kültü ve genç kuşaklara emanet edilen anıların muhafaza edilmesi görevlerinin mitolojiye yansımasıdır.

Tragedya kaynaklı temalar

Bu vazoların cenaze amaçlı olması, mitolojik dünyayla ilgili ikonografik tercihleri de şartlar; Magna Graecia'nın figüratif keramiğinde Herakles veya Theseus'unkiler gibi Atinalı kimlikleriyle öne çıkan öykülere pek yer yoktur. Danaolar veya bütün çocuklarının Apollon ve Artemis'in oklarıyla öldürüldüğüne ta-

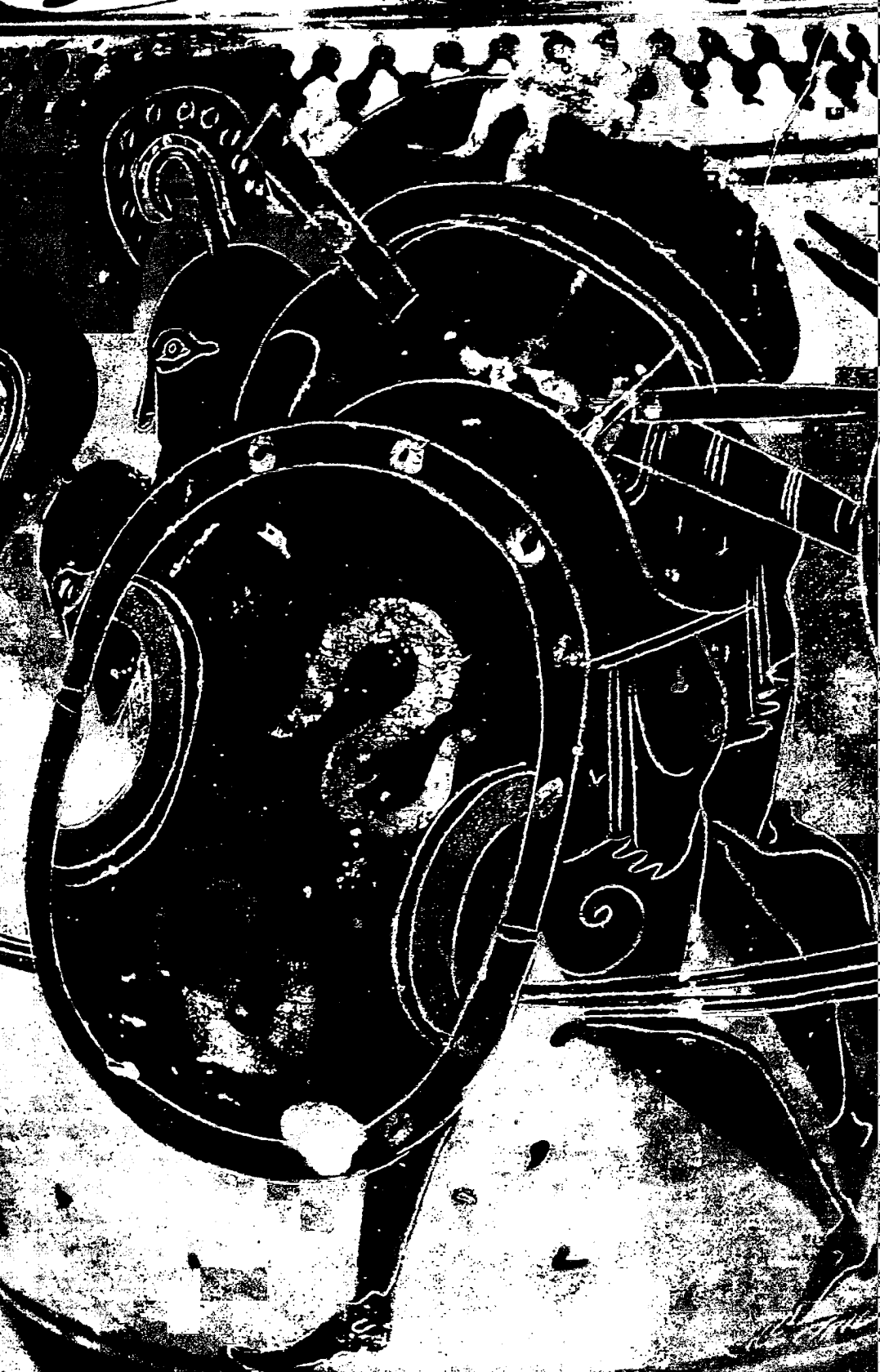
Ölümle ve öte dünyayla bağlantılı mitler

nık olan, İtalyot vazolarda çocuklarının mezarına kapanmış ve ıstırabından yavaş yavaşa taşa dönüştüğü için vücudunun alt kısmı beyaza boyalı olarak tasvir edilen *mater dolorosa* [kederli ana] Niobe gibi, ölüm ve öte dünyayla bağlantılı olaylar ve figürler tercih edilir. Ölümden sonra hayat olacağına veya en azından dünyadan ayrılma anında destek sağlanacağına dair umudu teyit eden soteriyolojik bir anlam sergileyen imgeler de söz konusudur; örneğin İtalyot vazoların üzerinde yer alan öte dünya resimlerinde harika şarkısıyla yeraltı tanrılarını duygulandırarak, hayatta olmasına rağmen karısı Eurydike'yi kurtarmak için cehenneme inme iznini elde eden mitlerin ünlü Trakyalı ozanı Orpheus'un yer alıyor olması anlamlıdır.

MÖ 325'ten itibaren, özellikle mezar işaretleri olarak kullanılan büyük boylu Apoulia vazolarının (*kratēr*ler, amforalar, *loutrophoros*lar) üzerinde, perspektif şeklinde resmedilmiş mezar nişleri olan *naiskos*lara sıklıkla rastlanır; bu nişlerin içinde merhumun tasviri, hem mermer bir heykele benzeyecek şekilde hem de bu anıtın çevresinde cenaze törenlerini gerçekleştiren ve kırmızı figür tekniğiyle resmedilmiş yaşayanlara göre farklılığını vurgulamak amacıyla beyaza boyanır. Merhumun heykel-imgesi niteliklerini ve ihtişamını yüceltir; kadınlar genelde yarı şeffaf örtülere sarınmış, takılarla süslenmiş ve zarif bir edayla oturmuş halde tasvir edilir; köleleri onu özenle şemsiyeyle Güneşten korur, saçlarını düzeltirler ve merhum, zarif ve zevkli bir hayatın simgeleri olan küçük nesnelerle çevrilidir. Erkeklere kahraman muamelesi yapılır; merhum, genç ve güçlü bir savaşçı veya süvari olarak, çıplak veya vücut hatlarının temsil edildiği anatomik bir zırhla bir zırhla kaplı halde resmedilir; metafizik bir havanın hâkim olduğu bazı örneklerde *naiskos*a "güzel ölüm" temasını çağrıştıracak şekilde sadece silahları konur.

Soteriyolojik temalar

Bkz. *Peloponnessos Savaşı, s. 129;* Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar, Akrabalık, s. 281; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Poseidonia ve Atlayıcının Mezarı, s. 871; Vergina'da Makedon Krallarının Boyalı Mezarları, s. 833; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; Bir Resim "Deryası": Kırmızı ve Siyah Figürlü Attika Vazoları, s. 759; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928*



Edebiyat

Giriş

Maurizio Bettini

Yunan uygarlığının üzerinde ağır bir yük vardır, o da kendi mükemmelliğidir. Yunanlar zaten "Yunan'lıklarını kendilerini, *barbaroi* [barbarlar] diye niteledikleri başkalarına üstün kılan bir özellik olarak görürlerdi, ama müritleri ve sonra da efendileri olan Romalılar da Yunanların edebiyat ve sanat alanlarındaki ustalığını takdir ederler. Hatta geçmiş çağlarda şairler, filozoflar ve sanatçıların yaşadığı, zaman dışı bir gerçeklik olarak ideal Yunanistan imajını ilk olarak yaratanlar da Romalılardır; bu mitolojik diyarın, artık imparatorluğun eyaletlerinden birine indirgenmiş olan çağdaş Yunanistan'la fazla ortak noktası yoktu. Yunan uygarlığının bu olağanüstü özelliği –"Yunan mucizesi" olarak da bilinir– yüzyıllarca canlı kalmış ve özellikle XIX. yüzyıldan itibaren daha da büyük bir efsaneye dönüştürülmüştür.

Londra'dayız, yıl 1807. *Elgin Marbles*, yani Parthenon'un mermerleri yeni sergilenmeye başlanmıştır ve bu olay derhal antikçağ sanat tutkunlarının ve meraklıların ilgisini çeker. Bu insanlar arasında yer alan İsviçre kökenli ressam Heinrich Füssli (1741-1825), yıllardır Royal Academy'de resim hocası ve *The Nightmare* [*Kâbus*], *Kate's Madness* [*Kate'in Deliliği*] ve Romantizm etkisinde başka harika tabloların ressamıdır. Füssli veya İngiltere'de bilindiği adıyla Fuseli, mermerleri gördükten sonra şöyle haykırır: "Yunanlar birer tanrıydı, Yunanlar birer tanrıydı!" İsviçreli sanatçının bu sözleri söylerken ifade ettiği, Alman aksanından dolayı büsbütün vurgulanan heyecanı, bu meselenin doğrudan kalbine ulaşır; Yunanistan sanatın ve güzelliğin kutsandığı bir yerdir ve orada insanlar değil, tanrılar yaşar.

Yunan sanatının romantik idealleştirilme süreci

Aslında bu Hellenizm hayranlığı (veya bazen kullanılan bir terimle "Helenomani") sadece İngiltere'yle sınırlı değildir. Wilhelm von Humbolt (1767-1835), 1799'da Almanya'da şöyle yazar: "Yunanlar tarih ortamından ayrıdırlar. (...) Yunanlara dünya tarihinin geri kalanı için geçerli olan değerlendirme kriterlerini uygulamaya cüret edersek, onlarla olan ilişkilerimizi yanlış anlamış oluruz. Yunanları tanımak zevkli, faydalı veya gerekli olmakla kalmaz, biz, olabileceğimiz veya gerçekleştirebileceğimiz ideal hali sadece onlarda bulabiliriz. Tarihin başka herhangi bir bölümü bize insani bilgelik veya deneyim katar, ama Yunanlarla geçirdiğimiz zamandan dünyevi olanın ötesini, daha doğrusu ilahi olana yakın bir şeyler elde ederiz." Bu sözler de özünde aynıdır: Yunanlar birer tanrıdır. Çok güçlü olan bu ifade, bazı açılardan daha da güçlü olan bir başka beyanı, yani Yunanların "başkaları gibi olmadığı" beyanını gerektirir; Yunanlar farklıdır, diğer halklardan çok daha üstündür ve böyle oldukları için başkalarıyla kıyaslanamaz. Shelley'nin (1792-1822) John Gisborne'a (1770-1851) yazdığı gibi: "Onları neyle kıyaslayabiliriz ki?" Yunanlar birer tanrıdır ve tanrısal olan, tanımı itibarıyla kıyaslama kabul etmez. Yoksa "tanrısallıkları" ne anlama gelirdi ki?

Yunan kültürünün olağanüstü özelliğinin, sanat alanındaki olağanüstü eserlerinin yanı sıra tabii ki edebiyatlarından kaynaklandığını söylemeye gerek bile yoktur. Günümüzde İtalyancada kullanılan kelimeler bile, Yunan edebiyatının kültürümüz üzerindeki etkisini göstermek açısından yeterlidir. Örneğin Latince *historia*dan türemiş olan İtalyanca *storia* [tarih], Herodotos'un (MÖ 484-424) eserinin başında sözünü ettiği şeydir: "Bu, Halikarnassoslu Herodotos'un *historia*'sının anlatımıdır...;" burada *historia* tabii ki sonradan kazanacağı "tarih" anlamını değil, "araştırma" ve "inceleme" anlamını taşıyordu, Herodotos'un yürüttüğü ve yazılı anlatımını sunduğu araştırmaydı. Tabii Herodotos kısa bir süre sonra "tarih" adlı bir disiplinin kurucusu sayılmaya başlanacağını hayal bile edemezdi. "Trajedi" ve "komedi" gibi edebiyatın başka türleri konusunda da aynı şeyi söyleyebiliriz veya bizim için bir eğitim disiplini haline gelmiş olan, Yunanların "bilgelik sevgisi" *"philosophia"*yı [felsefe] veya *"retorika"*yı [retorik] hatırlayabiliriz. İtalyancada *"poesia"*dan [şiir] söz ettiğimiz zaman da Yunanca bir kelime kullanmış oluruz. Hellas'ın eski sakinleri, mısra yazma becerisine *poiēsis* derlerdi; bu terimin oldukça somut bir anlamı olduğunu söylemek gerekir, çünkü *poiēsis* "inşa etme" anlamına gelir. Dolayısıyla ne zaman bir *"poesia"* ortaya çıksa, kelimeleri Yunanların bize öğrettiği şekilde inşa ederiz veya öyle gibi görünür. Bu, Yunanlardan önce şiirin olmadığı anlamına mı gelir? Bu soruya cevap vermeyi denemeden önce birkaç şeyi daha göz önüne almak gerekir.

Edebi türlerin tanımı

Şiirin çeşitli türlerinden söz ederken de Yunanca terimleri kullanırız. Örneğin Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) veya Umberto Saba (1883-1957) gibi şairleri içeren *"lirica"* [lirik], Yunanların icat ettiği bir kategoridir. Tasso'nun

(1544-1595) *Kurtarılmış Kudüs* (1581) ve Camöes'in (1524?-1580) *Os Lusiadas* (1572) gibi *"epica"* [epik] şiirden veya Vergilius'un (MÖ 70-19) çiftçiliği öğreten *Georgica*'sı gibi bize bir şeyler "öğreten" "didaktik" şiirden veya didaktik şiirden daha eğlenceli olduğu kesin olan "epigram"lardan söz ettiğimiz zaman da Yunanca terimleri kullanmış oluruz. Dolayısıyla Yunanlar şiir konusunda kültürümüz üzerinde o kadar etkili olmuşlardır ki, bize şiiri tanımlayan terimi dayatmakla kalmadılar, şiiri inşa etmemiz için gerekli olan çizgileri de çizdiler. Peki ama bu, Yunanların şiiri icat ettiği anlamına mı gelir?

Eleştirel yaklaşımın gerekliliği

Bazıları bu soruya doğrudan "evet" cevabını verecektir. Ve bu görüşlerini kanıtlamak için Homeros'un aşağıdaki mısralarını (*Odysseia*, VIII. 523 vd):

Bir kadın, kocasının üstüne yıkılmış, nasıl ağlar,
kentinin önünde halk için can vermiştir kocası,
yurdundan ve çocuklarından uzağa atmak için ölüm gününü,
görür kadın can çekiştiğini kocasının çırpına çırpına,
abanır üstüne, ağlar hüngür hüngür.

veya Sappho'nun aşağıdaki fragmanını sunsalar:

Battı ay
Yedi karanfilli Süreyya
Gece yarısı, akıyor zaman
Uyuyorum tek başıma.

O zaman biz de Yunanların şiir alanındaki deneyiminin olağanüstü olduğu görüşüne katılmadan edemezdik. Kocasının cesedi üzerine kapanan o kadın, tüm savaşlarda acı çeken herkesin amblemidir; Sappho yalnız başına uyurken gökyüzünden kaybolan ay da, terk edilmişliği temsil eder. Ama bütün bunlar göz önüne alınınca bile, şiirin Yunanlar tarafından "icat" edildiğini söylemek anlamsız olacaktır. Ancak bize göre "Yunan mucizesi"ne inanmaya devam etmek ve tüm kültürel meseleleri "biz"le (kendimizi tabii ki Yunanlarla özdeşleştiriyoruz) "diğerleri" arasındaki rekabet temelinde görmek de anlamsız olacaktır.

Kültürel ürünler

Nitekim her kültürün kendine özgü şiiri olmuştur. Geçmişte birileri, Batının üstünlüğünü savunmak için böyle bir düşünceye mümkün olduğu kadar direnç göstermeye çalıştıysa da, günümüzde içinde bulunduğumuz genel küreselleşme bağlamında böyle bir yaklaşım giderek daha anlamsız görünür. Her halükârda, her kültürün en azından sıradan kullanım amaçlı gündelik söylemlerden farklı olan – yani bir kavga sırasında kimin haklı, kimin haksız olduğu tartışmasından veya basit bir sohbetten farklı olan– "şiirsel" söylemleri inşa etmek için bir yöntem geliştirdiği söylenebilir. Toplumsal hayatta konuşmanın akışının dikkati daha

çok çekecek, daha kolay hatırlanacak ve özellikle uzun bir süre sonra bile olsa, aşağı yukarı aynı biçimde daha kolay tekrar edilebilecek şekilde düzenlenmesi gereken vesileler vardır. Dini, kehanet temelli, törensel söylemler, hatta eğlence amaçlı söylemler, bu sanatın hilelerinden ve kaynaklarından yardım alan birilerinin bir savaşın öyküsünü veya bir duyguyu anlatmak için izleyiciler karşısında seslendirdiği metinlerdir; burada göz önüne alınması gereken şey bu insanların izleyicilerini duygulandırdığı, hatta davranışlarını ve hafızalarını etkilemeyi başarabildiğidir. Bütün bunlar, kelimenin en geniş anlamıyla şiirdir. Yukarıda sayılan örneklerde kelimeler, gündelik konuşmalarda asla kullanılmayacak kurallar doğrultusunda bir araya getirilmeye çalışılır. Birkaç örnek vermeye çalışalım.

Kim komşusuyla konuşurken hepsi aynı harflerle başlayan kelimeler seçmeye çalışır? Örneğin: "Eskiden evlerde erkenden ..." Halbuki bu, Eski Germen şiirlerinde veya arkaik çağın Latin şiirlerinde izlenen başlıca kurallardan biriydi. Yine gündelik konuşmalarda söylediklerimizi, paralel bir seyir izleyen, yani ses ve anlam açısından birbirini çağrıştıran cümleler veya cümle parçaları şeklinde düzenlemeye çalışmayız. Büyük araştırmacı Robert Lowth'un (1710-1787) 1787'de yayınlanan *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews* [*Yahudilerin Kutsal Şiirleri Konusunda Konferanslar*] adlı kitabında gösterdiği gibi bu, hem Eski Yahudi şiirinin hem de ilk Latin şiirinin temel aldığı ilkelerden biriydi.

Ritimler ve sesler

Ayrıca kelimeleri, hepsi aynı sayıda hece ve aksana sahip ve bir önceki mısranın son hecesiyle biten mısralar halinde düzenlemeye de çalışmayız. Ama bunlar, İtalyan şiiri de dahil olmak üzere Latin kökenli dillerin şiirinde uygulanan ilkelerdir; her mısra aynı sayıda heceden oluştuğu gibi aynı aksanlara ve kafiyelere sahip olmalıdır. Yunanlar yokken de var olan "şiir" budur; olağanüstü olduğuna inanılan bir içeriği iletmek için genelde analoji, benzerlik, aynı unsurların tekrarı ilkesine başvurularak söylemi olağanüstü bir şekilde düzenleme şeklidir.

"Şiirin icadı"

Dolayısıyla bu açıdan şiir Yunanlardan önce, sonra ve bağımsız olarak da var olmuştur. Ancak gerçeklere gelince, Batı edebiyatının Yunan edebiyatının derin etkisi altında kaldığı inkâr edilemez. Bunun nedeni şiiri tanımlamak için, yukarıda söylediğimiz gibi, Yunanlardan günümüze aktarılan terimlerin ve kategorilerin kullanılıyor olması değildir sadece; asıl nedeni, sonraki dönemlerin şiirlerinde Yunan edebiyatının kanının akmaya devam etmiş olmasıdır. Yunan yazarları o kadar etkili olmuştur ki, eserleri Avrupa'nın edebi üretimini yüzyıllar boyu etkilemeye (hatta bazen külfetli olmaya) devam etmiştir. Burada söz konusu olanlar şiirlerini ve felsefelerini geliştirirken Yunanlarınkinden ilham alan veya onlarınkini tercüme eden Romalılar değildir sadece; Racine (1639-1699) ve Corneille (1606-1684) Attika tragedyasını temel alır; XVII. yüzyıl Anakreon'a (MÖ 570-480?) hayrandır; XIX. yüzyılda İngiltere ve Almanya lirik

Türevler, etkiler, atıflar

şairlerle ve Pindaros'la (MÖ 518-438) beslenir. (...) Bir o kadar açıklayıcı olacak daha dolaylı –belki de daha paradoksal?– örnekler de verebiliriz. Vergilius'un *Aeneis*'inin *İlyada* ve *Odysseia* olmadan mümkün olamayacağı bilinen bir şeydir; ancak *İlahi Komedya*'nın da *Aeneis* olmadan var olamayacağını unutmamak gerekir; bu da Dante'nin (1265-1321) Homeros okumamış olmasına rağmen onun şiirinden "etkilendiği" anlamına gelir. Böyle zincirleme etkilere daha birçok örnek verebiliriz. Seneca'nın tragedyalarının Aiskhylos, Sophokles ve Euripides gibi büyük Yunan tragedya yazarları olmadan var olamayacağı da bilinir ve böylece Shakespeare'in de (1564-1616) Yunan tragedya yazarlarını hiç okumamış olmasına rağmen, Seneca'nın tragedyaları ve ondan ilham alınan geleneğin etkisinden dolayı, Yunanlar olmadan yazdıklarını yazamayacağı sonucuna da varabiliriz. Son olarak da, Elizabeth dönemi tiyatro eserleri için sıklıkla kullanılan *tragedy* [trajedi] kelimesi de Yunan kökenli olduğundan (*tragōdia*), başka türlü var olmazdı. Bu durumda Yunanlar olmasaydı şiirimiz –en azından bizim şiirimiz– olmazdı diyebilir miyiz?

Böyle diyebiliriz, ama kültürel süreçleri "kim kimi etkiledi" oyununa indirgeyecek kadar basitleştirmenin en azından saflık olduğunun bilincinde olmalıyız. Vergilius, Dante veya Racine olsun, etki altında kalanın yazdıklarında etkisi altında kaldıklarından aldıklarının yanı sıra ve daha ağırlıklı olarak kendi kültürünü ve bireysel deneyimlerini de yazdığı aşikârdır. Vergilius olmasaydı, dolayısıyla da Homeros olmasaydı, Dante olmazdı; tamam, peki ama ya Hıristiyanlık olmasaydı? Her halükârda Yunanların edebiyatı olmadan İtalyan edebiyatının olduğundan farklı olacağını düşünmeye devam edelim, çünkü bu kadarı doğru. Ama bu durumda karşımıza belki de ilk sorudan daha da önemli olan ikinci bir soru çıkar. Özellikle İtalyan edebiyatının perspektifinden bakıldığı zaman, Yunan edebiyatının bize göründüğü gibi olduğundan emin olabilir miyiz? Başka bir deyişle, Yunanların edebiyatının bizimki gibi bir "edebiyat" olduğundan emin miyiz? Bu da ele almaktan kaçınamayacağımız ikinci bir konudur.

Şiire dönüp en dış yönünü, biçimini ele alalım – ama zaten biçim, şiirin hemen her şeyidir. Yunanlar da şiirsel söylemlerini düzenlerken, gündelik konuşmalarına hiçbir zaman uygulamadıkları o ünlü kurallara başvururlardı. Eski Yunanca, niceliksel bir dildi, yani hecelerin uzun veya kısa olmak üzere süreleri temelinde birbirinden ayrıldığı bir dildi. Dolayısıyla Yunanlar şiir yazdıkları zaman kelimelerin, ardı ardına sıralandıkları zaman kısa ve uzun heceler açısından aynı dönüşüm türünü sunmalarına dikkat ederlerdi. Başka bir deyişle Yunan şairleri mısralarını –*heksametron* [altılı ölçü], *pentametron* [beşli ölçü], *iambik trimetron* [üçlü ölçü], lirik vezinler...– yaratırlarken kelimeleri, hecelerinin farklı "süre"sinin dönüşümünü belirli modeller doğrultusunda düzenlerlerdi. Dolayısıyla Homeros, Hesiodos veya Kallimakhos'un eserlerini tercüme olarak okuyan modern okurlar, bu yazarların yazdığından farklı bir şey okuduklarının bilincinde olmalıdır, çünkü okuduklarının fonik özü farklı olacaktır. Bunun tek nedeni, dilin

Niceliksel vezin

farklı olması değildir, böyle bir şey Baudelaire veya Shelley tercüme olarak okunduğunda da söz konusu olacaktır. Asıl nedeni, dilin en soyut ve derin müziğinin değişime uğramasıdır. Mısraların inşası ve birbirlerine ritmik olarak bağlanması –uzun, kısa, uzun heceler– ve ses tonunun yükselmesi veya alçalması anlamına gelen aksanların dönüşümü, örneğin İtalyancanın sahip olmadığı bir dil yapısı gerektirir.

Ama tek neden bu değildir. Yunan şiiri farklıdır, ama genel anlamda Yunan edebiyatı da farklıdır; çünkü kaynaklandığı kültür bizimkinden farklıdır. Bu, Yunan edebiyatının neyse ki tercümeler yoluyla da algılayabileceğimiz bir yönüdür. Yeter ki, artık var olmayan halklardan kaynaklanan metinler okunduğu zaman daima olduğu üzere, okurlar kendi hayal güçlerine başvurmaktan kaçınmasınlar, yani metinlere o halklar yaşadığı zaman sahip oldukları kültürel bağlamları mümkün olduğu kadar iade etmeye çalışsınlar. Bazılarının böyle bir durumdan nostalji alıştırması olarak söz etmeyi tercih edeceğini sanıyorum; burada söz konusu olan sonsuza kadar yok olmuş bir dünyayı hafızada yaratmak olduğuna göre, çok da haksız olmayabilirler.

Homeros'la başlayalım. Vergilius'un *Aeneis*'i yazarken Homeros'tan ilham aldığını biliyoruz. Ama Vergilius da Dante veya Milton gibi bir şairdi, yani o da eserlerini yazarken kutsal kitaplardan da yararlanırdı. Homeros öyle değildi. Hatta Homeros'un kendisi yoktu, anıları temelinde izleyicilerin karşısında, Hektor ile Andromakhe arasındaki karşılaşmayı veya Odysseus'un Kyklops'un mağarasındaki macerasını işledikleri uzun bir mısra dizisi yazan *aoidos*lar, yani ozanlar vardı. Çünkü Yunan epik şiiri, kalıp ifadelere, mnemotekni kurallarına, doğaçlama becerisine dayanan sözlü şiir şeklinde ortaya çıkmıştır. Epik şairler durup, geriye dönüp söylediklerini silip yeni şeyler ekleyemezdi. Epik şairlerin eserleri icra sırasında tamamıyla tükenirdi, onu yaratan halka açık vesilelerle doğduğu gibi ölürdü de. Sonradan, Yunan uygarlığı da yazısız yapamayacağını anladığı zaman, günümüzde *İlyada* ve *Odysseia* adını verdiğimiz eserler derlenmeye ve yazılmaya başlanmıştır.

Sözlü bağlam ve formüller

Bu, modern okurların hayal güçlerini, yani nostaljilerini harekete geçirebileceği ilk fırsattır. Okurlar Odysseus'la birlikte Kyklops'un mağarasının –girişinin devasa bir kayayla kapanmış olmasından dolayı çıkış yolu olmayan bir mağaranın– içinde ilerlerken veya küçük Astyanaks'ın babasını son defa görüşü karşısında duygulandıkları zaman bu sahneleri Phaiakların sarayında sunan *aoidos* Demodokos'un sahnesiyle yan yana getirmeyi denemelidirler (*Odysseia,* VIII. 261 vd): "Haberci de geldi, verdi sazı Demodokos'a, ozan sazını alıp geçti ortaya (...) elinde sazı, güzel bir ezgiye koyuldu..." Çünkü bize muhteşem edebi eserler olarak görünen eserler böyle doğup böyle yaşar ve aktarılırdı.

Şimdi Mousaya başvuralım. Şairlerin sıklıkla Mousaya seslendikleri veya bir Mousaları olduğunu iddia ettikleri bilinir. Geçmişin yazarları bunu sık-

lıkla yapmıştır ama bazı günümüz yazarları da böyle yapar. Peki ama bizim için Mousa nedir? Edebi bir figür, geleneğin bir verisi, olsa olsa şairin kendi ilham kaynağını, şiirin nihayet ortaya çıktığı o sihirli anı tasvir etmek için seçtiği büyüleyici bir sembolik varlıktır. Özellikle sözlü gelenekten beslenen Yunan şairlerine göre durum farklıydı. Homeros'un şiirlerinde yakarılan Mousa veya Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu*'nun girişinde rastladığını söylediği Mousalar gerçek varlıklardır. Yunan şairleriyle şiir arasında dini bir ilişki söz konusudur; şairler tanrısal varlıkların müdahalesi olmadan şiirlerini yazamayacaklarına inanırlar. Onun için Mousaya yakarırlar ve ondan, sunmak istedikleri olayları kendi namına anlatmasını isterler. Yunan şairleri, Mousalarla "faal olarak işbirliği" içindedirler; şairler kendi insani seslerini, kelimelerin katarlar, ama şiir, Mousadan gelir, Mousa istemiyorsa şiir ortaya çıkmayacaktır. Yunan mitolojisinde Mousalar Hafıza'yı temsil eden Mnemosyne'nin kızları sayılır. Ama bu "hafıza"ya dikkat! Mnemosyne edilgen hafıza, yani her birimizin içinde taşıdığı olaylar bütünü (olağanüstü kapasitesiyle Borges'in Funes'i için bir saplantı oluşturan hafıza) değildir. Mnemosyne etkin hafızadır, hatırlayan değil, hatırlatandır. Yunanlara göre Mousa budur, seslendirmeye hazırlandığı şeyleri şaire "hatırlatan"dır.

Mousa ve ilham

Burada hafızadan söz ettiğimize göre, unutmaktan da söz etmemiz gerekmez mi? Bizim için olduğu gibi Yunanlara göre de bu iki kavram bir arada yer alır. Ancak Yunan topraklarında hatırlama ile unutma arasında, bizim deneyimimize kıyasla çok farklı bir ilişki söz konusudur ve ikisi de şiirin anlamıyla ve işleviyle yakından bağlantılıdır.

Yunan kültüründe unutmaktan söz edildiği zaman akla gelen ilk kelime, hem unutma eylemi hem de sularını içenlerde unutkanlığa neden olan mitolojik kaynak için kullanılan *lēthē*dir. "Hakiki" anlamına gelen *alēthēs* sıfatıyla *alētheia* adı da *lēthē*den türemiştir. Marcel Detienne *Maîtres de Vérité dans la Grèce archaïque* [*Arkaik Yunanistan'da Hakikat Ustaları*] adlı eserinde, spesifik bir mitolojik ve dini bağlamda ortaya çıkan bu terimin Dike "Adalet," Momos "Sitem," Ate "Kör Olma" ve Mnemosyne "Hafıza" gibi kavramlarla bağlantılı olarak anlamını ilginç bir şekilde ele almıştır. Ancak burada asıl ilgimizi çeken, *lēthē*ye göre daha az alışılageldik, daha az popüler bir Yunan "unutkanlık" şekli olan *lēsmosynē*dir.

Hatırlama ve unutma

Bu kelime dilsel açıdan "unutkan" olanların, hatta kasti olarak unutkanlık yaratanların *lēsmōn* halini çağrıştırır. Peki ama neden özellikle *lēsmosynē*yi ele alacağız? Çünkü az bilinen bu terim, Yunanistan'ın hatırlama ve unutma konusunda günümüze ulaşmış en eski örneklerden birine kadar uzanmamıza izin verir. Bu eser, Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* eseridir. Şair eserin başlarında Mousalardan söz ederken doğuşlarını ve işlevlerini şöyle tasvir eder (*Tanrıların Doğuşu*, 55): "Eleutheria'nın [özgürlük] zirvelerinin kraliçesi Mnemosyne

(*Mnemosyne*) Kronos'un oğluyla birleşerek onları kötülükleri unutturmaları (*lēsmosynē*), endişeleri de hafifletmeleri için Pieria'da doğurdu."

Böylece *lēsmosynē* mükemmel bir zamanlamayla unutkanlık sahnesine adımını atar. Ama burada müthiş bir tezat söz konusudur. Mousalar hakkında sadece Hafıza tanrıçasının (Mnemosyne) kızları olduklarını değil, ama aynı zamanda amaçlarının kötülükler de olsa unutulmasını (*lēsmosynē*) sağlamak olduğunu öğreniriz. Bu tezadın ardında apaçık bir model yatar.

Lēsmosynē

Mousalar, Arkaik dönem şairlerinin faal olarak işbirliği yaptığı ve ele almak istediği münferit temaları "hatırlatma" kaynağı olmaları açısından hafızanın kızlarıdırlar; ama tam da bundan dolayı, yani şiir üretiminden sorumlu tanrısal varlıklar oldukları için, şiirin başlıca özelliği olan teselli işlevini temsil ederler, dolayısıyla da unutkanlık yaratırlar. Arkaik dönemin Yunan şiir kuramının başlıca özelliklerinden biri, Mousaların hafızayla unutkanlık, yani şiirsel hafızanın muhafaza edilmesiyle faydalı unutkanlığın üretimi arasındaki bu salınımda yatar.

Ancak Yunanların şiir deneyimiyle sonraki dönemlerin şiir deneyimi arasındaki farklılıklardan söz ederken mit konusunu görmezden gelemeyiz. Nitekim Yunan edebiyatının büyük kısmı, bizim de Yunanca bir terimle "mit" (*mythos*) adını verdiğimiz anlatımsal malzemeden ilham alınmıştır. Bu durum hem epik şiir, hem tarihi eserler (mitolojik geleneğin tarihte kendine özgü bir yeri vardır), hem felsefe (felsefe bazen mitolojiden kurtulmaya bazen de onu benimsemeye çalışır) hem de başka alanlar açısından geçerlidir. Yunan edebiyatının en büyük ürünlerinden biri olan tragedya da mitlerden beslenir.

Mit

Çağdaş veya tarihi olsun, gerçek olaylara tragedya sahnelerinde yer verilmez. Bir tek Aiskhylos'un Perslerin Salamis'te uğradığı yenilgi sonrasındaki korkunç olayları konu alan *Persler*'inin istisnai bir durum oluşturduğu görülür, ama onun dışında Yunan şairler ya Troia Savaşının bir kahramanı olan Agamemnon'un öyküsünü ya da Troia'da savaşan kuşağın ataları arasında yer alan Oidipous'un felaketini sahnelerlerdi. Peloponnessos Savaşı olanca şiddetiyle devam ederken de Atina ordusunun yenilgileri değil, Helene ile Menelaos'un başlarından geçenler sahnelenirdi. Pindaros'un, günümüz spor haberlerinin fazlasıyla asil selefi olan spor yarışmalarının şampiyonlarını yücelten koro liriği de mitolojiden beslenir. Pindaros da örneklerini ve paradigmalarını mitolojiden alır; muhteşem olanı sefil olandan, adil olanı adaletsiz olandan ayırt etmek için mitolojinin rehberliğinden yararlanır. Mitoloji olmasa Yunan şiiri olmaz ve şiir olmasa mitoloji olmaz. Yunanlara göre ikisi daima yan yana yer alır. Peki ama bize göre mitoloji ne demektir?

XVIII. yüzyıldan bu yana Yunanlardan farklı toplumlardan kaynaklanmış hayali veya efsanevi öykülerin de "mit" olduğunu düşünmemize neden olan yanlış anlamayı (çünkü bir yanlış anlama söz konusudur) bir yana bırakalım. Bu yanlış anlamadan dolayı, mit dünyanın tüm ülkeleri ve tüm zamanlar için

geçerli bir düşünce veya kültür kategorisi oluşturuyormuş gibi, rahatlıkla "Aztek mitleri" veya "Afrika mitolojisi" gibi terimler kullanabiliyoruz. Ama sadece Yunan mitlerini mitten saydığımız zaman bile, Leda'nın kuğu/Zeus tarafından baştan çıkarılışının veya Agamemnon'un karısı Klytaimnestra tarafından öldürüşünün genel algı anlamında sadece bir olaylar dizisi sayıldığını görmezden gelemeyiz. Bunlar hayali öykülerdir, dramatik veya büyüleyici veya hafif, hatta işvelidir (XVIII. yüzyılda Arkadia'nın Yunan mitlerinden nasıl yararlandığını düşünmek yeterli olacaktır), ama masal, yani mit olmaktan öteye gitmezler.

Kültürel kural bütünü

Aynı şey Yunan yazarlar için söz konusu değildir. Onlara göre mit, toplumun değer verdiği ve vermediği şeyleri aktarmanın bir yoludur, bir tür dildir, anlatımın ikna gücüne sahip, anlatımsal bir kültürel kural bütünüdür. Bazen bir mitin tamamını anlatmaya gerek yoktur, bir parçasından, bir fragmanından söz etmek, imada bulunmak yeterlidir, Pindaros da böyle yapar. Mitlerin şöyle bir görünmesi bile bir anlamı veya bir duyguyu iletme gücüne sahiptir. XIX ve XX. yüzyıllar arasında filozoflarla psikanalistler mitlere "hakiki" bir söylemin –en azından bilinçaltının gizli dürtülerini ortaya çıkarma kabiliyeti açısından– haysiyetini iade etme konusunda ne kadar çaba gösterirse göstersin, hiç kimse mitolojinin saf iletişim gücünü yüceltme düzeyine ulaşmamıştır. MÖ IV. yüzyılda yaşamış Atinalı şair Antiphanes ise, rastlantı eseri adı *Poiēsis* [Şiir] olan bir komedyada şöyle der (fr. 189 Kassel-Austin, II, 418-419):

"Tragedya şanslı bir sanattır, çünkü izleyiciler, daha şair anlatmaya başlamadan önce olayları bilirler. Tek gereken, onlara bu olayları hatırlatmaktır. Oidipous adını duydukları anda gerisini bilirler; babası Laios'tur, annesi Iokaste'dir, kızları ve oğulları vardır, acı çekmiştir, suç işlemiştir. Aynı şekilde Alkmaion'dan söz edildiği anda çocuklarından, aklını kaybedip annesini öldürmüş olmasından, sonra sahneye bir girip bir çıkan Adrastos'tan söz edilmiş kadar olunur..."

Oidipous veya Alkmaion gibi mitolojik bir kahramanın sadece adından bile söz etmek, akla hem bir dizi karakteri (Oidipous: Laios, Iokaste, Eteokles ve Polyneikes, Antigone ve Ismene; Alkmaion: Amphoteros ve Akarnan, Eriphyle, Adrestos) hem de belirli kültürel modeller (ıstırap, suç, delilik, vs) doğrultusunda düzenlenmiş bir dizi anlatımsal olayı (baba katli ve ensest, kardeş katli, anne katli, arınma, vs) getirir. Yunanlara göre mit budur, kültürlerinin tamamına nüfuz eden, onu bir arada tutan görünmez bir ağdır, bir ucu çekildi mi gerisi sökülür.

"Arketip" dizileri ve olaylar örgüsü

Mitin öneminden ve Yunanların edebi üretimini anlamak açısından öneminden söz ederken ortaya kendiliğinden bir soru çıkar: Yunanlar mitolojik öykülere gerçekten inanırlar mıydı? Peki tiyatro sahnesinde karşılarına kahramanlar ve mit dünyasını çağrıştıran karakterler çıktığı zaman ne hissederlerdi? Aslında tiyatroda veya sırf şairlerin eserleri dinlendiğinde mitlere olan inancın

günümüzde hayal ettiğimizden farklı şekilde geliştiği izlenimine kapılırız. Sicilyalı Diodoros bu konuda rehber görevi görür (*Kütüphane*, 4.8):

"Tiyatroda (...) ne yarı insan yarı hayvan Kentaurosların ne de üç gövdeli Geryon'un varlığına inanırız, ama bu, bu türün masallarını (*mythologiai*) takdir etmediğimiz anlamına gelmez ve onları alkışlarken tanrıya hürmetimizi sunarız."

Dolayısıyla Yunanlar tiyatro izlerken mitolojik masallara hem inanırlardı hem de inanmazlardı, ama onları alkışlamaktan ve özellikle tanrıya hürmet etmekten çekinmezlerdi. Peki böyle bir şey nasıl mümkün olabiliyordu?

"Kelimelerin tanrısal tılsımı"

Gorgias'ın bazı düşünceleri bize bir ipucu sunabilir. Leontinoilu sofist, *Helene'ya Övgü*'de (fr. 11, 9 sg. Diels-Kranz), şiirin gücüne olan güvenini ifade eder. Onun deyimiyle *metron* [ölçü] dolu bu *logos*, insanların *psykhē*si üzerinde korkudan merhamete ve yürek burkan arzuya kadar çok farklı etkiler yaratma gücüne sahiptir. "Kelimelerin tanrısal tılsımı (*entheoi dia logon epōdai*) üzerimizde "efsun" (*goēteia*) veya "büyü" (*mageia*) kadar etkili olur: "Sahte bir söylemle kimler kimlere neleri inandırdı ve inandırmaya devam ediyor!" Dolayısıyla şiir yalanlar da yaratır ve büyüsü yoluyla bizi onlara inanmaya zorlar. Şiirin gücü karşısında akılcı savunma çöker ve her şeye inanılır. Gorgias'ın başka yerlerde söyledikleri daha da ilginçtir, çünkü şiirsel inanılırlık sorununa beklenmedik bir şekilde adalet ve bilgelik meseleleri de eklenir. Bu kısa bölüm, Ploutarkhos tarafından aktarılmıştır (fr. 23 Diels-Kranz: Ploutarkhos, *Atinalılar*, 5. 348c; (*Savaş konusunda mı, yoksa bilgelik konusunda mı daha üstündür*, 15d):

"Tragedya gelişip ün kazandı (...) ve mitleriyle tutkuları yoluyla (*mythois kai pathesi*) öyle bir aldatmaca (*apatē*) sundu ki, Gorgias'ın dediği gibi, aldatanlar aldatmayanlardan daha adil (*dikaioteros*) ve aldananlar aldanmayanlardan daha bilge (*sophōteros*)."

Şiirsel kurgu ve şiire güven duyma

Dolayısıyla Gorgias'a göre trajik şiir bir aldatmaca olarak övgüye değer olmakla kalmaz, aynı zamanda ruhsal açıdan faydalıdır: Aldatmacalara başvuranlar "adil"dir, kurbanlar, aldatmacalara kanmayanlara göre "daha bilge"dir. Bu özgün görüş, aynı anda hem inanmaya hem de inanmamaya, yani ahlaki bir fayda karşılığında her şeye inanmaya hazır gibi davranmaya izin verir. Dramatik şiir karşısında (Diodoros'un dediği gibi, "tiyatroda (...) ne yarı insan yarı hayvan Kentaurosların ne de üç gövdeli Geryon'un varlığına inanırız, ama bu, bu türün masallarını (*mythologiai*) takdir etmediğimiz anlamına gelmez ve onları alkışlarken tanrıya hürmetimizi sunarız" durumu yaşandığı zaman) inanılmaz olana inanırız, çünkü kandığımız bu aldatmaca adildir ve bizi daha iyi kılar. Bu arada dinlerin kaç tanesi, özellikle de kendi inançlarının çelişkileriyle yüzleşmeleri istendiğinde böyle bir hakikate onay vermeye hazırdır? Dolayısıyla Gorgias şiire güven duymaya olağanüstü bir önem atfeder. Ondan iki bin yıl kadar sonra Samuel Taylor Coleridge de benzer bir görüş sergileyecektir. *Lyri-*

cal Ballads [*Lirik Baladlar*] projesini hatırlarken şöyle der (*Biographia Literaria* [*Edebi Biyografiler*], ed. P. Colaiacomo, 1991, 235 vd):

"Benim çabalarım doğaüstü kişilere veya karakterlere yönelik olacaktı (...), ama amaç, şiire güveni oluşturan, şüpheciliğin gönüllü olarak askıya alınma (*suspension of disbelief*) anını hayal gücünün o gölgelerine bahşedecek kadar insani bir ilgiyle kendi mizacımızdan onlara, hakikate benzer bir şeyler yansıtmaktı."

Yunanlar şiirin aldatmacalarına kanarken, İngiliz Romantikler de onlardan aşağı kalmaz, doğaüstü olanın karşısında şüpheciliği askıya almanın zorunluluğunu kuramlaştırırlar. Şiir karşısında inanmakla inanmamak arasındaki sınırlar ortadan kalkar. Bizler de bu askıya alma işlemini bir anlamda uygulamaya devam ediyorsak da, Coleridge'in kastettiği anlamdaki şiirin –*The Rime of the Ancient Mariner* [*Yaşlı Gemici*] (1798) veya *Christabel*'de (1816) tasvir edilen rahatsız edici olayların– yerini farklı türden "kurgular" almıştır. Şiirin, daha doğrusu şiirsel, edebi veya sinematografik kurgunun hakikat içeriğinin fazla değiştiği söylenemez. *Apatē*nin, yani *suspension of disbelief*e başvurmanın gönüllü kabulü –"daha bilge" olma amacıyla olmasa da– işlevini görmeye devam etmektedir.

Ancak Yunan edebiyatının bir yönü, geçmişte olduğu gibi günümüzde de diğerlerine göre daha fazla yanlış anlamaya veya yanılsamaya yol açabilir. Bu yanılsamaların genelde son derece yaratıcı olduğunu söylemek gerekir, çünkü Yunan şiirinin hakiki özelliklerinin yanlış anlaşılmasını teşvik ettikleri için yüzyıllar boyunca olağanüstü eserlerin ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Örneğin Horatius, *Lirik Şiirler* eserini Lesboslu [Midilli] lirik şairler Sappho ile Alkaios'un izinde devam etmek için yazmış, ama bambaşka bir yöne sapmıştır. Horatius'un lirik şiirinin çok güzel olduğunu söylemeye gerek yoktur; birinci kitabın dokuzuncu şiirinin başında karların arasından yükselen Soratte dağının büyüsüne kim dayanabilir ki? Ama bu, tamamıyla "yazılı," entellektüel bir şiirdir, vezni o kadar düzenlidir ki, bir melodinin güzelliğinden çok bir solfej sayfasını çağrıştırır. Ama acele etmeyelim. Sözünü ettiğimiz (olası) radikal yanlış anlama, Yunan şiirinin hitap ettiği izleyici kitlesidir.

"Lirik" şiir

Bu meseleyi ana hatlarıyla daha iyi kavramamıza en çok yardımcı olacak şey, "lirik" şiirdir. Lirik şiirden söz ettiğimiz zaman aklımıza ister istemez, çalışma odasına kapanmış, hafızasının tutsağı olmuş veya "yaşama ıstırabı" hastalığına yakalanmış, her şeyden önce kendisine yönelik bir şiir yazan bir şair gelir. Dilbilimde bile, teşvik amaçlı veya göndergesellik işlevinden farklı olarak, bir söylemin onu söyleyen kişiye yönelik olmasından söz ederken, "lirik işlev" denir. Modern lirik şairler şiirlerini önce kendileri, sonra da kendileri kadar lirik olan ben'in maskeleri veya dublörleri, yani aşk anılarını ve düşüncelerini anlayabilecek duyarlı okurlar için yazarlar. Bütün bunlar çok güzeldir, hatta "lirik" şiir kategorisi olmasaydı şiirlerimizin en iyilerinin –ve de en kötülerinin– büyük kısmı olmaz-

dı. Ama bu durum sadece bizim için, yukarıda dediğimiz şekliyle şiirin, bütün büyük modern şairlerin yazdığı, lise öğrencilerinin veya yaşadıkları hayat için fazlasıyla duyarlı bir ruha sahip olanların yazdığı lirik şiir olduğunu gösterir. Kesin olan tek şey, zamanımızın lirik şiirinin Yunan lirik şiiriyle hiçbir ilgisi olmadığıdır.

Sappho'nun sevgilisi kendisini terk ettiği veya karşısında rakibi olduğu zaman, Petrarca'nın veya Saba'nın yaptığı şeyi yaptığını düşünmek yanıltıcı olacaktır. Sappho, modern lirik şairlerin eserlerini niteleyen benzer düşüncelere sahip olamayacak biri değildi, ama Lesboslu şair şiirlerini bir odaya kapanıp kendine yönelik olarak yazmazdı. Tam tersine şiirlerini kadınlar *thiasos*unda [topluluk] veya başka aile ortamlarında onları dinlemek için bir araya gelen izleyici kitlesi –önemli bir kelime– için yazardı. Sappho'nun şiirleri sadece şahsi duygulardan veya deneyimden değil, farklı vesilelerle de doğardı. Onu bekleyen bir izleyici kitlesi vardı, bu da şairin belli bir geleneği yerine getirmesi gerektiği, yani izleyicilerin onu anlayıp takdir etmesini kolaylaştıracak belli bir kanonik tema bütününü (Yunanların daha asil terimiyle *topos*lar) izlemesi gerektiği anlamına gelmiştir. Peki ama bütün bunların modern lirik şairlerle ilgisi nedir? Bütün bunlar yetmezmiş gibi, Sappho şiirlerini izleyicilerin önünde okumakla yetinmez, onları lir eşliğinde şarkı şeklinde seslendirirdi. Aynı şey tabii ki Aiolia şiiri ve özellikle Alkaios için de söz konusudur; o da, anlamları icrayla, mekânla, vesileyle yakından bağlantılı lirik şiirleri izleyicilerin önünde seslendiren bir şairdi. Ve tabii benzer bir durum, ister bir solist (tek sesli şiir), ister bir koro (koro şiiri) tarafından icra edilsin, Yunan lirik şiirinin tamamı için geçerlidir. Her halükârda, Yunan lirik şairinin karşısında somut bir izleyici kitlesi vardır.

İzleyici kitlesi ve şiirsel vesileler

Bir anlığına yukarıda sözünü ettiğimiz edebi türlere dönelim. Epik şairlerin de karşısında izleyicilerin olduğu doğru değil midir? Attika'nın büyük tragedya ve komedya yazarları, eserlerini olumlu veya olumsuz karşılamaya hazır bir izleyici kitlesi olmasaydı nasıl var olabilirlerdi? Herodotos'un *Tarih*'i bile Atina'da izleyiciler karşısında okunmak üzere yazılırdı, öyle ki bu eserden söz edilirken bazen "sözlü yayınlanma" terimi kullanılır (bu ifade bize o kadar çelişkili gelir ki, Yunan edebi üretiminin gerçekleştiği kültürel şartların bizimkilerden ne kadar farklı olduğunu derhal anlamamızı sağlaması gerekir). Sokrates'e gelince, felsefe eğitimini tek satır yazmadan yürüttüğü bilinir; öğrencisi Platon'dan günümüze ise olağanüstü sayıda yazılı eser kalmıştır, ama bu eserlerde bazen yazının kullanımının aşağılandığı olur. Bu noktada hem hoca Sokrates, hem öğrencisi Platon hem de Sokrates'in düşüncesini yeniden kurgulamak için uğraşmış olan herkesi ilgilendiren entellektüel bir olguyu anlatmak gerekir.

Yazılı şiir

Platon'un *Phaidros* eserinin neredeyse sonunda (275d vd) Sokrates Phaidros'a Mısır'ın Theuth'la ilgili mitini anlatmayı tamamlamıştır; alfabenin

mucidi olan tanrı Theuth'un bu keşfi, yazının gerçek ilmi değil, ancak görünümünü aktarabileceği gerekçesiyle bilge Kral Thamus tarafından reddedilmiştir. Sokrates sözlerine şöyle devam eder:

"Yazı ile yaşayan varlıkların resim sanatı arasında korkunç benzerlikler vardır. Çünkü yazının yarattığı varlıklar canlıymış gibi karşımızda dururlar, ama onlara sorular sorarsan, vakur bir sessizlik içinde kalırlar. Yazılı söylemler için de aynı şey söz konusudur. Düşünce sahibiymiş gibi konuşabileceklerini düşünürsün, ama söylediklerini daha iyi anlamak için onlara sorular sorarsan, söylemesini bildikleri tek bir şey vardır, o da hep aynıdır."

Defalarca incelenip tartışılmış olan bu bölüm, Platon'un Sokrates'inin yazılı kelimelerin kurgusal olduğuna, herhangi bir düşünce içermeden, yaşayan varlıkların resim sanatı nasıl gerçek hayatı taklit ederse, düşüncenin varlığını sadece taklit ettiğine inandığını gösterir. Dolayısıyla birileri yazılı bir söylemden daha fazlasını bekleyecek olursa, fiili harfin ötesine geçip onu sorgulamaya kalkarsa, kaçınılmaz olarak hayal kırıklığına uğrayacaktır. Bir anlamda boyalı imgelere gerçek varlıklarmış gibi sarılmaya kalkanlardan bir farkı kalmayacaktır.

Platon'un bu beyanlarının sonuçları oldukça rahatsız edicidir ve bu durum sözlü kültürle yazı uygarlığı arasındaki ilişkilerle sınırlı değildir. Platon'un Sokrates'i, kendi anlamları dışında bir anlam sunma becerisinden yoksun olduğuna inandığı "yazılı söylemler" konusundaki olumsuz yargısıyla hem alfabenin harflerini hem de dolaylı olarak herhangi bir filolojiyi, hermenötiği veya yorum sanatını da eleştirmiş olur. Bu disiplinler, metinleri kıyaslayarak, birbirine ekleyerek, çıkarsamalar yaparak, yani metne yazılı olarak içerdiklerinden fazlasını söyletmeye çalışarak onları "konuşturma" sanatına tekabül ederler. Bir metinle karşı karşıya kalan bir filolog onu "konuşturma," yani Platon'un Sokrates'ine göre yazılı söylemlerin yapmasının imkânsız olduğu bir şeyi yaptırma zorunluluğunu hisseder.

Hermenötiğin ve filolojinin reddedilmesi

Zaten filolojinin kaçınılmaz olarak yazının varlığını ve uygulanmasını gerektirdiğine şüphe yoktur. Alfred Louis Kroeber (1876-1960), elli yıldan uzun bir süre önce, insanlığın kültür tarihinde filolojinin farklı şekillerine adadığı kitabında şöyle yazar (*Configurations of Culture Growth* [*Kültürel Gelişim Biçimleri*], 1944, 234, 216): "Filolojik incelemelere tabi tutulan, *language of civilization* [uygarlık dili] olarak kabul gören ve genelde dini kanon olarak kullanılan yazılı diller olmuştur." Kroeber başka yerlerde, gramerden filoloji faaliyetlerinin en belirleyici yönü olarak söz ederken, şöyle der: "Yazıları olmayan halkların, ara sıra görülen parıltılar dışında gramer sahibi olduklarına dair hiçbir kanıt yoktur." Kelimelerin bilimi olan filolojinin ortaya çıkması için sabit, tekrarlanabilen ve başka dönemlerdeki kelimelerle bile kıyaslanabilen kelimelere ihtiyacı vardır. Dolayısıyla da yazılı kelimelere ihtiyacı vardır. Filoloji, toplumun Homeros'un şiirleri, *Aeneis* veya Kitabı Mukaddes gibi yüce bir metne sahip

Yazılı metinleri sorgulamak

olduğu ve o metni sorgulayıp, en hakiki olduğu varsayılan en gizli anlamını ortaya çıkarmaya karar verdiği anda ortaya çıkar. Filoloji ve özellikle hermenötik yönü, Sokrates'in "[yazılı söylemlerin] söylediklerini daha iyi anlamak için onlara sorular sorarsan, söylemesini bildikleri tek bir şey vardır, o da hep aynıdır" ifadesine karşı çıkıldığı zaman ortaya çıkar. Antikçağda veya modern dönemde yaşasınlar, filologlar Sokrates'in düşündüğünün tam tersini düşünürler. Yazılı söylemler elbette ki cevap vermesini bilirler, ama onları doğru şekilde sorgulamasını bilmek lazımdır. Hatta kendilerine bir anlamda yargılama temelli bir yöntemle sorular sorulduğunda hakikati bile söyleyebilirler.

Platon'un Sokrates'i yazı yoluyla nasıl filolojiyi eleştirdiyse, ona yönelik olan ve öğretilerinden, hayatından, hakkında sahip olduğumuz yazılı tanıklıklardan en derin yönlerini çekip çıkarmak istediğini ilan eden bir filolojiyi daha da güçlü şekilde eleştirecekti. Sokrates olsaydı, yazılı harfler yoluyla benim biyografimi, mizacımı, bilgi dağarcığımı yeniden kurgulamayı nasıl iddia edebilirsiniz diye itiraz ederdi. Yazılı harfler düşünceyi taklit ederler, ama onu içeremezler; kendilerine soru sorulduğunda cevap veremezler, daha doğrusu hep aynı şeyi tekrarlar. Sokratesçi düşünceye ilişkin filolojisinin paradoksu da tam olarak bu sözlerde yatar. Burada söz konusu olan tek zorluk, dolaylı tanıklıklar yoluyla, sadece konuşmacı-öğrenciyle olan diyaloğu temel alan bir öğretinin içeriğini yeniden kurgulamak değildir; asıl zorluk Sokratesçi tanıklıkları, bu tanıklıkların öznesinin apaçık bir şekilde reddedeceği türden bir analize tabi tutmaktır.

"Sokratesçi filoloji"

Başka bir deyişle hakiki Sokratesçi filolojiyi uygulayabilmek için kendisine, yani Sokrates'e ihtiyacımız vardır. O da, Platon'un Sokrates'inin kullandığı terminoloji doğrultusunda, kendisiyle ilgili tüm söylemlerin "babası," yani onları temsil edebilecek, hatta savunabilecek olan kişi durumunda olacaktır (*Phaidros*, 275e, 278a). Sokrates burada olsaydı, yeniden kurgulamak istediğimiz söylemleriyle çeşitli yorumcuların onun hakkında geliştirdiği söylemler arasındaki zorunlu bağlantıyı oluşturmak mümkün olurdu; Sokrates olsaydı böyle söylemlerden "başka insanların ruhlarından doğan, (kendi ruhunun) çocukları veya kardeşleri" (*Phaidros*, 278a) diye söz ederdi. Dolayısıyla Sokrates'ten onun kabul edebileceği bir şekilde söz etmek için diyalog biçiminden yeniden yararlanmak gerekir. Zaten diyalog arzusu, yani iki konuşmacının varlığından kaynaklanan ben/sen konuşması, Sokrates için neredeyse bir saplantıydı. Sanki onu konu alan, ama onun katılamayacağı bir söylemin konusuna dönüştürülmek, onun mizacına ters gelirdi. Böyle bir şeyin gerçekleşmesi için kelimelerin alfabenin harflerinin yardımıyla kayıt altına alınıp sabitlenmesi gerekliydi ve bu durumda "canlı ve yaşayan" (276a) söylemin sadece *eidolon*u, yani "imge"si gibi görünen bir şey yaratılırdı. Ancak Sokrates'in, söylem sözlü olduğu, ama konusunu oluşturan kişinin yokluğunda gerçekleştiği zaman da, aynı şüpheci ve sessiz tutarsızlık

Diyalog

duygusunu hissettiği görülür. Bu da anlatmak istediğimiz entellektüel olgunun son sahnesini oluşturur.

Sokrates'in Savunması'nın başlarında, tutuklu olan Sokrates hem o salonda bulunan suçlayıcılarıyla hem de yıllar boyunca ona iftira atarak Atinalıları yalanlarına inandıran ve artık uzaklarda olan kişilerle mücadele etmek zorunda kaldığı için kendi kendine üzülür: "Kıskançlıklarıyla ve iftiralarıyla sizi bu suçlamalara inandırdıktan sonra (...) ulaşılmaz hale geldiler; söylediklerini çürütmek için hiçbirinin mahkemeye gelmesini sağlayamıyorum ve gölgelerle mücadele ediyormuşum gibi kendimi korumak ve cevap vermeyen insanlarla tartışmak zorunda kalıyorum" (Platon, *Sokrates'in Savunması*, 18d).

Hazır bulunmayan insanların da söylemi, sessiz *eidolon* olan yazılı söyleme benzer şekilde, gölgeden ibarettir ve yazılı söylemde olduğu gibi, onlara da soru sorulduğunda cevap elde edilemez. Sokrates'e göre, yazılı söylemle konu edilen kişiden uzakta söylenen söylem arasında büyüleyici paralellikler söz konusudur; her ikisi de kurgusal imgelere tekabül eder, her ikisi de kendilerine soru soranlara cevap vermekten acizdir. Yazılı söylemler de, kişinin yokluğunda söylenen söylemler de, kendilerine özgü şekillerde diyaloğun yadsınması anlamına gelir.

Sokrates'in başına gelenler ve "söylem" konusundaki algısı üzerinde daha uzun durmamızın nedeni, sözlü, diyalog temelli, etkileşimli boyutun Yunanların kültürel üretiminde ne kadar önemli bir rol oynadığını göstermek içindir. İnsan düşündüğü zaman soyut bir hedef için değil, canlı ve somut bir izleyici kitlesi için yazar. Simonides veya Hipponaks gibi saldırgan *iambos*ları tercih eden şairler veya Theognis gibi kendilerini *elegeiaya* adayan şairler bu spesifik bağlam içerisinde şiirlerini yazmış veya seslendirmişlerdir. Özellikle Theognis'in şiiri, *symposion* [şölen] adı verilen Yunan"a özgü o toplumsal mekân olmadan düşünülemezdi bile. İnsanların belirli kurallar doğrultusunda bir arada içtiği, ritüel temelli bir eğlence olan *symposion*da davetliler şiir gösterisine aktif olarak katılır, çözülecek bulmacaları şiir şeklinde sorar, soru cevap oyunlarını çiftler halinde oynar, belirli bir konuda sırayla doğaçlama yaparlardı. Bu kısa listenin sonunda varabileceğimiz tek sonuç şudur: Bizim şiirimizle Yunanların şiiri arasındaki en önemli fark, mekân ve açıklıktır, şairin canlı sesiyle o sesi dinleyen, hatta karşılık veren diğerlerinin, yani izleyici kitlesinin bir o kadar canlı varlığı arasındaki oyundur. Yunan şehri hiçbir zaman bu açık ve toplumsal boyuttan yoksun kalmamıştır; bizim şiirimizse genelde bu boyutun yokluğundan faydalanmıştır. Ama Yunan edebiyatının –nihayet– bizim edebiyatımıza yaklaştığı, yani *poiēsis*in köklü farklılığının yerini daha modern diyebileceğimiz bir yazma boyutuna bıraktığı bir nokta vardır, o da Hellenizmdir.

Symposion

MÖ IV ve III. yüzyıldan itibaren Yunanistan'da şiir meydanlardan, salonlardan ve sahnelerden ayrılarak kütüphaneye sığınır. Artık şairler aydın insanlardır, kütüphaneciler gibidir, eserlerini yazmak için mitoloji kitaplarına ve özel-

likle kendilerinden öncekilerin şiirlerine başvururlar. Homeros yerini Rodoslu Apollonios'a (MÖ III. yüzyıl) bırakır, yeni şiirin kahramanı da antikçağın en büyük kütüphanesine sahip olan Mısır'ın İskenderiye şehrinde Ptolemaios hanedanının hizmetinde bir aydın olan Kallimakhos'tur. Böyle şairlerin yarattığı şiir modeli her şeyden önce doktrin ilkesini temel alır; onlara göre mit yaşadıkları toplumun kültürüyle iletişim kurmak için bir dilden çok, bir zarafet şeklidir, okura göz kırpıp ona en ender bilinen öykülerin ortak bilgisini paylaşmayı talep etmenin bir yoludur. Başka şairlerin eserlerine sıklıkla yapılan atıflar da üstü örtülü bir şekilde de olsa okurun onayını, hatta dışlanmasını öngörür. Bu gizli-alıntıların her biri okura "beni tanıdın mı?" diye sorar. Çünkü şiir kütüphaneye girince meta-şiire dönüşmüştür (hem de en güzeline!). Artık şairlerin elinin altında o kadar büyük boyutta bir metin arşivi vardır ki, sadece zaten yazılmış olanları ustalıkla kullanmakla yetinebilirler. Filologlar da bazen sanatçılardan ayırt edilemez.

Hellenistik şiir

Latin şiiri en baştan itibaren bu şiir yazma biçimini temel alacaktır. Daha da önemlisi, Latin şairler Hellenistik aydınların/sanatçıların, kendilerinden önceki büyük Klasik şairlere getirdiği yorum modelinden ilham alacaklardır. Homeros, Apollonios'un ve metnini açıklayan İskenderiyeli büyük yorumcuların bakış açısıyla yorumlanacaktır; Yunan mitleri Kallimakhos'un zarafeti yoluyla aktarılacak, imalarla dolu, ilmi ve anlaşılmaz olacaktır. Dolayısıyla Latin şiirinin çocukluğu bile şaşırtıcı derecede olgun olacaktır. Kallimakhos'un ve Apollonios'un ardında olduğu gibi, Romalıların da ardında, Homeros'un, Hesiodos'un, Aiskhylos'un, Sappho'nun, Alkaios'un, Platon'un, Demosthenes'in ve Herodotos'un artık güzel bir güvercinlikte olduğu gibi, düzenli bir şekilde, yan yana rulolar halinde yer aldığı devasa raflar vardır. Yeni eserler yaratmadan önce bütün bunları okuyabilmek veya okumak zorunda olmak, gerçekten bir şans mıdır? Kim bilir. Her halükârda Hellenistik edebiyat artık modern edebiyattır.

Arkaik Çağ

Sözlü Edebiyat

Simone Beta

İlk yüzyıllarda, Fenike alfabesinin benimsenmesinden sonra bile (MÖ VIII. yüzyıl), Yunan edebiyatının üretimi, yayılması ve aktarımı sözlü yoldan gerçekleşir; İlyada ile Odysseia*'nın olaylarını anlatan* aoidos*ların şiir icraları hem iletişim hem de oluşum açısından "sözlü"dür, çünkü şairler eserlerini doğaçlama olarak yaratırlar.*

Genel Özellikleri

Bir bey, bir izleyici kitlesi, bir de bir çalgı eşliğinde hayatı ve ölümü, savaşı ve barışı, aşkı ve nefreti, acıyı ve sevinci konu alan bir öyküyü anlatan bir ozan. Yunan edebiyatı, MÖ 1200 ile 800 arasında kesin olmayan bir tarihte, yani Myken döneminin sonundan *polis*in doğuşuna kadar uzanan "karanlık çağ"da (*Dark Ages*) böyle doğar: Bey, *basileus*tur ("kral"); izleyici kitlesi, kralın bir *symposion* [şölen] için sarayına davet ettiği sınırlı sayıdaki asilden veya bir bayram vesilesiyle şehrin ana meydanı *agora*da gösteriyi izleyen daha geniş yurttaş grubundan oluşur; ozan da Mousaya seslendikten sonra *kithara*sını çalarak şarkısına başlayan şair, yani *aoidos*tur (Yunanca "şarkı söylemek" anlamına gelen *aedein*den türemiş olan *aoidos*.

Benzer bir tablo tek bir farkla yüzyıllarca geriye, MÖ 1800'lere kadar götürülebilir; beyin yerinde, Myken siyasi hiyerarşisinin başında bulunan *wanaka* yer alacaktır. Peki ama neden daha kesin bilgiye sahip değiliz? Çünkü Yunan edebiyatının en eski şiirsel biçimleri günümüze ulaşmamıştır ve ulaşmamalarının nedeni, kültürün en yaygın aktarım yolu olan yazı yoluyla aktarılmamış

olmalarıdır. Gerçi Yunanistan'da en başlarda bile yazı yok değildi; Girit adasında MÖ 1700-1400 arasına tarihlenen, "Linear A" adı verilen, henüz tam olarak deşifre edilmemiş hecesel bir yazıyla yazılmış metinler keşfedilmiştir; ayrıca hem Girit'te hem de Yunan anakarasının başka yerlerinde (Mykenai, Tiryns, Pylos) MÖ 1500'den itibaren hecesel bir yazıyla ("Linear B") yazılmış, kilden sayısız tablet bulunmuştur; 1952'de Michael Ventris (1922-1956) ile John Chadwick (1920-1998) tarafından deşifre edilen bu dilin bir Yunan dili olan Myken dili olduğu anlaşılmıştır (zaten Myken dilindeki *wanaka* kelimesi, Yunancada "bey" anlamına gelen *anaks*a tekabül eder).

Yazı

Ancak "Linear B" yazısıyla yazılan metinler edebi metinler değildir; bu tabletlerde sadece hammadde ve ürün listeleri, özel isim listeleri (memurlar, zanaatkârlar ve köleler) ve adak kayıtları bulunur. Yunanların MÖ VIII. yüzyılda Fenike alfabesini benimsemesinden sonra bile, günümüzde edebiyat adını verdiğimiz şeyin üretimi, yayılması ve aktarımı yüzyıllar boyunca sözlü yoldan gerçekleşmiştir.

Epik şiir alanında yazılı metin olarak günümüze ulaşmış olan tek örnek (Homeros'un epik şiire özgü *heksametron* [altılı ölçü] şeklinde yazılmış *İlyada* ve *Odysseia* eserleri) açısından da işler bu şekilde gitmiş olmalıdır. Şölenlerde ve meydanlarda Troia Savaşını veya Yunan ordusunun kumandanlarının vatanlarına dönerken başından geçenleri seslendiren *aoidos*ların şiir icraları hem iletişim açısından hem de araştırmacıların büyük kısmının savunduğu gibi oluşum açısından "sözlü"dür. Başka bir deyişle bu şairler daha önce yazıp ezbere öğrendikleri metinleri seslendirmezler; kültürlü olsunlar veya olmasınlar, geçmişte var olmuş ve günümüzde var olan başka birçok toplumun tanıklık ettiği gibi, *aoidos*lar ("dikmek" anlamına gelen *rhaptein* fiilinden türemiş olan *rhapsōidos* adıyla, da bilinirler) eserlerini doğaçlama olarak yaratırlar ve *heksametron*'un esnek yapısı sayesinde çeşitli bileşimler şeklinde bir araya getirilebilecek somutlaşmış cümleler veya cümle kısımlarından oluşan geniş bir "kalıp ifade" repertuarını temel alırlar; yazıdan yararlandıkları olursa, ancak anlatımın temel ilkelerini desteklemek içindir.

Sözlü şiir

Homeros şiirlerinin metin yapısı, ilk olarak 1930'lu yıllarda, Sırp-Hırvat halk ozanlarının şiir yazma yöntemlerini inceleyen Milman Parry (1902-1935) tarafından ortaya atılan bu savı destekler; Albert Bates Lord (1912-1991) ile Geoffrey Stephen Kirk'ün de (1921-2003) savunduğu bu sav, Eric Alfred Havelock (1903-1988) gibi, hafızanın *aoidos*ların faaliyetindeki rolünü vurgulayan araştırmacılar tarafından kısmen düzeltilmiştir; zaten *aoidos*lar şiirlerinin Zeus'la Mnemosyne'nin (hafıza) kızları Mousalardan kaynaklandığını söylerler.

Bkz. Polisin *Kökeni, s. 61; Karanlık Çağlar, s. 56; Myken Uygarlığı, s. 44; Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36;* Symposion, *s. 461; Epik Şiir,*

s. 909; Yunan Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193*

Epik Şiir

Simone Beta

Yunan edebiyatında rastladığımız ilk özel isimler Homeros'la Hesiodos'unkidir. Antikçağda Homeros'a (muhtemelen efsanevi bir karakter) iki epik şiir atfedilirdi: MÖ VI. yüzyıl civarında yazıya dökülen ve Troia Savaşıyla bağlantılı olayları ele alan İlyada ve Odysseia*; Hesiodos ise daha kısa iki şiirin yazarıdır:* Tanrıların Doğuşu *(evrenin kökenine dair karmaşık mitolojik malzemeyi ilk düzenleme girişimi) ve* İşler ve Günler *(insan faaliyetlerinin ve tanrısal adaletin yüceltilmesi).*

Homeros

Yunan edebiyatının başlangıcında birer dikilitaş gibi Homeros şiirleri yer alır. Yunanların mitoloji dağarcığını oluşturan sayısız efsaneden geriye epik şiir biçiminde, Akhalarla Troialılar arasında Çanakkale boğazı üzerinde kontrol sağlamak için gerçekleşen uzun bir mücadele olan Troia (Ilion olarak da bilinir) Savaşıyla bağlantılı iki olay kalmıştır: *İlyada*'da şehrin on yıl süren uzun kuşatması sırasında cereyan eden olaylar, *Odysseia*'da da Yunan liderlerden birinin anavatanına dönmek için çıktığı zorlu yolculuk anlatılır.

Homeros şiirlerinin düzenlenmesi

MÖ VIII. yüzyıldan itibaren Yunan alfabesinin giderek yayılmasıyla birlikte, o ana kadar sadece sözlü olarak dolaşımda olan şiirler Yunan dünyasının çeşitli yerlerinde yazıya dökülür. Antikçağ kaynaklarına göre bu yazılı versiyonların en ünlüsü MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenir; Cicero'nun *De oratore* [*Hatipler Üzerine*] eserinde anlattıklarına göre (aktardığı bu bilgileri muhtemelen gramer âlimi Mirlealı Asklepiades'ten [MÖ II-I. yüzyıl] öğrenmiştir) Atinalı tiran Peisistratos, Homeros'un "dağınık haldeki şiirleri"ni toplattırıp onları geleneksel hale gelecek şekilde düzenler; Platon'a atfedilen *Hipparkhos* adlı diyaloğa göre Peisistratos'un iki oğlundan biri olan Hipparkhos, bu şiirlerin Panathenaia

festivali sırasında Attika'nın başkenti Atina'da aralıksız olarak okunmasını sağlamıştır. MÖ IV. yüzyıl sonlarından itibaren bu iki şiire odaklanan İskenderiyeli filologlar farklı noktalardan hareket ederlerse de (bir yanda iki şiirin farklı yazarlara ait olduğuna inanan "ayrılıkçı" âlimler Ksenon ile Hellanikos, diğer yanda iki şiirin de Homeros tarafından yazıldığına inanan Samothrakeli Aristarkhos yer alır) çeşitli yazılı versiyonlar arasından seçim yaparak, şiirin nihai düzenine karar verirler ve standart hale gelecek versiyona katkıda bulunurlar.

Adı her iki şiirle de kesin olarak bağdaştırılan Homeros, antikçağda bile gizemli bir figürdür: sayısız şehir (başta Khios ve Smyrne) Homeros'un doğum yeri olma onuruna sahip olmak için birbiriyle yarışır; hatta bu iki şiir dışında Homeros'a başka birçok eser de atfedilir. Hellenistik dönemde Homeros ilk defa tartışmalı bir figüre dönüşür ve böylece zaman içinde "Homeros meselesi" olarak tanımlanacak olan ve günümüzde bile Klasik edebiyat alanında araştırmacıların farklı saflara bölünmesine neden olan tartışma ortaya çıkar. Antikçağda öne sürülen çeşitli savlar arasında, edebi eleştiri alanında en keskin metinlerden biri *Peri Hypsous*'un [*Yücelik Üzerine*] anonim yazarınınki hatırlanmaya değer:

Homeros meselesi

"Bence *İlyada*'nın diyalog ve eylem açısından zengin olmasının sebebi, Homeros'un onu yazdığında yaratıcılığının zirvesinde olmasıdır, halbuki *Odysseia* ağırlıklı olarak, yaşlılığa özgü olan anlatımsal bir boyuta sahiptir. Bundan dolayı *Odysseia*, batmakta olan Güneşle kıyaslanabilir; büyüklüğü aynıdır, ama yaydığı sıcaklık daha az yakıcıdır."

İlyada'dan önce gerçekleşen en önemli olay, Paris'in kararıdır; Troialı prens, üç tanrıça arasındaki güzellik yarışmasında Aphrodite'yi birinci seçtiği için Sparta kralı Menelaos'un karısı Helene'nin aşkıyla ödüllendirilmiştir. Paris'in güzel prensesi kaçırması, savaşın patlak vermesine neden olur, çünkü bütün Yunan beyleri Menelaos'la birlikte ve ağabeyi, Mykenai kralı Agamemnon'un liderliğinde denize açılıp Troia'ya doğru yola çıkarlar. *Aoidos* şiirin ilk mısralarında epik şiirin Mousası [ilham perisi] Kalliope'den şiirine rehberlik etmesini ister ve şiirin konusunu Akhilleus'un öfkesi ve Yunan ordusu açısından trajik sonucu şeklinde özetler. *Aoidos* savaşın sürdüğü on uzun yılda gerçekleşen çeşitli olaylar arasından, son yıl içinde, Akhilleus'un (bir kadın kölenin mülkiyeti konusunda Agamemnon'la tutuştuğu hararetli bir kavgadan dolayı) mücadeleden isteyerek çekildiği anla dönüşü arasındaki elli kadar günü kapsayan kısa bir döneme odaklanır. Kendi yerine savaşa giren ve Troialıların büyük kahramanı Hektor tarafından öldürülen yakın arkadaşı Patroklos'un ölümü karşısında altüst olan Akhilleus, Troia surlarının önünde Hektor'u öldürerek Patroklos'un intikamını alır. Şiir, Patroklos onuruna düzenlenen cenaze oyunlarıyla ve Hektor'un cesedinin yaşlı babası Priamos'a iade edilmesiyle sona erer.

İlyada

Odysseus'un yolculuğuysa, Yunan liderlerin Troia'dan dönüş yolculukları olan *nostos*tan birinin anlatımını temsil eder. Odysseus, çeşitli maceraları

(barbar ve vahşi halklarla karşılaşmalar, Kyklops, Skylla ile Kharybdis ve Sirenler gibi yaratıklarla mücadeleler) atlattıktan ve çeşitli kadın figürlerinin (büyücü Kirke, *nymphē* Kalypso, prenses Nausikaa) tutku nesnesi olduktan sonra nihayet kendi adası Ithake'ya dönmeyi başarır. Burada oğlu Telemakhos'un yardımıyla krallığı üzerinde hak iddia edenleri öldürdükten sonra, yirmi yıl boyunca bu adamların evlilik tekliflerine karşı koymayı başaran sadık karısı Penelope'ye kavuşur. Kurnaz Odysseus, şiirin odak noktasını teşkil eder: *Aoidos* girişte Mousaya hitap ederken Odysseus'tan *polytropos* ("çok imkânları olan" veya "çok yolculuk yapan") olarak söz eder; daha ileride Odysseus'tan *polytlas* (başına gelen çeşitli felaketlerden dolayı "çok acı çeken") olarak, daha da ileride de *polymetis* ("*mētis* [yani zekâ ve kurnazlık] sahibi") olarak söz edilir.

Odysseia

İki şiir aynı uzunluktaysa da (Yunan alfabesinin harfleri gibi 24 kitap) *Odysseia*'nın kitapları ortalamadan daha kısadır ve vezin *heksametron*dur (*kata stikhon*, yani "birbirini izler şekilde" kullanılmıştır ve "kahramanlık beyiti" anlamına gelen *hērōon* olarak da bilinir). Şiirlerin dili, farklı diyalektlere ait biçimlerin karışımından oluşur; Attika lehçesinin izine fazla rastlanmazsa da (muhtemelen metnin VI. yüzyılda Atina'da yazıya dökülmesinden kaynaklanmıştır), Ion lehçesi (epik dilin hâkim temeli olup *aoidos*ların ve Homeros'un kendinin Anadolu'nun Ege kıyılarıyla yakın bağlantılarını teyit eder) ile Aiol lehçesine (Thessalia'da ve özellikle Lesbos [Midilli] adasında konuşulur) ait unsurlar çok daha baskındır.

Dil ve vezin

Homeros'un kayda değer diğer eserleri arasında *Batrakhomyomakhia* ("Kurbağalarla Farelerin Savaşı"nın tasvir edildiği 200 *heksametron*luk bir kahramanlık-komedi şiiri), *Margite* (bir ahmağın başından geçen kötü maceraların anlatıldığı ve Aristoteles'e göre komedyanın öncülü olan, günümüze ulaşmamış kısa bir şiir) ve en önemlisi, Yunan *pantheon*unun belli başlı tanrılarına adanmış, *heksametron* şeklinde yazılmış 33 şiirden oluşan *Homeros Hymnosları* yer alır. *Hymnoslar*'ın en önemlileri *Demeter'e Hymnos* (kızı Persephone'nin kaçırılışı, boşuna aranışı, Eleusis kralı Keleos'un kızları tarafından ağırlanışı ve Eleusis gizemlerinin nasıl doğduğu anlatılır), *Apollon'a Hymnos* (Apollon'un Delos adasındaki doğumu ve Delphoi tapınağı ile kâhininin ortaya çıkışı tasvir edilir), *Hermes'e Hymnos* (Apollon'un kardeşinin sürüsünün çalınması ve *kithara*nın icadı anlatılır), *Aphrodite'ye Hymnos* (ana konu, Aphrodite'nin Aineias'ın müstakbel babası çoban Ankhises'e beslediği aşktır) ve *Dionysos'a Hymnos* (Dionysos'un korsanlar tarafından yakalanışı ve uzun bir dizi başkalaşım sonucunda kaçışı anlatılır) şiirleridir.

Homeros Hymnoslar

Ama epik şiir sadece Homeros'tan oluşmaz. *İlyada*'da ve *Odysseia*'da anlatılan olaylar, Eski Yunanların mitolojik dünyasını oluşturan ve Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* eseri ile birkaç fragman (100 kadar mısra) dışında ne yazık ki günümüze ulaşmayan geniş kapsamlı epik şiir üretimi dahilinde anlatılan sa-

yısız öykünün çok küçük bir kısmıdır. Bu fragmanlar, Ouranos (Kronos'un babası, Zeus'un dedesi) ile Gaia (Yeryüzü) arasındaki evlilikle başlayan epik dizilere ait şiirlerden geriye kalmıştır. Bu hikâye dizileri arasında en ünlüleri Thebai ve Troia şehirlerine adananlardır; birincisinde Laios'la Oidipous'un başından geçenler, iki oğlu (Eteokles ve Polyneikes) arasındaki savaş ve Epigonosların (Polyneikes'in liderliğinde Thebai'a savaş açan yedi kralın oğulları) kaderi anlatılır; ikincisi *Kypria* [*Kıbrıs* Şiirleri] (Troia Savaşından önce olanlar: Helene ile Menelaos'un evliliği, Paris'in kararı, Yunan ordusunun yola çıkışı) ile başlar, on yıl süren savaşın anlatımıyla (at taktiğiyle şehrin düşüşü dahil) ve Yunan liderlerin anavatanlarına dönüşüyle (*nostoi*) devam eder. Epik dizinin son şiiri, Odysseus'un Kirke'den doğma oğlu Telegonos eliyle gerçekleşen ölümünün tasvir edildiği *Telegoneia*'dır. Odysseus'un ölümüyle kahramanlar çağı, *Telegoneia*'yla da epik şiir sona erer. Rodoslu Apollonios'un İskenderiye döneminde yazdığı *Argonautika,* biçimsel açıdan epik bir şiirse de, aynı zamanda apayrı bir şeydir, çünkü dinlenmek üzere değil de okunmak üzere yazıldığından, yazının yaygınlaşmış olmasını gerektirir.

Epik dizi

Arkaik çağda yaşayan Yunanlar için epik şiirin değeri sanatsal veya edebi olmaktan öteye gider; yazı, kültürel mirası muhafaza ve aktarma aracı olacak kadar yaygın olmadığı için, daha genç kuşaklara uygarlığın temel değerler sistemini aktarma görevini şiir üstlenir. Homeros şiirleri, Yunanların kendi tarihlerini, kültürlerini ve geleneklerini anlaması için gerekli olan her şeyi içerdiği için "kavim ansiklopedisi" olarak tanımlanmıştır. Yazının yayılmaya başlamasıyla *İlyada* ve *Odysseia* yazılı metinler şeklinde dolaşıma girdiğinde bile bu ansiklopedik işlev ortadan kalkmaz. Homeros eğitim öğretim çerçevesinde daima en önemli şairdir, hem Yunanlar hem de Latinler tarafından en çok sevilen ve en çok incelenen şairdir; Quintilianus, genç Romalı hatipler için yazdığı rehberinde Homeros hakkında şöyle der: "Çok önemli konularda yücelik, daha az önemli konulara da hâkimiyeti açısından hiç kimse onu geçemez; [Homeros] zengindir, az ve özdür, neşeli ve ciddidir; bazen bolluğundan, bazen de sentezlerinden, daima hayranlık uyandırır; sadece şiir becerisinden değil, hitabet gücünden dolayıda herkesten üstündür. (...) Sözleriyle, düşünceleriyle, karakterleriyle, eserinin bütün yapısıyla insan zekâsının kabiliyetlerinin ötesine geçmemiş midir? Onun erdemlerini taklit etmek bir yana (böyle bir şey imkânsızdır), gerçek anlamda takdir etmeyi ancak çok büyük bir insan başarabilir."

Ansiklopedik işlev

Hesiodos

İlyada ile *Odysseia*'nın yazarı, Homeros adında bir şairin var olduğu kesin değildir, ama *heksametron* şeklinde iki şiirin (*Tanrıların Doğuşu* ve *İşler ve Günler*) yazarı, Hesiodos adında bir şairin ve profesyonel *rhapsōidos*un [ozan]

MÖ VIII ile VII. yüzyıllar arasında yaşamış olduğuna dair hiçbir şüphe yoktur. Onun hakkında epey şey bilmemizin nedeni, Hesiodos'un sıklıkla kendinden söz etmesidir: Şair bize babasının Ön Asya'nın Kumai kentinde doğup sonradan Boiotia'da, Helikon dağının eteklerindeki Askra şehrine taşınmış bir tüccar olduğunu; ağabeyi Perses'in babalarının mirası konusunda kendisiyle kavga ettiğini; Khalkis'in Euboia adasında, Prens Amphidamas'ın cenaze oyunları onuruna düzenlenen bir şiir yarışmasını kazandığını anlatır. Dolayısıyla Hesiodos Yunan edebiyatında, sonraki yazarlar tarafından uydurulan bütün bilgiler (Hesiodos'un akrabası, çağdaşı ve rakibi olduğu yazılmıştır) bir yana konduktan sonra, tamamıyla güvenilir bir biyografiye sahip olan ilk yazarıdır.

Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*'nda "tanrısal şiiri"nin ilham kaynağı olan dokuz Mousayı yücelttikten sonra ilksel Kaos'tan başlayarak tanrıların kökenini anlatır: İlk olarak Yeryüzü ortaya çıkar, onu Tartaros, Eros ("ölümsüz tanrıların en yakışıklısı, elden ayaktan keser, tanrılarla insanların kalbini ve sağduyusunu terbiye eder"), Erebos ve karanlık Gece gelir. Evrenin kökenine dair karmaşık mitolojik malzemeyi düzenleme amacı taşıyan bu ilk girişimde birkaç ünlü mit göze çarpar: Oğlu Kronos tarafından Ouranos'un hadım edilip tahttan indirilmesi, Kronos'un Zeus tarafından tahttan indirilmesi, Titan Prometheus'un ateşi insanlara armağan etmesi, ilk kadın olan Pandora'nın yaratılışı ve Titanlar arası savaş. Geriye 300 kadar fragmanın kaldığı *Katalogoi Gynaikōn* [*Kadınlar Kataloğu*] adlı eseri oluşturan kadın karakterlerin ve soylarının tasvirleri de *Tanrıların Doğuşu*'yla bağlantılı olabilir.

Tanrıların Doğuşu

Hesiodos'a atfedilen bir başka mitolojik içerikli eser olan *Aspis Hērakleous*'ta [*Herakles'in Kalkanı*] Herakles ile savaş tanrısı Ares'in oğlu, haydut Kyknos arasındaki mücadele tasvir edilir. Bu eserin Hesiodos'a ait olup olmadığı, antikçağdan beri tartışılmıştır (Hellenistik filolog Bizanslı Aristophanes bu eserin Hesiodos'a ait olmadığına inanır); eserin başlığı, *İlyada*'nın on sekizinci kitabında Akhilleus'un tanrı Hephaistos tarafından işlenen kalkanının tasvirini temel alan Herakles'in kalkanının girift tasvirini içeren merkezi bölümden kaynaklanmıştır.

İşler ve Günler'in konusuysa çok farklıdır: Hesiodos alışılageldik şekilde Mousalara adanan kısa bir girişten sonra hemen eserin başlıca temaları olan insanoğlunun işlerini ve tanrısal adaleti ele almaya başlar. Şairin kardeşi Perses'e (rüşvet yemiş hâkimlerin yardımıyla, babalarının mirasından şairin payına düşen kısmı elde etmeyi başarmıştır) uyarı olarak yazdığı *İşler*'de, insanlığın beş çağı miti anlatılır; altın çağdan itibaren ("insanlar tanrılar gibi yaşardı, içleri huzurluydu, yorucu işlerden ve felaketlerden uzaktılar") gümüş, bronz ve kahramanlar çağları boyunca insanoğlunun durumu giderek kötüye gider ve en kötü çağ olan demir çağında insanlar gece gündüz çalışarak ve acı çekerek yıpranırlar. Ama çalış-

İşler ve Günler

mak sadece bir mahkûmiyet değildir, aynı zamanda insanoğlu için bir zorunluluktur, çünkü tanrılar, çalışmayıp avare bir hayat sürenlerden (tembel olup dişi arıların emeğinden yararlanan erkek arılarla kıyaslanırlar) nefret eder, halbuki çalışan insanlar zenginliğin yanı sıra başarı ve itibar elde eder. Eserin ikinci yarısında da (günümüze ulaşmış ilk didaktik şiir örneği), iş deyince akla ilk gelen, toprağı sürmekten ekmeye, ekinleri toplamaktan diğer faaliyetlere kadar, dört mevsim boyunca çiftçilerin hayatını dolduran tarımsal işler (ve onlara bağlı olarak ticari faaliyetlerin temelini oluşturan denizcilik) tasvir edilir. Otobiyografik, dini ve geleneksel veriler temelinde özgün bir öykü yaratma amaçlı bir girişim olan bu şiirin yapısı, Homeros şiirleri gibi (ve büyük ölçüde *Tanrıların Doğuşu* gibi) organik olmadığı için, bazı kısımlarının Hesiodos'a ait olmadığı düşünülmüştür. Örneğin eserin son kısmını oluşturan ve ritüel alanıyla bağlantılı (ve din tarihi araştırmacıları açısından son derece ilginç olan) bir dizi kural ve yasak içeren 724-764 arası mısralar, eserin geri kalan kısmında ifade edilen yüksek kavramlara (Zeus'un teminatı altındaki adaletin yüksek değeri; katı iş ahlakı) göre daha dar bakış açıları ifade eder gibidir; aynı şey, belirli işlere girişmek için elverişli ve elverişsiz olan günlerin sıralandığı 765-828 arası mısralar (başlığın *Günler* kısmı) için de söz konusudur.

Bkz. *Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89; Platon, s. 440;* Paideia, *s. 1127; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 618; Kahramanlık Kültü, s. 629; Şiir ve Din: Yaratıcılıktan Geleneğe Hellenik* Pantheonu, *s. 559; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Sözlü Edebiyat, s. 907; Aşk ve Ölüm: Lokroi Epizephyroi'daki* Pinakslarda *Aphrodite ve Persephone, s. 877; Polykleitos ve Güzelliğin Ölçüsü, s. 796*

Lirik Şiir

Simone Beta

MÖ VII. yüzyılda yeni şiir türleri Homeros'un epik şiirinin ve Hesiodos'a özgü varyasyonlarının yerini alır; müziksel açıdan daha zengin, vezin biçimi açısından daha karmaşık olan, dini veya resmi bayramlarda, hükümdarın

sarayında veya bir yurttaşın evinde bir symposion *sırasında tek bir ozan veya bir koro tarafından seslendirilen lirik şiirler Ön Asya'nın doğu kıyılarından* Magna Graecia*'nın batı kıyılarına, Boiotia'dan (Thebai), Attika'ya (Atina) ve Peloponnessos'a (Sparta) kadar Yunan topraklarının tamamına yayılır.*

Genel Özellikler

MÖ VII. yüzyıl sonlarından itibaren, yazının giderek yayılmasıyla, bir önceki dönemde Yunan edebiyatını niteleyen belli başlı özellikler (yani ağırlıklı olarak sözlü boyutu) bazı değişimlere uğrar. Kültür iletişiminin ve aktarımının sözlü yönü, yazılı boyutun hâkim hale geldiği MÖ IV. yüzyıl başlarına kadar var olmaya devam ederse de, bu konularda Platon'un *Phaidros*'ta söyledikleri gibi bazı önemli eleştiriler de sözkonusudur.

Geleneksel olarak MÖ VII ile V. yüzyıllar arasına konumlandırılan arkaik çağda iletişim yöntemleri önemli değişimlere uğramaz ve şairin icrası belirleyici unsur olmaya devam eder. Tiranlıkların ve daha sonra demokratik rejimlerin doğuşuyla birlikte siyasi şartlar değişince icra mekânları da değişir ve aralarına tiranların görkemli sarayları, yurttaşların yemek salonları, oligarşik sistemlerle idare edilen (örneğin Sparta) veya demokratik bir rejim altında yaşama şansına sahip *polis*lerin (örneğin Atina) sakinlerinin toplandığı meydanlar ve resmi veya özel kutlamalara ayrılan mekânlar (tanrılar onuruna bayramlar, Panhellenik oyunlarda birinci gelenlerin kutlama törenleri, evlilikler, cenazeler) katılır. Arkaik çağda aktarım yöntemlerinde de büyük çaplı değişimler görülmez; kitapların üretilmediği ve dolaşımda olmadığı bu dönemde kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasının tek yolu hafızadan geçer.

Kamusal ve özel alanlar

Şiir metinlerinin yaratılması alanındaysa büyük değişimler görülür, çünkü epik şiirlerin temelinde yatan doğaçlamanın yerini yazılı metinler alır. Arkaik çağ şairleri, kullandıkları biçimlerden bağımsız olarak, metinlerini yazarlar ve onları ezberleyip izleyicilerin karşısında, çalgılar eşliğinde seslendirirler. Vezin biçimleri Homeros'un *heksametron*una göre daha girift bir hal alır; *iambos* vezni (*iambik trimetron* [üçlü ölçü]) ile *elegeia*nın vezni (bir *heksametron* ile bir *pentametron*dan [beşli ölçü] oluşan *elegeia* beyiti) çok karmaşık değilse de, lirik şiirlerin vezinleri daha karmaşıktır ve büyük çeşitlilik gösterir.

Sözlü gelenekten yazılı metne

Şimdi arkaik çağda ortaya çıkan ve gelişen şiir türlerine bakalım. Tek bir icracı gerektiren türlerle daha geniş sayıda insan tarafından seslendirilen türler arasında bir ayrım yapmakla başlayabiliriz.

Bu ikinci türe "koro liriği" adı verilir: "Lirik" terimi, bu tür seslendirmelere eşlik için kullanılan çalgı olan lirden (veya *kithara*) türemiştir; "koro" sıfatıysa icranın bir o kadar önemli olan başka bir yönünü vurgular. "Koro" teriminin türediği *khoros* isminin tercü-

Koro liriği

melerdeki karşılığı ("koro"), anlamının hakkını tam olarak vermez. Antikçağda "koro"lar şarkı söylemekle yetinmeyip karmaşık danslar da icra ederler; zaten *khoros* terimi, *khoreuein* ("dans etmek") ile bağlantılıdır. Şarkı, müzik ve dans, birbirinden ayrılmaz üç unsurdur; bu üç yön bir arada olmadan "koro liriği" söz konusu olamaz.

Koro için yazılan eserler kendi aralarında farklılıklar gösterir. Tanrılara adanan ve dini törenler onuruna seslendirilen koro lirikleri arasında *hymnos*lar [övgü şiirleri], *paian*lar (Apollon onuruna), *dithyrambos*lar (Dionysos onuruna), *prosodion*lar (geçit töreni şarkıları), *partheneion*lar (bakirelerden oluşan korolar tarafından seslendirilen şarkılar) ve *hyporkhēma*lar (dansın ön planda olduğu şarkılar) vardır; insanlara adanan koro şiirleri arasındaysa *enkōmion*lar (övgü şarkıları), *thrēnos*lar (cenaze şarkıları), *epinikion*lar (spor yarışmalarının birincileri onuruna şarkılar), *epithalamion*lar ve *hymēnaios*lar (evlilik şarkıları) yer alır. Bunlar vezin açısından çok karmaşık eserlerdir ve şairlerin doğaçlama yapmasına imkân yoktur; müzik ve koreografi yönleriyle ilgilenenler de büyük bir hazırlık yapmak zorundadır. Koro liriğinin standart vezin yapısı, *triad* [üçlü] olarak bilinen *strophē/antistrophē/epōdē*'den oluşur; ilk iki bölüm aynı vezin biçimine sahipken, daha kısa olan üçüncüsü, ilk iki bölümdekine benzer, ama farklı şekilde dağılmış vezin unsurları içerir.

Üçlü yapı ve Dor süslemeleri

Koro eserleri, bireysel boyuta daha az önem vermeye eğilimli, daha kompakt bir toplumun varlığını varsaydığından ve o yıllarda (ve sonraki dönemlerde) Sparta (Lakonia'nın başşehri ve en önemli Dor şehri) toplumun paradigmatik bir örneği olduğundan, koro şiirinin dili daima ağırlıklı olarak Dor etkisini hissettiren bir lehçeyle yazılmıştır (eserlerini Attika lehçesiyle yazan Atinalı tragedya ve komedya yazarlarının koro şarkılarında bile aynı durum söz konusudur).

Tek bir şair tarafından seslendirilen türleri de birbirinden ayırmak gereklidir. Bir yanda vezin açısından "koro liriği"nin eserlerinden çok farklı olmayan şiirler yazdıklarından haklı olarak "lirik şair" olarak tanımlanabilecek şairler vardır; bu şairlere, "şarkılarını (*ōdai*) tek başlarına, *kithara* eşliğinde seslendiren şairler" anlamına gelen "monodik lirik şairler" adı verilir. Diğer yandaysa, şiirlerine başka çalgılarla da (*elegeia*nın başlıca çalgısı *aulos*, yani kavaldır) eşlik ettiklerinden "lirik şair" tanımlamasının uygun olmadığı *elegeiak* ve *iambik* şairler yer alır.

Monodik lirik

"Monodik şairler" için en alışılageldik biçimsel yapı, *strophē*dir (ancak *strophē*ler çok daha kısadır; hem Sappho'nun hem de Alkaios'un *strophē*leri sadece dörder mısradan oluşur). Ancak koro şairlerine göre asıl farklılıklar, icra mekânı ile özellikle metnin içeriğidir. Eserler çok daha küçük bir izleyici kitlesi karşısında seslendirilir: Sappho'nun (MÖ VII-VI. yüzyıl) şiirleri, genç kızların eş ve anne olmak için eğitim aldığı, dini ve kültürel nitelikli bir topluluk olan *thiasos*a katılan öğrencilere hitaben yazılır; Alkaios'un (MÖ VII-VI. yüzyıl)

şiirleri *symposion*lar [şölen] sırasında, aşk ve siyaset alanında aynı tutkuları paylaşan en yakın arkadaşların huzurunda seslendirilir; Anakreon'un (MÖ VI-V. yüzyıl) lirikleri ise Samos ve Atina beylerinin şölenlerine davet edilenleri neşelendirir. İçeriğe gelince, bu şairlerle (ama aynı zamanda bazı *iambik* ve *elegeiak* şairlerin de eserleriyle) aşk (hem insanı altüst eden duygu patlaması hem de belirli bir mesafeden yüzleşilecek bir oyun anlamında), dostluk (sadece ölümün çözebileceği samimi bir bağ anlamında), siyasi hırs ve aile içisevgi gibi kişisel duygular Batı edebiyatına giriş yapar.

Ortak noktaları vezin biçimleri (beyit) ve icra yöntemleri (lir yerine kaval) olan *elegeia* şairleri, ele aldıkları temalar açısından farklılık gösterir: Ephesoslu Kallinos (MÖ VII. yüzyıl ortaları) barbarlara karşı savaşı, Spartalı Tyrtaios (MÖ VII. yüzyıl) komşu halklarla savaşı, Peisistratos'un tiranlığından önce Atina siyasetinde önemli bir rol oynayan Solon (MÖ 640-560) politikayı, Ksenophanes (MÖ VI-V yüzyıl) ve Theognis (MÖ VI. yüzyıl) şölenlere yönelik *elegeia*larında *symposion*u, Mimnermos (MÖ y. VII-VI. yüzyıl) bireyi, aşkın mutluluğunu ve yaşlılığın sefaletini ele alır. *Elegeia*

İambik şiirin temaları daha farklı ve en önemlisi, özgündür. Aristoteles'in dediği gibi, gündelik dilin ritmini taklit eden bir vezinle yazılan bu şiir biçimi, yanlış şekilde davrananlara karşı bireysel saldırı amacıyla, onları toplum karşısında kınamak veya sırf izleyicileri güldürmek için kullanılır. Homeros'un şiirlerinde tasvir edilen kahramanlık ideallerinin tam tersini temsil eden karakterlerle dolu olan, Yunan edebiyatının karakteristik dengesiyle tezat oluşturan ve bazen müstehcenliğe yakın bir sertlik sergileyen (bundan dolayı Aristophanes komedyasının öncülü olarak görülür) ve konuşma diline ait dilsel biçimlerle süslenmiş olan *iambik* şiir arkaik çağda, MÖ V. yüzyılda Atina'nın olağanüstü kültürel üretimine hayat kazandıracak dinamik ve modern yeniliklerin Yunan dünyasına dahil edilişine en iyi tanıklık eden şiir türü olabilir. İambik şiir

Iambos

*Aulos*la eşlik edilen şiirler arasında başlıca türler *iambos* ve *elegeia*dır. Iambos terimi, biri kısa, biri uzun hecelerden oluşan bir vezni (*iambos*) temel alan, saldırgan ve gerçekçi bir şiir türü için kullanılır. Bu lirikler gerçek anlamda şarkı şeklinde seslendirilmez; bir müzisyen kaval çalarken şair mısraları, örneğin melodramlarda olduğu gibi belli bir tonla (*parakatalogé*) seslendirir. Arkaik çağın başlıca *iambos* şairleri, Arkhilokhos (MÖ VII. yüzyıl), Simonides (MÖ VII. yüzyıl) ve Hipponaks'tır (MÖ VI. yüzyıl).

MÖ VII. yüzyıl ortalarına doğru Paros adasında doğan Arkhilokhos, hem *iambos* hem de *elegeia* yazmıştır. Naksoslularla savaşırken ölen sıradışı bir figür olan şair-asker Arkhilokhos, büyük olasılıkla vatanının siyasi olaylarında

şahsen rol alan bir asildir. Genelde birinci şahıs olarak yazdığı şiirlerinde başrol oyuncusu, Homeros'un şiirlerinde tasvir edilen toplumsal kalıplara tamamıyla zıt şekilde davranan bir karakterdir; onurunu kaybetmekten çekinmediği için savaş alanından kaçar, iktidarı ve zenginliği hor görür, kendi toplumsal sınıfından olmayan insanlarla haşir neşir olur. Bu tahrik dolu beyanların şairin şahsi görüşlerini yansıttığını düşünenler olmuştur; aslında bu şiirlerin çoğunun komedi amaçlı yazılmış olması muhtemeldir. Bazılarındaysa *persona loquens* [konuşan kişi] şair değildir ve yanlış davranışlarından dolayı alay konusu olur.

Arkhilokhos

Arkhilokhos'un (günümüze ne yazık ki ancak fragmanları ulaşan) şiirlerinde, *psogos* ve *momos*u ("sitem" anlamına gelen iki terim) temel alan *iambik* şiirin tüm özellikleri görülür; bir *iambos* şairi siyasi rakibini aşağılamak ve *symposion* içerisinde şiirlerini dinleyen arkadaşlarının gözünde küçük düşmesini sağlamak istediği zaman, hem kamusal hem de şahsi alanla ilgili suçlamalar son derece etkili araçlar teşkil eder. Ancak bu saldırgan (ve eskilere göre bu türün "alameti farika"sını oluşturan) şiirlerin yanında, daha özlü olan veya aşkın, dostluğun ve şarabın verdiği zevki tasvir eden şiirler de söz konusudur.

Hem içerik hem de üslup açısından epik şiirin dünyasıyla net bir ayrım söz konusudur; Arkhilokhos'un dili ifade açısından Homeros veya Hesiodos'un dilinden çok daha fazla çeşitlilik gösterir, çünkü kaba kelimelerin kullanmaktan veya erotik içeriği yüksek sahneleri tasvir etmekten kaçınmaz.

Arkhilokhos'un çağdaşı olan Simonides Samos adasında doğar, ancak Amorgos adasında bir koloni kurduğu için Amorginos olarak tanınır (bu lakap, koro liriği şairi Keoslu Simonides'ten [MÖ VI-V. yüzyıllar] ayırt edilmesini sağlar). Simonides'in günümüze son derece eksik halde ulaşmış olan *iambos*ları arasında Yunan edebiyatının tipik temalarından biri olan kadın düşmanlığını konu alan bir fragmanı dikkat çekicidir; Homeros'un şiirlerinde Helene nasıl kocası Menelaos'u Paris'le aldattığı için hor görülürse ve Hesiodos'a göre Pandora insanlığın tüm kötülüklerinin kaynağıysa, Simonides de kadın mizacının kusurlarını vurgulamak için bazı hayvanların (dişi domuzlar, tilkiler, köpekler, kediler, eşekler, atlar ve maymunlar) olumsuz özellikleriyle kıyaslamalarda bulunur; tek istisnayı arılar gibi davranan kadınlar oluşturur. Yunan erkeklerinin tamamının bu inanışları paylaştığını düşünmek yanlış olacaktır; monodik liriğin en çok seslendirildiği yer, *symposion* gibi sadece erkeklerin yer aldığı bir mekân olduğundan, bu fragmanı belli bir grubu (erkekleri) güldürmek için karşı grubu (kadınları) alaya almak şeklinde yorumlamak daha doğru olacaktır.

Simonides

Benzer bir şekilde, Hipponaks'ın da kendiyle ilgili sunduğu tablonun gerçek anlamda bir otoportre olduğu düşünülmemelidir. Ön Asya'da, Ephesos'ta doğan Hipponaks, MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır; asil bir aileden olup siyasi nedenlerle sürgün hayatı yaşa-

Hipponaks

mak zorunda kalmıştır ve *iambos*larında Batıdaki Yunan'la Doğudaki İran arasındaki bir sınır şehrinin yeraltı dünyasını tasvir eder. Hipponaks'ın şiir fragmanlarında hayatları zorluklarla geçen, tam da o kargaşa dolu yıllarda oluşmakta olan toplumun baş karakterleri olan hırsızlar ve açlıktan ölenler, serseriler ve fahişeler yer alır. Şair bir yandan müstehcenliğe eğilimliyse de, diğer yandan çok sayıda yabancı kökenli kelimeden de yararlanmasını bilen sıradışı bir sözel yaratıcılığa sahiptir.

Elegeia

*Aulos*la eşlik edilen diğer şiir türü, epik şiire özgü *heksametron* ile *pentametron*un bileşiminden oluşan ikili mısralarla ("*elegeia* beyiti") yazılan *elegeia*dır. Eskilere göre *elegeia* terimi, bir tür "cenaze ağıtı" anlamına gelen *elegos* ismiyle bağlantılıdır; bundan dolayı *elegeia*larda başlangıçta melankolik ve hüzünlü temalar işlenmiştir. Ancak arkaik çağda *elegeia*ların temaları daha büyük çeşitlilik gösterir ve cenaze ağıtlarının yerini, örneğin savaşta yiğitliğe teşvik, siyaset veya hayat üzerine düşünceler, *symposion*larda seslendirilecek mısralar alır. Belli başlı *elegeia* şairleri arasında Tyrtaios, Solon, Mimnermos, Ksenophanes ve Theognis bulunur. MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısında, Sparta'nın ağırlıklı olarak savaşçı toplumunda yaşamış olan Tyrtaios, bu toplumun ideallerini mükemmel bir şekilde yansıtır, çünkü günümüze ulaşan eserleri savaş şiirleridir. Savaşta ölüm, şereftir; yenilgi ve sürgüne, ölüm bile kötü gözle bakar; genç, yaşlı herkes vatanlarının kurtuluşu ve ortak faydanın savunulması için katkıda bulunmak zorundadır; ne atletizm yarışmalarında başarılar, ne hitabet becerileri, ne güzellik ve zenginlik, hiçbir şey savaşta yiğitlik göstermekten daha önemli değildir. Atinalı hatip Lykourgos'un, Spartalıların savaşa girmeden önce kanun gereği Tyrtaios'un *elegeia*larını dinlemek zorunda olduklarına dair sözlerine inanmak gerekirse, günümüz şiir algısının antikçağ şiir algısından ne kadar farklı olduğu daha iyi anlaşılabilir.

Tyrtaios

Atinalı Solon için de şiir hayattan ayrı tutulamayacak, pragmatik bir faaliyettir. MÖ 640 civarında asil bir ailenin çocuğu olarak doğan Solon, şehrinin siyasi hayatına faal olarak katılır ve MÖ 594'te olağanüstü yetkili *arkhōn* görevini üstlenerek tüm yurttaşların uyum içinde yaşaması ve toplumsal sınıflar arasındaki bazı sınırları ortadan kaldırmak amacıyla Atina anayasasında reformlar yapar. Solon, en uzun eseri olan Mousalara adlı *elegeia*sında hayat görüşünü bir tür manevi vasiyetname yoluyla açıklar; siyasi yönü daha çok öne çıkan şiirlerinde adaletsiz demagogları kınar, alınan önlemleri savunur, profesyonel politikacıların sözlerine aldanan halkı eleştirir. Ancak işiyle bağlantılı sorumlulukları, hayatın zevklerinin tadını çıkarmasını engellemez; rakipleri *symposion*ları takdir etmesini bilmeyen insanlardır, Solon ise Aphrodite'nin (aşk), Dionysos'un (şa-

Solon

rap) ve Mousaların (şarkı ve şiir) insanlar için mutluluk kaynağı olan eserlerini takdir etmesini bildiğini açıkça ilan eder.

Mimnermos

Antikçağda hem Ön Asya'nın kıyılarını kolonileştiren Yunanların askeri başarılarının hem de tutkulu aşkın şairi olarak bilinen Mimnermos, *elegeia* şiirinde işlenen temaların çeşitliliğine güzel bir örnek teşkil eder. Ancak modern çağda yaşayan bizlere göre Mimnermos her şeyden önce aşkın şairidir; en ünlü üç fragmanında aşkın sıcacık duygusuyla yaşlılığı karartan umutsuzluk kıyaslanır.

Ksenophanes

Mimnermos gibi Ön Asya'da doğan Ksenophanes de karmaşık bir karakterdir; filozof ve şair, *rhapsöidos* ve bilge olan Ksenophanes, günümüze ulaşan bazı fragmanlarında Homeros'un şiirlerinde yansıtılan, insanlara özgü bedensel ve ahlaki özelliklerin tanrılara atfedilmesine dair geleneksel algıları eleştirir. Ancak Ksenophanes şiirde en başarılı sonuçları, *symposion*un zevklerini tasvir ettiği zaman elde eder; elimizdeki en uzun fragmanda, bir şölenin hazırlık aşaması tasvir edilir ve kutsal atmosferinin yanı sıra, şarkılar ve neşeli ortam da vurgulanır.

Theognis

Symposion, MÖ VI. yüzyılda yaşamış, asil bir ailenin üyesi olan Theognis'in günümüze ulaşan *elegeia*larının da çerçevesini oluşturur. Theognis'in *elegeia*larında aşk, şarap ve siyaset gibi, *symposion* şiirine özgü tüm temalar ele alınır. *Symposion*lara aynı hayat görüşüne, aynı ideallere sahip erkekler katılır. Theognis'in eserleri oldukça heterojense de bazı konuların sıklıkla tekrarlandığı görülür: *agathos*ların (asiller) *kakos*larla (tam da o yıllarda iktidara gelerek eski hiyerarşileri deviren seçkin sınıflar) zıt uçlarda yer aldığı, katı sınıf temelli bir hayat görüşü; amansız iktidar mücadelesinin neden olduğu karmaşa; sürgünün neden olduğu ıstırap; *symposion*un bağlı olduğu kurallar şarabı doğru ölçüde içme gerekliliği.

Theognis *elegeia*larını, kendisini sürekli olarak aldatmasına rağmen çok sevdiği Polypas'ın oğlu genç Kyrnus'a hitaben yazar. *Symposion* temasının yanı sıra aşk, Theognis'in eserlerinin ortak noktasını oluşturur; ve aşk yüzyıllar sonra Catullus, Tibullus, Propertius ve Ovidius'un Latin *elegia*larının niteleyici özelliği olacaktır.

Monodik Lirik

Şiirlerini lir veya benzeri telli çalgılar eşliğinde seslendirmek üzere yazanlar arasında, Troas kıyılarının karşısında bulunan ve Aiol lehçesini konuşan insanların yaşadığı Lesbos adasında doğmuş bazı ünlü şairler vardır. Bu şairlerden Terpandros ve Arion hakkında çok az bilgi sahibiyiz; Antissa'da doğan ve yedi telli *kithara*nın mucidi sayılan Terpandros, MÖ VII. yüzyılın ilk yarısında Sparta'da faaldir ve burada bir müzik okulu açar; MÖ VII. yüzyıl sonlarında Methymna'da doğan

Terpandros ve Arion

Arion ise ünlü bir profesyonel *kitharaoidos*'tur ve özellikle korsanlar tarafından denize atıldıktan sonra şarkısından büyülenen bir yunus tarafından kurtarıldığına dair efsaneyle tanınır.

Monodik *melos*u uygulayan, yani müzik eşliğinde seslendirilen şiirler yazıp (*melos*, "şarkı" demektir) kendi başlarına icra eden şairlerden Sappho ile Alkaios'un çok daha ünlü olduklarına şüphe yoktur. Her ikisi de MÖ 640-630 arasında doğmuştur ve her ikisi de soylu ailelere üyedir. Ancak şiirlerini farklı izleyici kitleleri için yazmışlardır.

Sappho'nun hayatının merkezinde, kendi yönettiği, kadınlardan oluşan kültürel ve dini topluluk olan *thiasos* yer alır. Sappho'nun görevi, bu "okula" katılan öğrencilere aristokrasinin eş ve anne olması öngörülen genç kızlarda olmasını istediği değerleri –aşkı, zarafeti, şarkıyı ve müziği– öğretmektir. Sappho'nun lirik şiirlerinde toplu bayramlar, danslar, Aphrodite'ye dualar, öğrencilerin kendi aralarında (ve öğretmenleriyle) doğan aşk hikâyeleri, yetişkinliğe adım atan kızların evlenmek için *thiasos*tan ayrılışının yarattığı hüzün ve evlilik ritüeli gibi, *thiasos*taki hayatın en önemli aşamaları tasvir edilir. Sappho'yla öğrencileri arasındaki duygular yıllardır tartışma konusu olmuştur ve duygularının sadece ruhsal yönü olduğunu reddetmek imkânsız görünmektedir. Günümüze ulaşan fragmanlarda Eros'un şiddetinin tasvir edilişindeki titizlik ve somutluk, bu konuda herhangi bir şüphe bırakmaz; buradaki kadın öğretmen–kadın öğrenci ilişkisinin, klasik çağda Atina olmak üzere Yunanistan'ın başka bölgelerinde erkek öğretmenlerle erkek öğrenciler arasındaki ilişkilerle büyük benzerlikler gösterir; erkekler arasında aşk ritüellerine ilişkin tören eğitimin önemli bir unsuru sayılır ve antikçağ toplumu tarafından böyle kabul edilir.

Sappho

İskenderiyeliler tarafından dokuz kitap halinde toplanmış olan Sappho'nun zengin edebi üretimi, papirüs üzerinde fragmanlar ve farklı uzunluklarda alıntılar sayesinde günümüze ulaşmıştır. Şairin eksiksiz olan tek şiiri, ilk kitabın başında yer alan ve hatip Halikarnassoslu Dionysos tarafından (MÖ I. yüzyıl sonu) alıntılanmış olan *Aphrodite'ye Şiir*]; Sappho yedi kıtalık bu şiirde, karşılıksız kalan aşkı konusunda aşk tanrıçasından yardım ister (fr. 1 Voigt).

Sappho şiirlerinde ailesiyle ilgili bazı bilgilere de yer verir: Bir şiirde Mısırlı *hetaira* Rodopi'ye deliler gibi âşık olan erkek kardeşi Kharaksos'un aşk yaralarını iyileştirmesi için *Aphrodite*'ye yakarır ve deniz tanrılarından onu bekleyen uzun dönüş yolculuğunu tehlikeli kılmamalarını ister (fr. 5); bir başka şiirde, karşılığında Lydia'nın tamamını bile kabul etmeyeceği, "altından çiçeklere benzeyen" biricik kızı Kleis'ten söz eder (fr. 132). Sappho'nun diğer şiirleri arasında, aralarından biri evlendiği zaman öğrencilerin söyledikleri koro şarkıları olan *epithalamion*lar da hatırlanmayı hak eder.

Alkaios'un şiirleriyse, şairin kendinin de bir üyesi olduğu soyluların *"hetaireia"* grubunu oluşturan ve sadece erkeklerden oluşan bir dinleyici kitlesinin huzurunda seslendirilmek üzere yazılmıştır; bu şiirler grubun şarap dolu bir

kratēr karşısında toplandığı *symposion*da icra edilir. *Hetaireia* öncelikli olarak siyasi bir topluluk olduğundan günümüze ulaşan fragmanların büyük kısmı, MÖ VII. yüzyıl sonuyla VI. yüzyıl başları arasında Lesbos'u etkisi altına alan mücadelelerde faal olarak rol olan şairin siyasi düşmanlarına şiddetli saldırılarını içerir. Alkaios'un hedefleri arasında o yıllarda adanın mutlak efendileri olan herkes vardır: İlki, Alkaios daha çocukken öldürülen Melankhros'tur; ikincisi, Alkaios'un kendisine karşı bir komplo düzenlediği tiran Myrsilos'tur (komplo başarısızlığa uğrar ve Alkaios sürgüne gitmek zorunda kalır); üçüncüsü, önce şairle birlikte tiran Myrsilos'u tahttan indirmeye çalışan, sonra da ani bir dönüşle Myrsilos'un müttefiki haline gelip Alkaios'u ikinci defa sürgüne gitmek zorunda bırakan Pittakos'tur.

Alkaios

Ama Alkaios'un liriklerine yansıyan tek şey siyasi tutkuları değildir; şair, düşmanlarına olan nefretinin yanı sıra, hayatın zevklerini, aşkı ve özellikle de insanoğlunun büyük teselli kaynağı şarabı ele alır. Dionysos'un insanlara armağan ettiği şarap "acıları unutturan" anlamına gelen *lathikadēs*), hem insanın acılarını iyileştirebilecek tek ilaç (*pharmakon*) hem de karşısındakilerin dürüst ve samimi olup olmadığını doğrulama aracıdır; *in vino veritas* [hakikat şaraptadır] şeklindeki Latince ifadenin kaynağında yatan deyimin (fr. 333 Voigt: "şarap, insanın aynasıdır") Alkaios'a ait olduğu sanılır.

Sappho'da olduğu gibi Alkaios'un da eserleri günümüze papirüsler ve alıntılar şeklinde ulaşmıştır: İskenderiyeli filologların yayımladığı on kitaptan geriye 400 civarında fragman kalmıştır. Papirüsler, yemininden dönen Pittakos'un ele alındığı şiir gibi, bazı önemli şiirlerden fragmanlar içerir (fr. 129); *Homerosvari Meseleler* yazarı ise, şairin Lesbos'un zorlu kaderini açık denizlerde şiddetli bir fırtınayla karşı karşıya kalan bir geminin başından geçenlerle kıyasladığı "gemi alegorisi" (fr. 208a)gibi bir başka önemli metne yer vermiştir.

MÖ 570 civarında Ön Asya kıyılarındaki Teos'ta doğmuş olan Anakreon'un da hayatı *symposion*'u temel alır. Anakreon'un toplumsal bağlamı diğerlerinden apayrıdır; siyasete ilgi duymaz, çünkü o bir "saray" şairidir, zamanının belli başlı hanedanlarına misafir olur. Samos'ta, Polykrates'in sarayında neredeyse on beş yılını geçirir; Polykrates'in ölümü üzerine, Peisistratos'un iki oğlu Hippias ile Hipparkhos'un yönetimindeki Atina'ya geçer; Anakreon, Hipparkhos'un MÖ 514'te, Harmodios ile Aristogeiton'un liderliğindeki bir komploda öldürülmesinden sonra muhtemelen Thessalia'ya, Aleuadai ailesinin yanına gider. Anakreon'un şiirlerinin kahramanları, Kleoboulos gibi büyüleyici genç oğlanlarla (Anakreon'un tutkularının hedefi onlardır) Trakyalı "tay" gibi fettan genç kızlardır (bu genç kız onu baştan çıkarır, ama onunla beraber olmaz); diğer karakterler arasında sonradan görme Artemon (eskiden başka serserilerle birlikte sefil bir hayat sürerdi, şimdi at arabasıyla gezdirilmek ister) gibi komik kişiler de vardır; ayrıca savaşlarla mücadelelerden değil de Mousalarla Aphrodite'nin armağanlarını öven şarkıların da eşlik ettiği gastronomik zevkler yüceltilir. Sappho ve Alkaios için söz konusu olduğu üzere, Anakreon'un

da üretimi günümüze fragmanlar şeklinde ulaşmıştır (fragman sayısı çok değildir: 150 kadar fragman, toplam 300 kadar mısra içerir). Ancak şiirlerini Aiol lehçesinde yazan Sappho ile Alkaios'un tersine, Anakreon şiirlerini Ion lehçesiyle yazar (ama dili Aiol lehçesinden ve Homeros'un ifadelerinden izler içerir).

Hellenizmden Roma dönemine, hatta Bizans dönemine kadar yazılan ve Anakreon'un şiirlerinin temalarından ve imgelerinden ilham alınan lirik şiirler, şairin eserlerinin gördüğü büyük rağbete tanıklık eder; *Anakreontea* olarak bilinen altmış kadar şiir, ilk olarak 1554'te Anakreon'un özgün eserleriymiş gibi yayımlanmış ve o kadar beğenilmiştir ki, derhal Avrupa'nın belli başlı dillerine tercüme edilmiş ve çok çeşitli taklitlere konu olmuşlardır.

Koro Liriği

Homeros'un şiirlerinde bile, enstrümantal müzikle ve dans hareketleriyle eşlik edilen çeşitli koro şarkılarından söz edilir (*hymnos*lar [övgü şiiri], cenaze ağıtları, evlilik *hymēnaios*ları). Ancak bu türün en eski örnekleri, MÖ VII. yüzyılda Terpandros ile Arion'un koro şarkılarını dinleyen Sparta şehrine aittir. Ön Asya'nın Sardis kentinde doğan Alkman (MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısı) aynı dönemde Lakonia'nın başşehrinde faaliyet gösterir. Mısır'da kumlar arasında bulunan ve günümüzde *Louvre*'da muhafaza edilen bir papirüste bir *partheneion*un büyük kısmı bulunmuştur; daha az okunur olan kısımları muhtemelen Sparta'yla ilgili mitolojik olaylar ve insanoğlu üzerine ahlakçı düşünceler içerirken, daha eksiksiz olan kısmında bir şölen ele alınmıştır. Bu kısımda (yetmiş kadar mısra) genç kızlar, koroyu yöneten iki kız arkadaşlarının (Agido ve Hagesikhora) güzelliğini över, onları atlara, değerli metallere, yıldızlara benzetirler. Şarkının yapısı, koro liriğine özgüdür; ilk kısım mite ayrılır, ikinci kısım genel anlamda aforizma türü düşünceler içerir, üçüncü kısım da güncel konulara ayrılır ve kısımlar az veya çok ani geçişlerle birbirlerine bağlanır.

Alkman

Alkman'ın çağdaşı olup Magna Graecia'da, Matauros'ta doğan ve uzun zaman Sicilya'da yaşayan Stesikhoros'un (MÖ VI. yüzyıl) koro eserleriyse farklı türdendir. *Kithara* çalgıcısı ve meslekten şair olan Stesikhoros'un (bu sahne adıdır ve "koroyu kuran" anlamına gelir, asıl adı Tisias'tır) mitolojik olayları işlediği (Herakles'in canavar Geryon'u öldürmesi ve Kalydon'nu yaban domuzu, avlayışı) bazı şiirlerinin fragmanları son yıllarda çeşitli papirüsler üzerinde bulunduysa da, şair hakkında çok fazla bilgi sahibi değiliz; Alkman'ın mitolojik olaylara getirdiği yorumlar, MÖ V. yüzyılda yaşamış Atinalı tragedya şairleri için ilginç kaynaklar teşkin eder. Alkman'ın mesleki faaliyetleri çok geniş kapsamlıdır; koro şarkılarının yanı sıra (antikçağda Pindaros'un *epinikion*larına özgü *strophē*, *antistrophē* ve *epōdē*'den oluşan üçlü *strophe*'nin [kıta] icadı kendisine atfedilir) *kithara* eşliğinde kendi başına seslendirdiği şarkılar da yazmıştır.

Stesikhoros

Yine Magna Graecia'dan olan Ibykos, MÖ 580 civarında Rhegion'da, soylu bir ailede dünyaya gelmiştir. Antikçağda koro liriği şairleri arasına dahil edilmiştir; Ibykos'un hayatının ikinci yarısında yanında kaldığı Samos tiranı Polykrates onuruna yazdığı *enkōmion*u içeren bir papirüs fragmanı, bu savı teyit eder. Şairin *symposion* bağlamında genç oğlanlara olan aşkını ele aldığı iki ünlü fragmansa monodik lirik türüne örnek teşkil eder: Birincisinde (fr. 286 Page) Eros şairin yılın hiçbir mevsiminde kaçınamadığı bir hüküm olarak tasvir edilir; ikincisinde (fr. 287) Ibykos, sayısız zafer elde etmiş olmasına rağmen araba yarışlarına katılmaya karar veren yaşlı bir at gibi, ilerlemiş yaşına rağmen aşkın çağrısına karşı koyamadığını itiraf eder.

Ibykos

Teknik becerilerini ilk olarak gerçek anlamda bir mesleğe dönüştüren ve yüksek ücretler karşılığında hizmetlerini sunan şair Simonides'in karakteri çok yönlüdür. MÖ VI. yüzyıl ortalarında Kyklades adalarından Keios'ta doğan Simonides, Atina'da Peisistratosların, Thessalia'da da Skopasoğullarının misafiri olur; MÖ 490'da Marathon'da ölen Atinalı askerler onuruna ünlü bir cenaze *enkōmion*u yazar (fr. 531 Page); Sicilya'da tiran I. Hieron'un misafiriyken ölür. Arkaik çağda yaşamış lirik şairlerin çoğunda söz konusu olduğu üzere, Simonides'in sanatı konusunda da kesin bilgi sahibi olmamız zordur; *paian*lar, *dithyrambos*lar, *epinikion*lar ve *thrēnos*lar içeren kapsamlı ve büyük çeşitlilik gösteren üretiminden geriye, çoğu çok kısa ve bağlamdan yoksun olan birkaç fragmandan başka bir şey kalmamıştır.

Simonides

Simonides'in yine Keios'ta doğan yeğeni Bakkhylides açısından daha şanslıyız; XIX. yüzyıl sonlarında keşfedilmiş iki papirüs rulosu sayesinde şairin 14 *epinikion*u ile 6 *dithyrambos*u az çok eksiksiz olarak günümüze ulaşmıştır. Bu eserler arasında yer alan *Dithyrambos XVIII*, farklı yapısından dolayı birçok soru işareti yaratmıştır: Genç Theseus'un Atina'ya dönüşünün konu alındığı bu şiir dramatik bir yapıya sahiptir, çünkü iki yarım koro (veya bir solist ve bir koro) tarafından seslendirilir; bundan dolayı bu eseri Aristoteles'in, tragedyanın "*dithyrambos* seslendirenlerden" doğduğuna dair beyanının onayı olarak görmek isteyenler vardır. Ancak böyle olsaydı, arkaik çağın lirik şiiriyle Klasik döneme özgü şiir biçimleri arasında bağlantılar olurdu; bu dönemin en yüksek örnekleri olan antikçağ tiyatrosunun koro şarkıları üçlü yapıyı izlemeye devam etmenin yanı sıra, Dor ifadeleri içeren bir lehçeyle yazıldıklarından dilini de taklit ederler.

Bakkhylides

Bakkhylides'in koro eserlerinin sadeliği, çağdaşı Pindaros'un üslup ve içerik açısından cüretkâr seçimleriyle tezat oluşturur; Pindaros, hakkında en çok bilgi sahibi olduğumuz koro liriği şairidir, çünkü ortaçağa ait elyazmaları Yunan dünyasının belli başlı spor yarışmalarını kazanan atletler onuruna yazılmış "zafer şarkıları" olan 45 *epinikion* içe-

Pindaros

rir; bu eserlerde işlenen konular arasında Olympia'da boks ve güreş yarışmaları, at veya araba yarışları (14 *Olympia*), Delphoi'da Apollon onuruna düzenlenen Pythia oyunları (12 *Pythia*), Olympia'da olduğu üzere Zeus onuruna oyunların düzenlendiği Argolis'teki Nemea yarışmaları (11 *Nemea*) ve Poseidon'un kutsal şehri, aynı adlı kıstak üzerinde bulunan Korinthos yarışmaları (8 *Isthmia*) yer alır.

MÖ 518'de Boiotia'da, Thebai yakınlarındaki Kynoskephalai'da doğan Pindaros, sadece 20 yaşlarındayken, güçlü Aleuadai ailesinin lideri Thoraks'ın siparişi üzerine yazdığı ve genç Thessalialı atlet Hippokleas'ın Delphoi'da, *diaulos* ("çift koşu") dalında kazandığı zaferi ele aldığı *Pythia X* adlı şiirle profesyonel şairlik kariyerine başlar; o andan itibaren Sicilya'dan Thessalia'ya, Afrika kıyılarından Rodos kıyılarına kadar Yunan dünyasının tamamında yarışmalarda birinci gelen atletlerin, aileleri şairin hizmetlerinden yararlanabilmek için, hem atletin zaferini hem de soyunun eskilere dayanan erdemlerini yüceltsin diye ona yüksek ücretler öderler. Şair de bu ücretler karşılığında *Zafer Şarkıları*'nda geçmişle (mitolojik olaylar) şimdiki zamanı (yarışma birincilikleri) kaynaştırarak gelecek için ahlaki dersler çıkarır. Ağırbaşlı ve ustalıklı tarzıyla ve "Pindaros tarzı sıçramalar" olarak bilinen, konular arasında daima görünür olmayan mantıksal geçişlerle aristokrasi ahlakının, aynı yıllarda çağdaşı Aiskhylos'un yepyeni tragedya türünü olgunluğa kavuşturduğu dönemde önü alınamaz bir şekilde çöküşe geçen bir dünyanın temel ilkelerini işler.

Ancak Pindaros sadece *epinikion* yazmamıştır. İskenderiyeli filolog Bizanslı Aristophanes'in (MÖ y. 257-180) versiyonunda Pindaros'un geniş şiir üretimi 17 kitaptan oluşur: Dört *epinikion* kitabı, *enkōmion*larla ve *thrēnos*larla birlikte altı dindışı şiir kitabını oluşturur; dini şiirler (*hymnos*lar, *paian*lar, *dithyrambos*lar, *prosodion*lar, *partheneion*lar ve *hyporkhēma*lar), 11 kitap halinde toplanmıştır. Bu derlemenin başında bulunan, ama günümüze özetinden başka bir şey ulaşmamış olan *hymnos*un Zeus'a adandığı bilinir. Thebai'ın sakinleri için yazılan bu eser, şiiri görkemli bir şekilde yüceltir; şair dokuz Mousanın ağzından Mousaların Zeus tarafından diğer tanrıların doğrudan talebi üzerine, tartışmasız otoritesi altındaki dünyanın yeni düzeninin sözlerle, şarkıyla ve dansla güzelleştirilmesi için yaratıldığını söyler. Pindaros, kendi sanatını tanıtmanın ve yüceltmenin daha iyi bir yolunu bulamazdı.

Anakreon

Bkz. Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Herakleitos ve Empedokles,* **s. 381**; *Parmenides ve Zenon, s. 374; Ksenophanes, s. 362; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Epik Şiir, s. 909; Felsefe ve Diğer Bilgelik Biçimleri, s. 965; Hellenistik Felsefe, s. 986; Thales ve Köken Meselesi, s. 1052; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016*

Felsefe

Simone Beta

İyonya'nın epik şiirin gelişimine tanık olmuş bölgelerinde MÖ VII. yüzyıl sonlarında Thales'le birlikte insan ve doğa üzerine düşünülmeye başlanır. Bir sonraki yüzyılda Ksenophanes ve Parmenides'le birlikte, yine şiir şeklinde ifade edilen felsefi kuramsal faaliyetlerin merkezi Magna Graecia'*ya taşınır.*

Peri Physeōs Şiirleri

Felsefi kuramsal faaliyetlerin sonuçlarını yazıya dökmeye karar veren "Sokrates-öncesi" ilk Yunan düşünürlerinin elinin altında iki ifade şekli vardır: nesir ve şiir. Miletoslu üç "physiologos"un (doğabilimciler) ilki olan Thales (MÖ VI. yüzyıl) hiçbir şey yazmayıp öğretilerini sözlü olarak sunmayı seçerse de, diğer ikisi, yani Anaksimandros (MÖ VI. yüzyıl) ve Anaksimenes (MÖ VI. yüzyıl) nesirden yararlanmayı seçerler. Nesir, biçimsel yapısı açısından vezin kurallarına tabi değildir, ama dil açısından farklılıklar o kadar açık değildir, zaten Theophrastos da Anaksimandros'un düşüncelerini son derece şiirsel bir şekilde (*poiētikoterois ... onomasin*) ifade ettiğini söyler. Her halükârda bu, nedeni olan bir tercihtir: Şiir yazmama kararının ardında, Homeros ve Hesiodos gibi geleneksel bilge ustalardan ayırt edilme iradesi yatar.

Ksenophanes

MÖ 570 civarında Kolophon'da doğan Ksenophanes farklı bir tercihte bulunur: Homeros ve Hesiodos'un şiirlerinde ifade edilen görüşlere karşı olmasına rağmen, eleştirdiği yazarlarla aynı ifade aracından yararlanmaya karar verir. Ksenophanes *elegeia*ların yanı sıra, *heksametron*ların [altılı ölçü] *iambos*larla bir arada yer aldığı, satirik türden bir şiir derlemesi olan *Silloi*' ile ve *Peri Physeōs* (*Doğa Üzerine*) adlı, *heksametron* şeklinde bir şiir yazar. Bu eserlerden geriye kalan fragmanlar sayesinde Ksenophanes'in felsefi ve teolojik görüşleri hakkında bilgi sahibiyiz; şair Homeros ve Hesiodos'u tanrılara hırsızlık, zina ve birbirini kandırma gibi utanç verici davranışlar atfetmiş olmakla suçlar; hayvanların resim yapmak için elleri olsaydı tanrıları kendi suretlerinde yapacaklarını, Etiyopyalıların bundan dolayı siyah tenli ve kalkık burunlu tanrılara taptığını savunur; tanrılar ve insanların üstünde tek bir tanrının olduğunu, görünüm ve düşünce açısından ölümlülerden farklı olduğunu, daima aynı yerde bulunduğunu, hareket etmediğini ve hiçbir zaman başka bir şeye dönüşmediğini öne sürer.

Ksenophanes yaşadığı şehir Persler tarafından istila edilince, Magna Graecia'daki Elea'ya göç eder. Burada genç Parmenides'le tanışır ve rivayete göre

Parmenides öğrencisi olur. Parmenides de, ya hocasını izlemek, ya nesir yazan *"physiologoslar"*a göre daha geniş bir izleyici kitlesine hitap edebilmek, ya özgün düşüncelerine Homeros ve Hesiodos'un itibarını kazandırmak amacıyla ya da bu nedenlerin hepsi dolayısıyla *Peri Physeös* adlı bir şiir yazar. Bu şiirden geriye yüz kadar mısra kalmıştır. Sekstos Empeirikos (180-220) sayesinde günümüze ulaşmış olan dikkat çekici önsözde Parmenides, bilge dişi atların çektiği bir arabayla ve Güneş'in genç kızları eşliğinde Hakikat âlemine yaptığı yolculuğu anlatır; şair katı adalet tanrıçası Dike'nin yardımıyla geceyi gündüzden ayıran kapıyı aştığı zaman hakikat dünyasında onu bir başka tanrıça karşılar ve ona var olmanın doğasını anlatır (bir ve tek, doğmamış ve ölmeye mahkûm değil, bölünmez, hareketsiz, tekdüze, değişmez) ve ona ölümlülerin görüşlerinin yanlış olduğunu gösterir.

Parmenides

"Doğa üzerine" bir şiir yazan üçüncü düşünür, bir sonraki kuşaktan olan Empedokles'tir. MÖ 490 civarında Akragas'ta [Agrigento] doğan Empedokles, hem Orpheusçularla Pythagorasçıların yazılı olmayan öğretileri hem de Parmenides'in şiirleri konusunda geniş bilgi sahibidir, çok yönlü bir kişiliktir, bilge, büyücü ve hekimdir ve mucizeler yaratır, ölümünden sonra ortaya çıkan efsanelerin gösterdiği gibi, bilimle din arasında orta yerdedir (Etna'daki bir kratēre düşerek öldüğü söylenir). Empedokles şiirinde dünyanın doğuşunu anlatırken, birbirine zıt *neikos* (nefret) ve *philia* (sevgi) güçleri tarafından sürekli olarak karıştırılan dört bileşenden (toprak, hava, ateş, su) başlar; üslubu Parmenides'in titiz ve ağır üslubundan farklıdır. Empedokles'in bir dizi etkileyici, fantastik imgeyle öğretisini yapısını sunmak için başvurduğu aralıksız dramatik gerilim, birkaç yüzyıl sonra Lucretius tarafından övgüyle karşılanır. Empedokles'in yazdığı bir diğer şiir olan *Katharmoi*'da [*Arınmalar*] ruhun öyküsü, Orpheusçu-Pythagorasçı ruhgücü teorisi temelinde anlatılır.

Empedokles

Bkz. Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Parmenides ve Zenon, s. 374; Ksenophanes, s. 362; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Epik Şiir, s. 909; Felsefe ve Diğer Bilgelik Biçimleri, s. 965; Hellenistik Felsefe, s. 986; Thales ve Köken Meselesi, s. 1052; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016*

Klasik Çağ

Tiyatro

Simone Beta

MÖ V. yüzyılda Atina'da, bizim için gizemli olmaya devam eden çok uzak kökenlerden kaynaklanan yeni bir şiir türü olağanüstü bir şekilde gelişip bir daha benzeri görülmeyecek zirvelere ulaşacaktır. Tanrı Dionysos onuruna düzenlenen dini bayramlar bağlamında, kentsel siyasi hayatın tartışmalı olaylarıyla karşılıklı olarak bağlantılı olup etkileyici bir gösteri boyutuna sahip olan Atina tiyatrosu Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in tragedyalarının yanı sıra Hellenistik çağın başlangıcına kadar ulaşan Aristophanes Menandros'un komedyalarını da içerir.

Genel Özellikler

Koro şiirini seslendirenler, bir öyküyü şarkı söyleyerek ve dans ederek anlatan bir grup insandır (koro). Bir kişi o korodan çıkıp hem arkadaşlarının (hayali) kimliğinden hem de kendi (gerçek) kimliğinden farklı bir kimlik üstlendikten sonra şarkı söyleyerek ve dans ederek koroyla diyaloğa girerse artık karşımızdaki, tiyatronun ilk, en temel halidir. Korodan ayrılan kişi sayısı ikiyse ve koroyla (şarkı söyleyerek) diyaloğa girmenin yanı sıra kendi aralarında da konuşurlarsa, o zaman karşımızdaki, MÖ V. yüzyıl başlarının Yunan tiyatrosudur.

Tiyatronun olası kökeni

Eskilerden aldığımız bilgilere göre yüzyıl başında oyuncu sayısını birden ikiye çıkaran Aiskhylos'tur; ondan birkaç yıl sonra Sophokles bu sayıyı üçe çıkararak dramatik eylemin ritmini ve canlılığını artırır. Yunan tragedyası

bu yazarlarla (ve Sophokles'ten biraz daha genç olan Euripides'le) altın çağını yaşar; MÖ V. yüzyılda komedya alanı da Kratinos, Aristophanes ve Eupolis gibi şairlerle zirveye ulaşır.

Ancak bütün bu gelişmeler tek bir şehirde, Atina'da gerçekleşir. Başka şehirler tiyatronun doğuşuna katkıda bulunma onurunu paylaşmaya çalışırsa da, tiyatronun doğrudan edebi değeriyle bağlantılı olmayan eşsiz bir boyut kazandığı tek yer Atina'dır; Attika'nın başşehrinde tiyatro, siyasi açıdan büyük önem taşıyan, rekabetçi yönü güçlü, dini bir olgudur.

Atinalılar her gün tiyatroya gitmez; dramlar yılın belirli dönemlerinde, Dionysos onuruna düzenlenen dini kutlamalar çerçevesinde sahnelenir. Bu kutlamaların en önemlisi, ilkbaharın başında düzenlenen Büyük Dionysia bayramıdır; Atinalı yurttaşların ve Attika sakinlerinin yanı sıra birçok yabancının da (elçiler, tüccarlar, ziyaretçiler) katıldığı bu kutlamalar, Atina'nın ihtişamı için mükemmel bir reklam fırsatı oluşturur; böylece Atina, tüm müttefiklerine ve tüm Yunanlara gücünü, zenginliğini ve kültürel üstünlüğünü göstermeyi başarır. Gösteriler Akropolisin güney yamacındaki Dionysos tiyatrosunda düzenlenir. Dionysos onuruna düzenlenen ikinci en önemli bayram olan Lenaia, kış ortasına denk gelir ve gösteriler Atinalılardan oluşan bir izleyici kitlesi karşısında sergilenir.

Büyük Dionysia bayramı

Tiyatro gösterilerinin düzenlenmesi karmaşık bir süreçtir: Bu riskli sürece çok kişi katılır ve sorumlulukları ağırdır. Büyük Dionysia bayramında her yıl sahnelenecek tragedyaları ve komedyaları seçme işi *eponymous arkhön*un görevidir: Şairler bayramın başlangıcından birkaç ay önce onu ziyaret edip dramlarından birkaç bölümü ona okur ve ondan "bir koro isterler" (*khoron aiteisthai*); bu cümle sahneleme maliyetini üstlenecek bir kişinin atanması için resmi başvuruda bulunulduğunu gösterir. Sahneleme oldukça zorlu bir iş olduğundan, oyuncuların işe alınmasından eğitmenlerinin seçimine, kostümlerle maskların satın alınmasından provaların yapılacağı salonun kiralanmasına, sahne tasarımının düzenlenmesinden *aulos* çalarak müzik eşliği sunan *auletēs*in ücretine kadar maliyetleri karşılayacak birini bulmak lazımdır. *Khorēgos* adı verilen bu varlıklı kişi günümüz sponsorlarına benzer; *khorēgos*luk, en zengin Atinalıların tabi tutulduğu dolaylı vergilendirme şekillerinden biridir. Ancak bu maliyet ne kadar yüklü olursa olsun, olumlu bir yönü de vardır, çünkü hırslı yurttaşlar hem halkın sempatisini kazanmak hem de kendi reklamlarını yapmak için böyle fırsatlardan yararlanabilirler. Yarışma birincileri hakkında bilgilerin yer aldığı resmi yazıtlarda *khorēgos*un adı eksik olmaz, hatta *khorēgos*lar sıklıkla kendi başarılarını yüceltmek amacıyla anıtlar yaptırırlar.

Gösterilerin düzenlenmesi

MÖ IV. yüzyıl sonlarında, Atina'nın içinden geçtiği siyasi ve ekonomik gerileme döneminden dolayı *khorēgos*luk kurumuna son verilirse de, tiyatro gösterilerinin önemli bir yönünü oluşturan rekabet boyutu izleyicilerin büyük ilgisi-

ni çekmeye devam eder; yarışanlar arasında hem şairler (tragedya alanındaki yarışmaların başlangıç tarihi MÖ 536, komedya alanında MÖ 486'dır) hem de oyuncular (Büyük Dionysia bayramındaki ilk yarışma MÖ 449'da olmuştur) vardır. MÖ V. yüzyıldan sonra tragedyalar ve komedyalar arasındaki yarışmalar izleyiciler üzerindeki etkisini kaybederse de (bu olgu muhtemelen MÖ IV. yüzyıl yazarlarının selefleriyle aynı düzeyde olmamasından kaynaklanmıştır, zaten yeni dramların yanında bir önceki yüzyıla ait eserler de sahnelenmeye devam edilir), oyuncular arası yarışmalar Atinalılar arasında giderek daha çok heyecan yaratır.

Sahne yarışmaları

Gösterilere ayrılan günlerin sonuna gelindiğinde jüri kararını açıklar: On jüri üyesinin her biri (her kabile için bir temsilci) sıralamasını bir tablete yazar; *arkhōn* tarafından çekilişle seçilen beş tabletin ortalaması nihai sıralamayı oluşturur. Bir habercinin adını duyurduğu birinciye sarmaşık yapraklarından bir taç takılır. Edebi becerilerinden bağımsız olarak Atina yurttaşlarının tamamı jüri üyesi olabildiğine göre, bazı kararların bize dengesiz gelmesi şaşırtıcı değildir. Sophokles'in *Kral Oidapous* eseri (MÖ y. 425) ikincilik ödülünü kazanırken, Philokles'in vasat bir dramı birinci olmuştur. Günümüzde anlaşılmaz gelen bu gibi kararların ardında kayırmacılık yatıyor olabilir (Philokles, Aiskhylos'un akrabasıydı), ama jürinin belirli kararları almasının nedenleri arasında, oyuncuların ve koronun ustalığı, icranın başarısı ve kostümlerin güzelliği gibi günümüzde değerlendirilmesi imkânsız faktörler de yer alabilir.

Yarışma birincileri

Oyuncuların işi kolay değildir. Oyuncuların sayısı sadece üç olduğu, ama karakter sayısı neredeyse hep daha yüksek olduğu için, bu üçlü genelde her gösteride birden fazla rolü üstlenmekle kalmaz, bazen bir karakter oyunun farklı anlarında farklı oyuncular tarafından canlandırılır. Bu zorluğa sadece erkeklerin oyuncu olabildiğini, dolayısıyla da kadın rollerinin de erkekler tarafından üstlenildiğini eklemek gerekir.

Yazarlar

Oyuncuların kimliklerini gizlemesine izin veren iki araç vardır: kostüm ve mask (*prosōpon*, yani "gözlerimizin önünde görünen"). Efsaneye göre ilk tragedya oyuncusu olan Thespis (MÖ VI. yüzyıl), yüzü beyaz üstübeçle kaplı olarak rol yapar, bu boyanın yerini daha sonra şarap posasıyla boyanmış, ince, keten bir mask alır. Erkekler için koyu, kadınlar için açık renk olmak üzere iki ayrı maskın icadı da bir başka tragedya yazarı olan Phrynikos'a (MÖ VI-V. yüzyıllar) atfedilir; Aiskhylos'un ise, insan yüzünün hatlarını çarpık ve abartılı bir şekilde temsil eden renkli masklar kullandığı sanılır. Mask yapan zanaatkârlar yüzün en karakteristik özelliklerini (saçlar, sakal, kaşlar, burun, ağız, kırışıklar) vurgularlar; perukların rengi, karakterin yaşının hemen anlaşılmasına izin verir.

Masklar

Maskın pratik işlevi, izleyicilerin çeşitli karakterleri teşhis etmesini kolaylaştırmaktır. Maskın görevinin ayrıca sesin gücünü artırma olduğu savı pek mantıklı değildir; Yunan tiyatrolarının mükemmel akustiği böyle bir şeyi ge-

rektirmediği gibi, ilk ince keten maskların megafon görevi gördüğüne inanmak da zordur.

MÖ V. Yüzyıl Tragedyası

"Tragedya, başı ve sonu olan ciddi bir olayın belirli bir uzunlukta, her bölümü için farklı bir şekilde kullanılan retorik süslemelerin tüm biçimleri sayesinde yüksek üslupta yazılmış, anlatılmayıp hareket eden kişiler tarafından temsil edilmiş, merhamet ve korku yoluyla benzer duyguların arındırılmasını sağlayan taklididir."

Aristoteles'in bu ünlü tanımı, tragedyanın –tabii ki kendi görüşleri doğrultusunda– belli başlı yönlerine odaklanır. Bunlar taklidin önemi (*mimēsis*, "taklit" anlamına gelir), "ciddi" içerik (komedyaya özgü gülünç içeriğin zıddı), uygun bir son, doğru uzunluk, üslup açısından denge, dramatürjik boyut (epik şiirde öne çıkan anlatımsal boyutun zıddı) ve izleyicilerin olayın dramatik yönleri karşısında verdiği tepkidir.

Aristoteles tragedyanın altı bileşeni konusunda da ilginç bilgiler sunar (yukarıdaki tanım gibi, bu bilgiler de *Poetika*'da yer alır). Tiyatronun gösteri boyutuna önem veren Aristoteles, görsel unsuru (*opsis*) ilk sıraya yerleştirir; tiyatro anlamına gelen *theatron* kelimesinin *theasthai* ("görmek") fiilinden türemiş olması, bu unsurun önemini destekleyici niteliktedir. Tiyatrondaki sahne tasarımı unsuru, şiir tekniğiyle hiçbir ilgisi yoksa da, "büyüleyici"dir (izleyicilerin ruhunu sürükleyen anlamındaki *psykhagōgikon*); sahneleri hazırlayan ve kostümleri tasarlayan kişinin becerisi (tek bir kişiye, yani aletleri ve çalgıları imal eden kişi anlamındaki *skeuopoios*a atfedilen iki görev) neredeyse şairlerin işinden daha önemlidir. Aristoteles görsellikten sonra taklidi mümkün kılan iki araca odaklanır: müzik (*melopoeia*, şarkıların bestesi) ve sözler (*leksis*, dil). Diğer üç unsur, tragedyanın nesneleridir: karakterler (*ethē*), yani kişiler; düşünceler (*dianoia*), yani karakterlerin eylemlerinin ardındaki akılyürütmeler; olaylar dizisi (*mythos*), yani karakterlerin eylemleri.

Bileşenler

Aristoteles tragedyanın bileşenlerini anlatmaya devam eder: İlk kısım *prologos*tur, koronun *orkhestra*ya [sahnenin önünde koroya ayrılan kısım] girişinden (*parodos*) önce gelir; az çok günümüz tiyatrosunun sahnelerine tekabül eden olayların aralarında koro şarkıları (*stasimon*) yer alır; son bölüm *eksodos*tur.

Aristoteles'in tragedyanın kökenleri konusunda anlattıkları da, özet niteliğinde olmalarına ve birbirlerine entegre edilmeyi gerektirmelerine rağmen son derece önemlidir. *Poetika*'nın tiyatro sanatının gelişimine ayrılan bölümünde Aristoteles *en passant*, laf arasında tragedyanın *dithyrambos*u yönetenlerin doğaçlamaları sonucu ortaya çıktığını söyler; olabilecek her şekilde didik didik incelenmemiş olan bu cümleden elde edebileceğimiz tek şey, bir yandan tragedya ile koro liriği arasında bir bağ olduğu (bu zaten apaçıktır, çünkü tragedya

ancak koro ile koronun dışındaki bir veya daha fazla karakterin karşı karşıya getirilmesinden doğmuş olabilir), diğer yandan tragedya ile Dionysos arasında bir ilişki olduğudur (*dithyrambos*, aynı zamanda tiyatro tanrısı olan Dionysos'un koro şarkısıdır). "Tragedya" (*tragōdia*) teriminin anlamı konusundaysa kesin bilgi sahibi değiliz; "teke" (*tragos*), Dionysos'la bağlantılı olduğu kesin olan bir hayvandır, ama "şarkı"nın (*ōdē*) tekeyi konu mu aldığı (çünkü teke, Dionysos'a benzetilir), onun için mi yazıldığı (teke bir şiir yarışmasının ödülü olabilir), yoksa ona mı ait olduğu (teke maskları takmış bir koro tarafından söylenir) belli değildir.

Tragedyanın kökenleri

Aristoteles'in söyledikleri, tragedyanın uzak kökenleri açısından yeterli olabilir; bir karakterin (trajik kahraman) çektiği acıların anlatıldığı tragedyanın içeriğine gelince, başka yerlere de bakmak gereklidir. Herodotos *Tarih*'in beşinci kitabında, Peloponnessos'ta bir şehir olan Sikyon'un sakinlerinin Adrastos'u (Argos'un mitolojik kralı) onurlandırma yöntemleri arasında, onun çektiği acıları (*pathē*) yüceltikleri "trajik korolar" olduğunu yazar; böyle bir cümle, bu "trajik korolar"ın da tragedyanın Attika dışındaki kökenlerinden birini teşkil ettiğini düşündürebilir.

Başka kaynaklar

Ama tragedya bizim için her şeyden önce Atina'ya özgü bir kurum olduğu için, Atina'da sahnelenen tragedyalarla ilgili elimizde olan bilgilere bakmak daha doğru olacaktır. Kaynaklara göre (her zamanki gibi Aristoteles), tragedyaların ilk olarak yarışma dahilinde temsili, Peisistratos'un (MÖ 600-528) tiranlığının son yıllarına tarihlenir; 61. Olympia oyunları (MÖ 536-533) sırasında düzenlenen ilk tiyatro yarışmasının, Ikaria *dēmos*unda [semt] (Dionysos'la bağlantılı bir yer) doğmuş, efsanevi yönleri olan Atinalı oyuncu Thespis tarafından düzenlendiği söylenir. Daha kesin verileri temel almak istersek (örneğin Büyük Dionysia ve Lenaia'da tragedya ve komedya yarışmalarının birincilerinin resmi kayıtlarını içeren yazıtlar), tragedya temsillerinin yazıtlardaki kayıtlarının MÖ VI. yüzyılın son yıllarına dayandığını söylemekle başlayabiliriz. Ünlü yazarlara gelince, Aiskhylos'un ilk zaferini MÖ 484'te elde ettiğini, Sophokles'in MÖ 468'de Aiskhylos'u alt ederek ilk zaferini kazandığını ve Euripides'in ilk olarak MÖ 455'te ortaya çıktığını (ancak yarışmada üçüncülükle yetinmek zorunda kaldığını) biliyoruz. MÖ IV. yüzyıl başlarına kadar Büyük Dionysia bayramında temsil edilen tragedyalar daima özgün eserlerdir; MÖ 386'dan itibarense yeni metinlerin yanı sıra bir önceki yüzyılda yazılmış tragedyalar da sahnelenmeye başlanır; MÖ 341'de Euripides'in başrolünü oyuncu Neoptolemos'un üstlendiği *Iphigeneia* eserinin temsiliyle eski tragedyaların kutlama programına alınması âdet halini alır.

Epigrafik tanıklıklar

Bize göre Klasik tragedyanın kesin bir başlangıç tarihi vardır: Aiskhylos'un *Persler*'i sahnelediği yıl olan MÖ 472. MÖ 525 civarında Eleusis *dēmos*unda

doğan Aiskhylos, MÖ 490'da Birinci Pers Savaşını (MÖ 492-490) sonlandıran Marathon Muharebesine ve muhtemelen MÖ 480'de Salamis deniz savaşına katılır. Ünlü bir sahnesinde İkinci Pers Savaşının belirleyici olayının son derece ayrıntılı bir şekilde tasvir edildiği *Persler*, günümüze ulaşmış ve tarihlendirebileceğimiz bütün tragedyaların en eskisidir. Aiskhylos o yıl birinciliği kazanır, ama yarışmaya bir tek bu eserle katılmamıştır. Nitekim tüm şairler yarışmalara üç tragedya ve bir satirik oyun olmak üzere dört tiyatro eserinden oluşan bir dörtlemeyle katılır. Daha eski yazarlarda tragedya üçlemesindeki olayları sıklıkla birbiriyle bağlantılıdır (ama her tragedyada anlatılan olay kendi içinde sonuçlanır); bazen de, örneğin Aiskhylos MÖ 472'de *Persler*'le (günümüze ulaşmış, tarih konulu tek tragedya) birlikte *Phineas*, *Glaukos Pontios* ve *Prometheus*'u sahnelediği zaman olduğu üzere, birbiriyle bağlantılı olmayan olaylar anlatılır. MÖ 467'deyse Aiskhylos Thebai olaylarını konu alan, birbiriyle bağlantılı bir dörtleme sunar; trajik üçlemesinden geriye bu dizinin nihai eseri olan *Tebai'a Karşı Yediler* kalmıştır, ama ondan önce gelen *Laios* ile *Oidipous* veya satirik oyun *Sfenks* günümüze ulaşmamıştır. Elimize eksiksiz olarak ulaşmış olan tek üçleme, MÖ 458'de sahnelenmiş olan *Oresteia*'dır; bu diziden geriye üç tragedya (*Agamennon*, *Adak Sunucular*, *Eumenides*) kalmış, ama satirik oyun (*Proteus*) kalmamıştır. Aiskhylos'un ortaçağ elyazmaları yoluyla günümüze ulaşan *Hiketides* [*Yakarıcılar*] ve *Zincire Vurulmuş Prometheus* (bu oyunun Aiskhylos'a gerçekten ait olup olmadığı tartışmalıdır) tragedyalarının ne zaman sahnelendiği konusunda bilgi sahibi değiliz. Aiskhylos MÖ 456'da Sicilya'da, Gela'da ölür.

Aiskhylos

MÖ 496'da Kolonos *dēmos*unda doğan Sophokles'in kariyeri altmış yıldan fazla sürer; son tragedyası olan *Oidipous Kolonos'ta*, ölümünden sonra, MÖ 406'da, yeğeninin denetiminde sahnelenir. Bir tür ruhani vasiyetname olan bu eser, şairin trajik kahramanların sembolü, sayılan ve suçsuz olmasına rağmen korkunç bir kadere mahkûm olan Oidipous figürü konusundaki son düşüncelerini sunar; yaşlı ve kör bir adam olarak Atina'ya ulaşan Oidipous, Kral Theseus tarafından sıcak bir şekilde karşılanır; hastalıklardan kaynaklanan acılardan veya iniltilerden yoksun bir kayboluş olarak tasvir edilen gizemli ölümü, tanrıların, bu kahramanın dramatik hayatı boyunca çektiklerini telafi etme şeklidir.

Sophokles

Oidipous'un Thebai tahtından sürgün hayatının yalnızlığına ani geçişi, Sophokles'in en ünlü tragedyası olan ve MÖ 425 civarında sahnelenen *Kral Oidipous*'ta anlatılmıştır. Bu eserin bir başyapıt olmasının sebebi, titizlikle oluşturulmuş yapısıdır. Sophokles, Aiskhylos'un MÖ 467'de sahnelediği *Oidipous*'ta sunduğu bu mitin verilerini tiyatro açısından daha etkili olacak şekilde düzenler; sahnedeki karakterler, tanımadıkları bir kişiyi (Laios'un katili) ararlar; ancak izleyiciler o kişinin Oidipous olduğunu bilirler. Bu şartlar altında izleyicilerin dikkati, Agatha Christie tarzı klasik İngiliz cinayet romanla-

rında olduğu gibi, katilin kim olduğuna yönelik değildir; asıl merak uyandıran, kimin suçlu olduğunun hangi yöntemlerle belirleneceğidir. Ancak yürütülen araştırma iki beklenmedik sonuç üretir, çünkü dedektif suçlunun kendisi olduğunu ve düşündüğünden çok daha ağır suçlar işlediğini anlar; Oidipous o kadar uzak bir geçmişte yer alan o cinayetin kurbanının kendi babası olduğunu ve Sfenks'in muammasını çözme karşılığında elde ettiği ödülün, kralın dul karısının eli değil, kendi annesiyle ensest temelli bir evlilik ve iki erkek (Eteokles ve Polyneikes), iki de kız çocuğun (Ismene ve Antigone) doğumu olduğunu anlar.

Kral Oidapous

Antigone, Sophokles'in MÖ 442 civarında sahnelenmiş olan ilk tragedyalarından birinin başkahramanıdır. Bu eser de Aiskhylos'la tema açısından ilişkilidir, çünkü Sophokles'in *Antigone*'sinde anlatılan olaylar, *Tebai'a Karşı Yediler*'in bıraktığı yerden devam eder. Aiskhylos'un tragedyası, iki kardeşin, Eteokles ile Polyneikes'in aynı anda ölmesiyle sona erer; Sophokles'in tragedyasıysa Antigone'nin Thebai'ın yeni kralı Kreon'un zalim emirlerine gösterdiği tepkiyle başlar. Polyneikes vatanına karşı savaş verirken öldüğü için Kreon defnedilmesini yasaklar, ama kardeşine olan sevgisi, Antigone'yi bu emre itaatsizlik etmeye iter. Polyneikes'in naaşı üzerine, sembolik bir defin adına bir avuç toprak atarken bir muhafız tarafından yakalanan Antigone, Kreon tarafından canlı canlı gömülmeye mahkûm edilir. Ne (devlet yasalarıyla zıt olan) kan ve aile bağları yasaları hararetle savunuşu ne de Kreon'un oğlu Haimon'la nişanlı olması kurtulmasına yetmez. Antigone karanlık hapishanede kendini asar, ama ölümü düşmanını da mahveder, çünkü Haimon nişanlısının öldüğünü görünce kendini öldürür, oğlunun ölümü karşısında annesi Eurydike de kendini öldürür ve Kreon acılarıyla baş başa kalır.

Antigone

Aynı adlı tragedyanın başkahramanı olan ve Akhilleus'un silahları haksız olarak elinden alındığı için kendini öldüren Aias da, Sophokles'in tanrılara ve kaderine karşı gelen yalnız "trajik kahraman"larının bir başka örneğidir. *Trakhiniai*'da [*Trakhisli Kadınlar*], kahraman Herakles'in yanı sıra, kıskançlığı yüzünden ona Kentauros Nessos'un zehirli kanına bulanmış bir tünik hediye ederek ölümüne yol açan karısı Deianeira da başrolde oynar. Aiskhylos'un *Adak Sunucular*'da anlattığı hikâyenin (birkaç varyasyonla da olsa) yeniden ele alındığı *Elektra*'da başkahraman Orestes değil, gelecekte başka birçok yazara (özellikle Hugo von Hofmannsthal ve Richard Strauss) ilham verecek olan kız kardeşidir. Sophokles'in son trajik kahramanlarından biri, aynı adlı tragedyanın başkahramanı olan Philoktetes'tir. Ege denizindeki ıssız bir adada yer alan bu *Kammerspiel**'de karşı karşıya gelen ve birbirine meydan okuyan sadece üç karakter vardır: bir yarasından yayılan kötü kokudan dolayı yol arkadaşları tara-

Philoktetes

* Küçük bir mekânda az sayıda seyirci için oynanan oyun –çn.

fından Lemnos'a terk edilen Yunan kahraman Philoktetes; terk edilmesinden sorumlu olan ve arkadaşları tarafından Troia'nın düşmesini sağlayacak olan okla yayı almaya gönderilen Odysseus; Odysseus'un Philoktetes'i kandırıp silahlarını teslim etmeye ikna etmek için yanında getirdiği, Akhilleus'un genç oğlu Neoptolemos. Olaylar tanrıların doğrudan müdahalesiyle çözüme ulaşır: *Deus ex machina* olarak ortaya çıkan Herakles, Philoktetes'i silahlarını teslim etmeye ikna eder; Philoktetes daha önce nasıl buraya mahkûm olduysa, yine gizemli bir şekilde kurtularak üzerinde on yıl yaşadığı adadan ayrılır.

Philoktetes MÖ 409'da sahnelenir. Atina Sicilya seferinin uğradığı başarısızlığın şokunu ve MÖ 411'deki kısa oligarşik dönemi atlatmış görünür; demokrasinin dönüşüyle şehir geleceğe güvenle bakar. Ertesi yıl kayıp oğul Alkibiades şehre döner ve Euripides'in *Orestes*'i sahnelenir. Eserin *prologos*undaki Elektra'nın monoloğundan, *Eumenides*'in başlangıcındakinden pek farklı olmayan bir anda olduğumuzu anlarız; Orestes annesini öldürdükten sonra sefil bir haldedir. Ancak olayların gelişiminin ne Aiskhylos'la ne de mitle ilgisi vardır, çünkü Euripides yepyeni bir hikâye icat eder, yargılamalarla, adam kaçırmalarla, cinayet girişimleriyle dolu ve ancak bir tanrının "dışarıdan" müdahalesiyle sonuçlanacak, romanvari bir oyun yazar. Euripides bu tragedyayla Klasik dramda (günümüze ulaşan tragedyalar açısından) *Ion, Iphigeneia en Taurois* [*Iphigeneia Tauris*'te] ve *Helene*'yle başlayan çözünmenin tamamlandığını gösterir. Zaten Sophokles'ten on yıl sonra doğan Euripides, ilk tragedyalarından itibaren yenilikçiliğini sergilemiştir; MÖ 431'de sahnelenen *Medea* geleneksel dramatürji modüllerinden fazla uzaklaşmazsa da yarışmada sadece üçüncü olur, çünkü başkahramanının son derece insani boyutundan dolayı diğer tragedyalardan farklıdır. Gerçi Medea'nın insani yönü, kocası Iason Korinthos kralının kızıyla evlenmek için kendisini terk etmeye karar verince kocasından intikam almak için çocuklarını öldürmesi değildir; Medea'nın insani olması, Euripides'in anlatımına tanrıların müdahil olmamasından kaynaklanır; Medea erkeklerin önyargıları ve alçaklığıyla (Iason işine geldiğinden için aldığı kararı gerekçelendirmek için gülünç bahaneler sunar) mücadele eden bir kadındır ve her şeyden önce çağdaşlarının anlayacağı, kadınlara özgü sorunlarla MÖ V. yüzyılda Atina kültürüne özgü entellektüel özellikleri kendinde birleştirir.

Euripides

Euripides döneminin adamıdır; Aiskhylos veya Sophokles gibi Atina'nın kamusal hayatına doğrudan katılmazsa da, gerçek bir aydındır, Sofistlerin MÖ V. yüzyılın ikinci yarısından itibaren öğrettiği yeni retoriğin yöntemleri konusunda uzmandır. Özellikle kadın psikolojisi konusunda büyük duyarlılık gösterir: Medea'nın, Phaidra'nın (MÖ 428'deki yarışmada birinciliği kazanan *Hippolytas*'un başkahramanı) ve Makaria'nın (aynı yıllarda sahnelenen *Herakleidai*'da [*Herakles'in Çocukları*] kendini öldüren genç kadın), günümüze ulaşan çeşitli tragedyalara

Kadın karakterler

(*Andromakhe*, *Hekabe*, *Elektra*) adlarını veren sayısız kadın kahramanın yanı sıra, Euripides'in kadın kahramanları arasında *Troyalı Kadınlar*'ın korosunu oluşturan kadın savaş esirleri öne çıkar. MÖ 415'te, Atina ordusu Sicilya seferi için yola çıkmak üzereyken Euripides *Aleksandros*, *Palamedes* ve *Troyalı Kadınlar*'dan oluşan "Troia" üçlemesini yazar. Euripides o yıllarda Atina siyasetine egemen olan emperyalist etkiye karşı olduğunu ifade etmek için izleyicilerin karşısına Priamos'un dul karısı Hekuba'nın, kaderinde Agamemnon'un yatağı olan Kassandra'nın ve kocası Hektor'u kaybettikten hemen sonra küçük oğlu Astyanaks'ın ölümüne çaresiz bir şekilde tanık olmak zorunda kalan Andromakhe'nin acıları yoluyla yenilgiye uğrayanların dramını çıkarır.

Euripides'in son tragedyaları olan *Iphigeneia en Aulidi* [*Iphigeneia Aulis*'te] ile *Bakkhalar* onun ölümünden sonra, MÖ 405'teki (başka bir sava göre de MÖ 403'te, Otuz Tiran döneminde) Büyük Dionysia bayramında sahnelenir ve birincilik ödülü kazanır. Böylece MÖ 408'de Atina'dan ayrılıp Makedon kralı Arkhelaos'un sarayında yaşamaya başlayan Euripides'in manevi vasiyetnamesi, şairin savaşın anlamsızlığını bir kez daha eleştirdiği ve başrolü tiyatro tanrısına verdiği iki drama emanet edilir. Thebai kralı Pentheus ile Dionysos arasında gelişen ve akılcılıkla mistisizm, eleştirel ruh ile inanç, Olymposlu tanrıların geleneksel dindarlığı ile yeni Dionysosçu inanışlar, insanlarla tanrıların yasaları arasındaki çatışma olarak yorumlanan ihtilafın ele alındığı gizemli *Bakkhalar* eseriyle Yunan tragedyasının altın çağı sona erer.

Satirik Dram

Aristoteles, *Poetika*'nın tragedyanın kökenine ayırdığı bölümünde tragedya türünün, önce satirik yönünü (*to satyrikon*) tadil etmek zorunda kaldığı için ağırbaşlı bir yön kazanmasının biraz zaman aldığını söyler. Dionysos alayında yer alan yarı vahşi tanrısal varlıklar olan Satirlerle bağlantılı olan bu unsur, haklı olarak tiyatronun ilk biçimiyle tiyatro tanrısı arasında olduğuna inanılan o eski bağın kanıtı olarak görülmüştür. Atina'da düzenlenen bayramlarda, bu kadar anlamlı bir bağı görmezden gelmemek için, tek bir yazar tarafından yazılan üç tragedyaya ayrılan günün sonunda, biçim (ve kısmen dil) açısından tragedya gibi inşa edilirse de, izleyicilerin moralini yükseltmek için bir dizi komik unsur içeren dördüncü bir oyuna yer verilir.

Satirik dramın (geleneğe göre MÖ VI. yüzyıl sonlarında Phleiouslu Pratinas tarafından icat edilmiştir) en önemli özelliği, Dionysos'a gençliğinde öğretmenlik eden yaşlı Silenos'un liderliğindeki Satirlerden oluşan bir koronun varlığıdır. Bu koro, mitolojik veya edebi olaylardan ilham alınıp şakacı bir şekilde tadil edilen maceralarda rol alır; Aiskhylos'un *Ağları Çekenler* eserinde Satirlerin kıyıya çıkardığı sandığın içinde Danae ile küçük Perseus vardır; Sophokles'in *Ikhneutai* [*İz Peşinde*] oyunundaysa Apollon'un küçük Hermes tarafından çalınan sürülerini bulmasına yardımcı olurlar.

Bu komik deformasyon, günümüze eksiksiz olarak ulaşan tek satirik dram olup hareket noktası *Odysseia*'nın on birinci kitabı olan Euripides'in *Kyklops*'unda [*Kyklopslar*] açıkça görülebilir; Satirler Kyklops'un gözünün kör edilmesi için Odysseus'la arkadaşlarına yardımcı olmaya karar vermeden önce Silenos ikili oynayarak Yunan kahramanı kandırmaya çalışır, ama bu girişimini pahalıya öder, çünkü şarap sarhoşu Polyphemos, Dionysos'un içkisiyle tetiklenen cinsel dürtülerini tatmin etmek için Silenos'la birlikte mağaranın diplerine çekilir.

MÖ V. Yüzyılda Komedya

"Tragedya" teriminin kökeni henüz tam olarak aydınlatılamamışsa da, "komedya" teriminin kökeni çok daha açıktır. Bu kelime için, her ikisi de Aristoteles tarafından sunulmuş olan iki etimolojiye sahibiz: Komedyanın Dor kökenli olduğu kabul edilecek olursa, "komedya" (*kōmōdia*), "*kōmē* [köy] şarkısı" (*kōmē*, Peloponnessos sakinlerinin, şehirlerden sürgün edilen komedi oyuncularının temsil vererek gezdiği köylere verdiği isimdir), Attika kökenli olduğu kabul edilecek olursa da "*kōmos* şarkısı" (Dionysos'un şen "korteji") anlamına gelir.

Dor çevrelerine ait edebiyat öncesi ve edebi bazı komik formlara dair örnekler söz konusudur; bunlar arasında Megara güldürüsü, MÖ VI ile V. yüzyıllar arasında yaşamış Sicilyalı şairler Epikharmos ile Phormis'in eserleri ve Atina'da komedyanın gelişmeye başlamasından sonra MÖ V. yüzyılın ikinci yarısında faaliyet göstermiş yine Sicilyalı bir şair olan Sophron'un *mimos*ları yer alır. Ancak bize göre komedya her şeyden önce Atina'ya özgü bir olgu olduğu için, kökenini ve gelişimini Attika'ya atfeden tanıklıklara önem vermek daha uygun olacaktır. Zaten komik şiire özgü nitelikler (şakalar, hakaretler, müstehcenlik), doğası itibarıyla kesin olarak tanımlanamayacak bir olgu olması anlamına gelir; eskiler de bunu bildiğinden komedyanın icadını, bazı kaynaklara göre Attika'daki Ikaria *dēmos*unda [semt] doğan (tragedyanın mucidi Thespis gibi), bazılarına göre de Atina yakınlarında Dor kökenli bir şehir olan Megara'da doğan Susarion'a atfederler.

Aristoteles'in sunduğu bilgiler arasında göz önüne alınması gereken bir tane daha vardır; Aristoteles, tragedyanın *dithyrambos*u yönetenlerin doğaçlamalarından ortaya çıktığını söyledikten hemen sonra, komedyanın da, kıtlığı engelleme ve verimliliği teşvik etme amaçlı ritüeller olan fallik geçit törenlerini (*ta phallikai*) yönetenlerden kaynaklandığını söyler. MÖ V. yüzyıla ait Yunan komedyalarında cinselliğe bol miktarda yer verilmiş olması, iki olgu arasında gerçekten de bir bağlantının var olduğunu gösterir; Aristophanes'in günümüze ulaşmış en eski komedyası olan *Akharneis*'te [*Akharnialılar*] (MÖ 425) *phallophoria* töreninde başkahramanla ailesi bir geçit töreninde devasa bir erkek organını taşırken bir yandan da "fallik *hymnos*"u [övgü şiiri] (*to phallikon*) söylerler. Gerçi cinselliğin

Fallik geçit törenleri

en açık yönlerine vurgu yapılması sadece komedyaya özgü değildir; *iambik* şiir de bu özgürlüğe sahiptir ve "düşmanlar"a şiddetli şahsi saldırıların yöneltildiği *iambos*un, komedyanın seleflerinden biri olarak görülmesi tesadüf değildir.

Günümüzde bildiğimiz haliyle komedyanın tarihi gelişimine gelince, tragedyadan sonra geliştirildiği bilinir; komedya alanındaki ilk yarışma, Aiskhylos'un eserleri ilk olarak sahnelendikten on yıl kadar sonra, MÖ 486'da şair Khionis tarafından kazanılmıştır. Komedyanın yapısı tragedyanın yapısına benzer; komedya da *prologos*la başlar, *parodos*la devam eder ve *eksodos*la sona erer. Olaylarla *stasimon*lar arasında katı bir ayrım yoktur, ama *iambik* sahnelerin arasına kısa koro şarkıları dahil edilir.

*Iambos*la benzerlikler

Komedyada iki yenilik söz konusudur: *agōn* ve *parabasis*. *Agōn*, komedyanın en önemli anı, aşağı yukarı tekdüze bir seyir izleyen eylemin dönüm noktasıdır; başkahraman ("komik kahraman"), hoşuna gitmeyen bir durumu değiştirmek için bir plan yapar, ama bir rakibi (koro ve daha sıklıkla başka bir karakter) bu plan konusunda zıt görüşlere sahiptir; *agōn*, komik kahramanla rakipleri arasındaki mücadeledir ve daima ilkinin lehine sonuçlanır.

Agōn* ve *parabasis

Tüm engeller ortadan kaldırılınca başkahraman nihayet planını uygulamaya koyabilir hale gelir. Ancak önce antikçağ komedyasına özgü bir başka safha yer alır: Koro üyeleri masklarını çıkarır ve komedyanın konusuyla hiçbir ilgisi olmayan uzun bir metin seslendirerek izleyicilerin önünden geçerler. Koronun bu şekilde "öne çıkması"na *parabasis* denir ("ilerlemek" anlamına gelen *parabainein* fiilinden türemiştir); bu eylem sahnenin yarattığı yanılsamayı böler (çünkü koro bir karakter olarak konuşmayıp yazarla özdeşleşir ve siyasetten edebiyata çeşitli güncel konuları ele alır) ve bir anlamda ara işlevi görür. Son kısımda komik kahramanın planının olumlu sonuçları sunulur ve kahraman girişiminin başarısını görkemli bir şölenle kutlar.

En iyi tanıdığımız yazar Aristophanes'tir; ondan eksiksiz olarak geriye kalmış olan 11 komedya, MÖ 425'ten (*Akharneis*) MÖ 388'e (*Ploutos* [Zenginlik]), yani Peloponnessos Savaşının ilk yıllarından Atina'nın siyasi ve kültürel çöküş yıllarına kadar uzanan geniş bir dönemi kapsar. Aristophanes'ten önce faaliyet gösteren şairler hakkında bir şeyler öğrenmek için hem her zamanki gibi Aristoteles'e hem de bizzat Aristophanes'e başvurmak gerekir, çünkü şair MÖ 424'te sahnelenen *Hippeis*'in [Atlılar] *parabasi*sinde koronun ağzından antikçağ komedyasının kısa tarihini sunar.

Aristophanes'in *Hippeis*'i

Hippeis'te ilk olarak sunulan yazar, Aristoteles'in Khionis'le beraber sözünü ettiği şair Magnes'tir; daha geç tarihlere ait başka kaynaklardan çok kısa olduklarını öğrendiğimiz oyunlarının, koro şarkılarıyla aralarda komedi sahneleri içermiş olması muhtemeldir. Aristophanes'in sözünü ettiği bir diğer yazar olan Krates ilk yarışma birinciliğini MÖ 450'de elde eder; Aristoteles'e göre

Krates, düzgün bir şekilde planlanmış bir olaylar dizisi oluşturan ilk yazardır ve bunun için başlangıçta komedyanın temel unsurlarından biri olan şahsi saldırılardan vazgeçer.

Ancak Aristophanes'in selefleri arasında en önemlisi Kratinos'tur; hakkındaki sayısız bilgiyle bazıları oldukça uzun olan 500 kadar fragmanı bir araya getirince, onun hakkında oldukça net bir fikir elde edebiliyoruz, ancak komedyalarının kaybından dolayı da daha büyük üzüntü duyabiliyoruz. Kratinos çok yönlü bir şairdir; siyaset konulu komedyaları tercih eder ve göz önünde olan figürleri şiddetle eleştirir (özellikle tam da Kratinos'un komedya alanında faaliyet göstermeye başladığı sıralarda ilk defa *stratēgos* seçilen Perikles), ama eser kataloğunda mitolojik *parodos*'lar da yer alır (eski öykülerin Perikles'in özel hayatını –yani Aspasia'yla olan ilişkisini– ve siyasi hayatını –yani saldırgan askeri politikalarını– alaya almak için birer fırsat teşkil ettiği *Nemesis* ve *Dionysaleksandros* [*Paris Rolünde Dionysos*]). Kratinos kendini sahnelemekten bile çekinmez; MÖ 423'te yazdığı son komedya olan *Pytine*'de [*Şarap Testisi*], *Hippeis*'in yukarıda alıntılanan *parabasis*inde onu tek bir mısra yazmaktan aciz sarhoş bir yaşlı olarak tarif eden Aristophanes'e cevaben kendini meşru karısını ("komedya") genç sevgilisiyle (başlıktaki "şarap testisi") aldatan, ilhamdan yoksun bir şair olarak gösterir ve kendini savunmak için şarabın (tiyatro tanrısı Dionysos'un insanlara armağanı) ilhama yardımcı olmak için gerekli bir araç olduğunu söyler. Kratinos

Kratinos'tan sonra ve Aristophanes'ten önce adının zikredilmesini hak eden şair Eupolis, Horatius'un dördüncü satirinde dediği gibi (*Eupolis atque Cratinus Aristophanesque* [Eupolis ve Kratinos ve Aristophanes]) komedya üçlüsünü oluşturur (Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'ten oluşan tragedya üçlüsünü dengeler); yaşça Aristophanes'ten biraz daha büyük olan Eupolisin de günümüze 500 kadar fragmanı ulaşmıştır. En çok rağbet gören komedyası olan *Dēmoi* [*Dēmos*lar], hayatının son yıllarında, felaketle sonuçlanan Sicilya seferiyle Atina'nın nihai yenilgisi arasında kalan çok dramatik bir dönemde sahnelenmiştir. Sayısız tanıklıklar ve bazı papirüsler sayesinde *Dēmoi*'un konusunu yeniden kurgulamak mümkündür; ilk bölümde komik kahraman Pyronides (Pers Savaşlarında önemli bir rol oynayan komutan Myronides'i hatırlatan bir isim), Solon, Miltiades, Aristeides ve Perikles gibi Atina'nın geçmişinden dört büyük ismi hayata döndürüp Atina'nın yeniden inşasını onlara emanet etmeye karar verir; ikinci bölümdeyse bu dört kişi erdemlerini sergiledikten sonra minnettar yurttaşları tarafından uğurlanarak Hades'e dönerler. Eupolis

MÖ 445 civarında Atina'da doğan Aristophanes, komik şair kariyerine çok erken yaşta başlar ve MÖ 427'de ilk komedyası *Daitaleis*'i [*Şölene Katılanlar*] sahneler; ancak genç yaşından dolayı bu eserini ve bir sonraki *Babylonioi* adlı eserini arkadaşı Kallistratos'a aitmiş gibi gösterir. Bu iki komedya günümüze

ulaşmadıysa da sonraki yıllarda, yani MÖ 425-421 arasında sahnelenmiş olan beş komedya elimize geçmiştir: *Akharneis* (Atinalı bir yurttaşın Sparta'nın istilasının neden olduğu ticari tecrit halini aşma girişimi), *Hippeis* (Demokratların lideri olarak Perikles'in yerini alan Kleon'a eleştiri), *Bulutlar* (Sokrates'le Sofistlere yönelik alaycı bir komedi), *Sphekes* [*Eşşek Arıları*] (siyasi iktidarın elinde bir araca dönüşmüş olan adli sistemin eleştirisi) ve *Eirene* [*Barış*] (Atina ile Sparta arasındaki savaşa geçici olarak son veren "Nikias barışı" onuruna bir komedi). Ütopyanın zaferini temsil eden *Kuşlar*, MÖ 414'e aittir; bu eserde komik kahraman Pisthetairos (bu ad "arkadaşlarını ikna etmeyi başaran" anlamına gelir) kuşların yardımıyla yeryüzüyle gökyüzü arasında bir şehir inşa eder ve buranın efendisi haline gelir. Aristophanes MÖ 411'de iki "kadın" komedyası yazar: *Lysistrata* (kadın kahraman, erkeklerini barış yapmaya ikna etmek için Atinalı ve Spartalı kadınları bir "seks grevi" uygulamaya ikna eder) ve *Thesmophoriazousai* [*Thesmophoria'yı Kutlayan Kadınlar*] (şair Euripides'e yönelik eleştiri). Aristophanes'in asıl başyapıtı, Atina'nın teslim olmasından hemen önce, MÖ 405'te sahnelenen *Kurbağalar*'dır; tiyatro tanrısı, Euripides'i hayata döndürmek için yanında sadık hizmetkârı Ksantiayla birlikte ölüler diyarına iner, ama yeryüzüne yanında Aiskhylos'la döner, çünkü onun en büyük tehlike anında şehre faydalı önerilerde bulunmaya daha uygun olduğunu görür. Bu ünlü *agōn*da komik şair iki tragedya şairinin sanatsal ve şahsi kusurlarını sergilemekle kalmaz, sonsuza kadar kaybolmak üzere olan bir dünyanın şefkatli tablosunu da çizer.

Aristophanes

MÖ IV. yüzyıl başlarında sahnelenen son iki komedya, artık eskisinden farklı olan bir türe aittir: *Parabasis* ortadan kaldırılır, koro giderek önemini kaybedip sonuçta tamamıyla ortadan kalkar, çağdaş olayların yankısı azalır, bireysel eleştiriler rutine dönüşür, o müthiş coşku gücünü kaybeder. MÖ V. yüzyılın son yıllarında Aristophanes'in yanında komedyacı Platon (daha ünlü olan filozof Platon'dan ayırt edilmesi için böyle adlandırılır) ve Strattis gibi başka şairler de faaliyet gösterir. Onlardan da geriye çok az fragman kalmıştır, ama Atina'nın askeri ve siyasi çöküşü, edebiyat ve siyaset, mitoloji ve çağdaş tarih bileşimi olan eski Attika komedyasının artık ortadan kalktığını anlamamız için yeterlidir.

Attika kökeni

MÖ IV. Yüzyılda Tragedya ve Komedya

Euripides'in ölümünden sonra sahnelenen iki tragedyası, Atina trajik tiyatrosunun sonuna işaret eder. MÖ IV. yüzyılın şairleri de çağdaşları arasında büyük rağbet görmüşse de, Otuz Tiranın düşüşünden ve demokrasiye dönüşten sonra sahnelenen bütün oyunlardan geriye sadece birkaç başlık ve az sayıda fragman kalmıştır. Bu şairlerin bazıları seleflerinin izinden giderek ileride de başarılı olacak eğilimler geliştirirler; MÖ V ile IV. yüzyıllar arasında yaşamış

olan Agathon, karakterlerin uydurma olduğu bir tragedya (*Anthos*) yazarak Euripides'in geleneksel konulara sürekli olarak uyguladığı modifikasyonları en uç noktalara kadar götürür; Agathon ayrıca, MÖ V ile IV. yüzyıllar arasında yaşamış, "yeni *dithyrambos*" şairleri olarak bilinen Timotheos, Phrynis, Melanippides ve Philoksenos'un yenilikçi önerilerine uyarak koro şarkılarını dramatik eylemden tamamıyla arındırılmış, sade *intermezzo*lara dönüştürür ve sözlerden çok müziğe önem verir.

Bu olguya paralel olarak tragedyanın müzikli bölümleri yavaş yavaş korodan giderek daha önemli roller üstlenen oyunculara geçer; özel olarak onlar için yazılıp bestelenen solist bölümleri, XIX. yüzyıl melodramlarının aryaları gibi izleyiciler arasında büyük rağbet görür. MÖ V. yüzyılda giderek öne çıkan oyuncu figürü sonuçta şairden bile büyük önem kazanır. O yıllarda sahneleri arşınlayan yıldızlar konusunda çeşitli anekdotlara sahibiz: Bir kadın rolünü büyük bir ustalıkla canlandıran Theodoros, zalim tiran Pheraeli Aleksandros'u ağlatır ve tiran tiyatroyu terk etmek zorunda kalır (daha sonra Theodoros'a da anlatacağı gibi, bir oyuncunun sahte acıları karşısında duygulanma kabiliyetine sahip olup kendi vatandaşlarının hakiki acılarını hissedememekten utanmıştır). Theodoros kariyeri boyunca o kadar yüksek paralar kazanır ki, Delphoi'da bir tapınağın yeniden inşası için 70 drahmi gibi hatırı sayılır bir miktar (Arkadia'da bir şehir olan Figalia tarafından bağışlanan miktarla aynı) ödeyebilecek ve Kephissos nehri kıyısında ismini ölümsüzlüğe kavuşturacak bir anıt mezar yaptırabilecek konuma gelir.

Yapısal modifikasyonlar

Komik tiyatronun durumu farklıdır. MÖ IV. yüzyılın başlarından günümüze, Aristophanes'in eksiksiz iki komedyası ulaşmıştır; yüzyılın son yıllarından ise, papirüsler sayesinde Menandros'un ilk komedyalarından biri olan ve MÖ 317'de Lenaia'da sahnelenip birincilik kazanan *Dyskolos* [*Cimri*] neredeyse eksiksiz olarak muhafaza edilmiştir. Bu iki yazar arasındaki dönemde yaşamış olan başka birçok kişiden geriye çok sayıda eser başlığı ile makul sayıda fragman kalmıştır. Ancak Aristophanes'le Menandros arasındaki farklar sadece yıllarla ölçülemez, çünkü aynı ada sahip, ama bambaşka özellikler sergileyen iki tiyatro türü söz konusudur.

Aristophanes'in son iki komedyası bile, diğer dokuzundan farklı bazı yönler sergiler. *Kurbağalar* ile MÖ 392'de sahnelenen *Ekklesiazousai* [*Meclis Kadınları*] arasında sadece 13 yıl geçmiştir, ama ilk farklılıklar görülmeye başlanır bile: *Parabasis* yoktur, *agōn* tam değildir (zaten gerçek anlamda *agōn* değildir, çünkü kadın kahraman Praksagoras bir rakibiyle karşı karşıya gelmeyip sadece planını açıklamakla yetinir); siyasi gündeme çok az atıfta bulunulur. İktidarı kadınların ele geçirişinin ve halk meclisinde çoğunluğu ele geçirdikten sonra devrimci fikirlerini uygulayışının anlatıldığı bu komedyada, Platon'un aynı döneme ait *Devlet*'inde sunulan eşit-

Yarışma ve siyaset boyutlarının ortadan kalkması

lik ve "komünizm" konusundaki düşüncelerden tek bir defa söz edilir. Bu değişim, dört yıl sonra sahnelenen *Ploutos*'ta daha da barizdir; buradaki yenilikler komedyanın biçimsel yönleriyle (*agōn*un daha kısa olması, koronun rolünün en küçük haline indirgenmesi) sınırlı olmayıp tamamını kapsar. Burada komedya, zenginliğin avantajları ve dezavantajları konusunda ahlakçı bir savunmadır (başlıktaki Ploutos, zenginlik tanrısıdır), eleştirel saldırılardan neredeyse tamamıyla yoksundur ve fazla ayrıntılı tasvir edilmemiş bir Atina'da yer alır. Başka bir deyişle, burada söz konusu olan farklı bir komedyadır, kamusal ve toplumsal boyuttan çok, özel ve bireysel boyutla ilgilidir ve zamanla *polis*in komedyasından aile komedyasına, zamanının ilerisinde bir tür "burjuva dramı"na dönüşecektir: Şairin bir evin küçük mekânlarına odaklanırken göz ardı ettiği şehrin büyük mekânları (*agora*, halk meclisi, mahkemeler, liman) arka planda belirsiz olarak görünür.

Orta komedya

MÖ V. yüzyılın "eski" komedyasından MÖ IV ile III. yüzyıllar arasında faaliyet gösteren Menandros, Philemon ve Diphilos'un "yeni" komedyasına geçiş ne ani ne de kademe kademe gerçekleşmiştir, çünkü yarım yüzyıl boyunca ne birincisi ne de ikincisi olan bir komedya biçimi söz konusudur. Sonraki yüzyıllarda yaşayan Yunan gramer âlimlerinin, en büyük temsilcileri Antiphanes, Anaksandrides ve Aleksis olan "orta" komedya"dan söz etmesi bundandır. Günümüze eksiksiz olarak hiçbir oyun ulaşmadığından, bu sınıflandırmanın geçerli olup olmadığı konusunda hükme varmamıza imkân yoktur: Orta dönemde yazılmış 500 kadar komedyanın başlığı arasında mitolojik parodiler göze çarpar; fragmanların büyük kısmında lezzetli yemekler yiyip kaliteli şarap içen karakterler yer alır (bu iki konunun komedyaya uygun olduğuna şüphe yoktur, ama en uzun fragmanların II. yüzyılda *Deipnosophistai* [*Sofistler Şöleni*] adlı eseri yazan ve 15 kitapta Romalı bir konsülün bazı âlimlere verdiği uzun şöleni anlatan Mısırlı âlim Naukratisli Athenaios'un alıntıları şeklinde elimize ulaştığı göz önüne alınırsa, bu durumu açıklamak daha kolay olur).

Yeni Komedya: Menandros

MÖ 342'de Atina'da doğan Menandros, hayattayken çok rağbet gören bir yazar değildir; 100'den fazla komedya yazmış olmasına rağmen birinciliği sadece sekiz defa kazanır. Ölümünden sonra çok popüler hale gelirse de, eserleri ortaçağdan itibaren kaybolur. XIX. yüzyılın ikinci yarısında bazı önemli papirüsler keşfedilmemiş olsa, Menandros'un eserlerinden geriye bin kadar fragmandan başka bir şey kalmazdı; ama Mısır'ın kumları arasında bulunmuş olan bu papirüslerde neredeyse eksiksiz olarak altı komedya yer alır (*Dyskolos*, *Aspis* [*Kalkan*], *Perikeiromene* [*Saçı Traşlanan Kız*], *Samia* [*Samoslu Kadın*], *Sikyonioi* [Sikyonlular] ve *Epitrepontes* [*Arabuluculuk*]).

Yazarın ilk komedyalarından biri olan *Dyskolos*'un başkahramanı, insanlardan kaçan ve yaşlılığında kırsal bir bölgede yaşamaya çekilmiş olan Knemon'dur; kızı da onunla yaşar, karısıysa ilk evliliğinden olan oğlu Gorgi-

as ile yakınlarda oturur. Ancak Knemon'un kızına âşık olan genç Sostratos'un ısrarcılığı, yaşlı adamın huzurunu bozar; birkaç zengin Atinalı, Knemon'un evinin yanı başındaki tapınakta kurban kesmek isteyince Knemon kaçmaya çalışırken bir kuyuya düşer; Sostratos'un yardımıyla Gorgias tarafından kurtarılınca hayat tarzının ne kadar saçma olduğunu anlar. Oyun iki nikâhla sonuçlanır; Sostratos yaşlı adamın kızıyla evlenirken, Gorgias da Sostratos'un kız kardeşiyle evlenir. Karakterlerin gelişimi olgunluktan uzak olsa da (karakter gelişimi, daha sonraki tiyatro eserlerinin en güçlü yönlerinden birini oluşturacaktır) ve ciddi konularla (başkahramanın çektiği eziyet) komik konular (köle Getas ile aşçı Sikon arasındaki atışmalar) arasındaki denge mükemmel değilse de, bu oyun bazı ayrıntılarında, Aristophanes'in alaycılığının tersine, Menandros'un karakterlerine duyduğu derin saygı gibi özellikleri sergiler.

Samia ise daha dengelidir ve sürprizler açısından zengin olan olaylar dizisine karakterlerin (genç Moskhion, üvey babası Demeas, metresi Khrysis) farklı kişiliğini vurgulama kabiliyeti eşlik eder; Menandros değişen şartların hem karakterlerin kişiliği hem de aralarındaki ilişkiler (Moskhion ile Demeas, Demeas ile Khrysis, Khrysis ile Moskhion) üzerinde nasıl bir değişim yarattığını büyük bir ustalıkla analiz eder. "Samoslu kadın" olan Khrysis'le yeni bir karakter ortaya çıkar; hayat kadını artık alay edilecek veya hor görülecek biri değil, duyguları olan, itibarı olan ve sadakatinden vazgeçmeyen bir insandır.

Karakterler

Menandros MÖ 291'de, elli yaşında ölür; Diphilos yeni ölmüştür; Philemon da MÖ 260 civarında, neredeyse 100 yaşında ölecektir. Onların ölümüyle Atina tiyatrosunun uzun ve olağanüstü dönemi sona erer. Bu yazarların komedyaları MÖ 220 ile 160 arasında Plautus, Caecilius ve Terentius tarafından Roma sahneleri için uyarlanıp tercüme edilecektir. Ancak hellenistik çağdan itibaren Yunan dünyasının tamamında tragedya ile komedya yerlerini başka bir gösteri biçimine bırakmaya mahkûmdur; bu yeni tür, MÖ V ve (kısmen) IV. yüzyılda olanların tersine, sözel yönün müzik ve danstan çok daha az önemli olduğu *mimos*tur.

Bkz. *Peloponnessos Savaşı, s. 129; Devamlılık ve Dönüşüm: MÖ IV. Yüzyılda Yunanistan, s. 141; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Yunanistan'da Cinsellik, s. 274; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Sofistler, s. 393; Sokrates, s. 407; Edebi Muhayyilede Filozof Figürü, s. 420; Yunan Tiyatrosu, s. 825; Lirik Şiir, s. 914; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Epigram,* Mimos, *Tiyatro, s. 977; Hellenistik Felsefe, s. 986; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227*

Arkaik Çağda Tarihyazımı

Stefano Ferrucci

Yunanistan'da tarih değil, tarihçi figürü icat edilmiştir. Nesir tarihyazımı MÖ VI. yüzyıl sonlarında İyonya'da, mit geleneklerine bağlı Miletoslu Hekataios gibi logografларla, ama geçmiş rivayetler konusundaki ilk eleştirel görüşleri teşvik eden bir kültürel ortamda ortaya çıkar. Pers Savaşları, Herodotos'a ilk gerçek tarihyazımı eseri için malzeme sunar; Peloponnessos Savaşı şeklinde ikinci bir savaş, Thukydides'i, kendi eserini yazmaya teşvik edecektir. Bu iki yazar, binlerce yıl boyunca örnek alınıp tartışılacak bir model yaratırlar. Farklı kişiliklere sahip olsalar da, Herodotos, Thukydides ve Ksenophon Yunan edebiyatında yeni bir türü tanımlarlar.

Tarihin İcadı

En azından Batı kültüründeki disiplin anlamında tarihin Yunanlar tarafından icat edildiğine yaygın olarak inanılır. Bu inanışın kabul edilebilmesi için tam olarak ne anlama geldiğini aydınlatmak gereklidir. Siyasi, askeri ve dini olayların tarihi, kayıtlar, kraliyet listeleri, yıllıklar şeklinde –tarihyazımı açısından elzem olan, şimdiki zamanı geçmişle ilişkilendiren biçimlerde– kayıt altına alınması, Mezopotamya'da zaten söz konusu olan bir âdetti. Ancak bu üretim genelde kralı merkez alırdı ve onun başarılarını yüceltmeyi amaçlardı. MÖ III. binyıl sonlarında, Kral Sargon ile Kral Naram-Sin'in kahramanlığını öven Akad yazıtlarından Dareios'a adanan Bisotun steline kadar Doğu geleneği, tarihin birinci tekil şahıs bir anlatım sunan kralın şahsıyla özdeşleştirilmesini temel alırdı: "Kral Dareios der ki...." Babil tarihi kayıtlarıysa tapınaklarda, son derece güçlü olan yerel dini yetkililer tarafından hazırlanırdı. Bu, merkezi iktidar tarafından yayınlanan ve kontrol altında tutulan, alternatif versiyonlara imkân tanımayan resmi tarihtir. Yunan dünyasının tarih alanına getirdiği asıl yenilik, tarihi yazan figürdür. "Yazan özne" olarak tarihçi, bir Yunan icadıdır. Siyasi iktidardan bağımsız bir bireydir ve eserini bağımsız ve özerk bir şekilde düzenleyip yazar. Böyle olması, objektif ve güvenilir olduğu değil, söylevinin özelliklerinin tamamıyla kendi seçimlerine bağlı olduğu anlamına gelir.

Resmi tarih

Tarihi metinlerin yazarları, eserlerine imza atarken içeriklerinin sorumluluğunu üstlenir. Böylece tarihi anlatım yüksek bir otoriteden (kral, tanrılar, Mousalar [ilham perileri]) kaynaklanmayıp bireysel çalışmanın ürünüdür. Dolayısıyla da kaçınılmaz olarak tartışmalıdır. Yunan tarihyazımının ilk değerli

öğretisi, tarihin mutlak hakikatlerden oluşmadığıdır. Bu ilke, tarihyazımı (öncesi) yazı tezahürlerinde ilk andan itibaren açık bir şekilde ifade edilir; Herodotos ve Thukydides gibi büyük "ustalar"dan önce, Miletoslu Hekataios eserinin girişinde, "bunları, bana hakiki göründükleri şekilde yazıyorum" der. Tabii ki her tarihçi kendi hakikatinin doğru olduğuna inanır, ama aynı zamanda bildiklerini nihai şekilde kanıtlayamayacağını da bilir. Bu durum, mitolojik anlatımların istilası altındaki geçmiş çağlara dönülünce daha da ciddi bir hal alır; şimdiki zaman ise en azından tarihçilere kendi tanıklıklarını ifade etme fırsatını sunar.

Olayların yorumlanması

Ancak gerçek anlamda tarihi bir yaklaşımın ortaya çıkışı, olayların kronolojik bir çerçeve içerisinde derlenmesiyle sınırlı değildir, o olayların yorumlanmasını, hem kendilerine özgü özelliklerinin, anlamının ve dinamiğinin hem de nedenlerinin anlaşılması için geçmişle ilişkilerinin kavranmasını gerektirir.

Tarihçi figürünün tanımlanması, hem içinde hareket edilen "kronolojik dönem" hem de araştırmaya uygun araçların geliştirilmesi anlamında tarihe özgü araştırma alanlarının belirlenmesine paralel olarak gerçekleşir. Bütün Yunan tarihçileri kendi yöntemlerini geliştirip açıklar ve kendi faaliyetlerini nasıl algıladıklarını ilan eder. Genelde modern tarihyazımının bazı temel yönlerine kıyasla (örneğin yararlanılan kaynakların referans verilmesi) devasa bir mesafe söz konusudur. Öte yandan temel metodolojik tercihler yoluyla yazarın tarihi düşüncesinin özüne ulaşma fikri, ilk olarak Yunan dünyasında ifade edilmiştir.

Tarihten Önce: Hekataios ve Ion Logografisi

Yunan edebiyatının başlangıcını teşkil eden *İlyada*'da geçmişte yer alan bir savaş anlatılır. Epik edebiyata hâkim olan kahramanlar dünyası doğası, itibarıyla sona ermiş, uzak bir dünyadır, sözlü gelenekler ve *aoidos*ların icraları yoluyla yaşamaya devam eder. Kesin kronolojik tanımlamalara tabi olmayan bir zamanda yer alan bu dünyanın konu edilmesi için otorite kaynakları Mousalar ve *aoidos*ların içindeki tanrısal ilhamdır. Geçmiş, mitolojik geleneklerden oluşur; baştan başa anlatımdır, daha doğrusu anlatımlardan oluşan bir ormandır. Mitler giderek birikir; coğrafi, kültürel, hatta sırf tanıdık olan bağlama göre aynı olayın sayısız varyasyonunu içerirler; bazen birbirleriyle çelişirler, bazen de aralıksız bir birleşme süreci içerisinde iç içe geçerler. Bronz çağının ve Erken Demir çağının kaybolan geçmişini yeniden kurgulayan bu anlatımlar arkaik çağın büyük kısmı boyunca, toplumsal hafızanın tek aktarım aracıdırlar ve ortak kültürel kimliğin oluşumunda belirleyici bir rol oynarlar. Mitler Yunan kültürünün ortaya çıkışı açısından temel önem sahibiyse de mitlere tarihi değer atfetmenin imkânsızlığı algısı, Yunan kültüründe erkenden ortaya çıkar. Mitolojik anlatımların tarihi "hakikati," hakikatle yalan arasındaki mesafeyi gizle-

Mitolojik geçmiş

mekte çok usta olan Hesiodos'un Mousaları yoluyla da zamanın ilerisinde çatırdamıştır.

Tarihi düşüncenin izleri arkaik çağdan itibaren kendini göstermeye başlar. MÖ VII ile VI. yüzyıllar arasında geçmişe bakış şeklinde yavaş yavaş yeni bir bilinç görülür; Mimnermos (MÖ y. 670-600), Smyrne'ye adadığı şiirde (*Smirneis*) ve *Nanno*'da Ön Asya'nın Yunan kolonileşme kendi döneminde İyonya'da yaşanan ihtilafların nedeni olarak görür. Arkhilokhos (MÖ VII. yüzyıl) ve Ksenophanes (MÖ 570-500?), şehirlerin kuruluş tarihini (*ktiseis*) ele alır; Kallinos (MÖ VII. yüzyıl ortaları) ve Tyrtaios (MÖ VII. yüzyıl), mısralarında Messenia Savaşları veya *rhetra* gibi Sparta'nın geçmişinin en önemli anlarına yer verir. Şairlerin yanı sıra, geleneğe göre kâhin Epimenides de (MÖ VI. yüzyıl) kehanetler yoluyla geçmişi "görmeyi" ve Atina'yı etkisi altına alan kıtlığın nedenlerini Alkmaionoğullarının MÖ 636'da Kylon'un destekçilerine karşı işledikleri günahın sonucu olarak açıklamayı başarıyordu.

Geçmiş tanrısal işaretler yoluyla kavranabilirdi, böylelikle de yorumu dini alana bağlı olurdu veya Yunanların *logos* adını verdiği gelenekler ve sözlü anlatımlarda bulunabilirdi, ki en hâkim hale gelenler bunlardır. MÖ VI. yüzyılda çeşitli yazarlar, bu gelenekleri yazılı olarak ve nesir halinde toplamaya karar verir; onlara geleneksel olarak logograf adı verilmiştir. Şiirden vazgeçilmesi, tarihyazımsal yazının bundan sonraki gelişimi açısından belirleyici olmuştur, ancak bu ilk dönemdeki işlevine de aşırı değer biçmemek gerekir. Şairlerle logograflar kendilerine özgü şekilde, ama aynı kültürel ortam içerisinde geçmişe ait rivayetleri aktarmak için birbirleriyle yarışırlar.

Logograflar

Logografi özellikle Ön Asya'da gelişir; İyonya'nın canlı kültürel ortamında bilimsel gözlemlere, eleştirelliğe eğilimli, yeni, akılcı bir düşünce doğar. Miletoslu Hekataios, MÖ VI ile V. yüzyılda yaşamış, bu bağlamda ortaya çıkmıştır. Soylu bir âlim olan Hekataios çok yolculuk yapar ve dünyayı tasvir ettiği, Avrupa ve Asya olmak üzere iki kitaptan oluşan *Periodos Gēs* [*Dünyanın Tasviri*] adlı eserinde bu deneyimlerinden yararlanır. Pratik faydasını yansıtan bir harita da içeren eser, belirli rotaları ve güzergâhları izleyerek çeşitli bölgeleri tasvir etmekle kalmıyor, coğrafyayla etnografinin iç içe geçtiği yolculuk edebiyatına özgü bir şekilde o bölgelerde yaşayan insanlarla ilgili bilgiler de içeriyordu. Bu özelliği, farklı bir düzeyde de olsa, Herodotos'ta da görürüz. Hekataios bu bölgeler konusunda başka tarihsel bilgiler sunar, örneğin Yunanların gelişinden önce Yunanistan'da yaşadığına inandığı barbar halkları sıralar.

Miletoslu Hekataios

Mitolojik bağlantılardan kaçınmayan Hekataios, Yunanların Peloponnessos'a Heraklesoğullarının dönüşüyle geldiğini yazar. Mitolojik geleneğe eleştirel yaklaşım bu eserde kendini göstermezse de, Hekataios'un bir başka eseri olan *Genealogiai*'da [*Soy Ağaçları*] (veya başka rivayetlere göre *Historiai*'da [*Tarihler*]) merkezi bir rol oynar. Mekândan sonra zaman da, kırılgan da olsa bir ha-

ritaya sahip olur; soy ağaçları kahramanlık rivayetleri konusunda yürütülen araştırmalar yoluyla geçmiş kuşaklara dayanırdı. Hekataios'tan önce, Hesiodos'un tanrıların soylarını incelediği *Tanrıların Doğuşu* vardı; kahramanların soylarına geçiş bir ilerleme sayılırdı, ama yine de aynı seyri izlerdi. Hekataios'un kendi, ailesinin tanrısal atasından on altı kuşak öncesine ulaşabilmekle böbürlenirdi, ama Mısırlı rahiplerin 300 kuşak geriye gidebildiğini duyunca şaşakalmıştı; bu durumda Mısır tarihi Yunan tarihinden çok önce doğmuş olmalıydı. Yunan gelenekleri karmakarışıktı, birilerinin onları düzenlemesine ihtiyaç vardı. Hekataios'un amacı da budur: "Bunları yazmamın nedeni (...), çünkü Yunanların *logos*larının çok sayıda ve gülünç olduğunu görüyorum." Mitolojik anlatımların çok sayıda olması onları güvenilmez kılıyordu ve eleştirel bir gözden geçirme işlemini gerektiriyordu. Hekataios mitleri tamamıyla reddetme aşamasına ulaşmazsa da, onları daha kabul edilebilir kılmaya, önlenemez çoğulluğunu sınırlamaya, apaçık şekilde imkânsız olan aşırılıklarını yumuşatmaya çalışır. Onun yaptığı, von Fritz'in dediği gibi, "inanılır olana indirgeme"dir. Hekataios'un Herakles'in Hades'ten üç başlı korkunç köpek Kerberos'u geri alışına getirdiği yorum, bu faaliyetinin en açık örneklerinden biridir. Hekataios söz konusu köpeğin aslında Tainaron burnunda yaşayan bir yılan olduğunu ve çok zehirli olduğu için ona "Hades köpeği" adının verildiğini düşünür. Çok da radikal olmayan bu aklîleştirme, çoğul olanın daha az çelişki barındıracak şekilde, daha sade bir şekilde yeniden düzenlenmesi anlamına gelir.

Genealogiai

Genealogiai eseri, *graphō*, yani "yazıyorum" kelimesiyle başlar. Mitlerin en önemli unsuruna bir anlamda sekte vuran, yani anlatımsal ustalığını inanılır hale getiren böyle bir eserin yazılı olması ve nesir halinde olması zorunludur. Ancak bu eser, sözlü olarak dolaşımda olan rivayetleri, güçlerini işitilmekten alan *logos*ları ele alır. Dolayısıyla bu yeni işlem, mitlerin Yunan kültürü üzerinde yarattığı etkileri az da olsa kazımayı başaramazsa, mitlerin "tarihselliği" meselesinin rafa kaldırılmasına neden olacaktır. Hekataios'un göstermeyi başardığı bir şey varsa o da paradoksal olarak mitolojinin tarihe dönüştürülemeyeceğidir.

Herodotos ve Tarihin Keşfi

Bir başka büyük gezgin olan Herodotos, MÖ 485 civarında, önce Akhamenis İmparatorluğuna tabi olan, Pers savaşlarından sonra da Attika-Delos birliğine dahil olan (MÖ 478) Karya'daki Yunan kolonisi Halikarnassos'ta doğar. Burası Yunanlığın sınırında yer alan, Doğu dünyasıyla yakın temas halinde bir yerdir. Herodotos siyasi nedenlerden dolayı vatanından ayrılmak zorunda kalır ve MÖ 444-443'te Panhellenik Thurioi kolonisinin kuruluşunda rol alır; sonra Atina'ya geçer ve burada Perikles'e yakın aydın çevrelerle temas halinde olur. Yolculukları sayesinde Yunan dünyasını, Doğuyu (Mısır, Mezopotamya, İskit bölgesi) ve

Yunanistan'ın batısını ziyaret eder. Ölümü konusunda bilgi sahibi değilsek de, Peloponnessos Savaşının (MÖ 431-404) patlak vermesinden sonra, muhtemelen MÖ 420 civarında ölmüş olması muhtemeldir.

Herodotos'un günümüze eksiksiz olarak ulaşan eseri, İskenderiyelilerin dokuz kitaba böldüğü, her biri birer Mousaya adanmış olan *Tarih*'tir. Anlatımın konusu, yazarın girişte de belirttiği gibi, Yunan-Pers ihtilafıdır:

"Halikarnassoslu Herodotos'un araştırmalarının bu sunumunun amacı, insanların rol aldığı olayların zaman içinde unutulmaması ve hem Yunanlar hem de barbarlar tarafından gerçekleştirilen büyük ve harika girişimlerin ve özellikle neden savaşa girdiklerinin hatırlanmasıdır."

Dolayısıyla savaş, anlatımın varacağı noktadır. Eserin yapısı içerisinde savaş VI. kitaptan itibaren anlatılmaya başlanır; öncesinde Herodotos hem topografik hem de kronolojik olan bir sıralama doğrultusunda Perslerin eline geçen toprakları tarif eder: I. kitapta Akhamenis hanedanın kurucusu Büyük Kyros (MÖ ?-529) tarafından MÖ 546'da ele geçirilen Kroisos'un krallığı Lydia ile İran; MÖ 525'te Kyros'un halefi Kanbyses tarafından fethedilen Mısır (II-III. kitaplar, 39); Samos'a adanan ayrı bir bölümden sonra (III, 39-60), Dareios tarafından baştan organize edilen İran (III. kitabın sonu); Dareios'un genişleme planlarına dahil olan İskit bölgesi ve Libya (IV. kitap). V. kitapta da savaşın patlak vermesinin tarihi nedeni olan Ion isyanı ele alınır.

Tarih'in yapısı

Eserin yapısı modern araştırmacılar arasında uzun süreden beri bir tartışmaya konu olmuştur; bu eser, ayrı ayrı yazılıp sonradan bir araya getirilmiş *logos*lardan mı oluşur (Jacoby), yoksa Herodotos'u coğrafyadan tarihe götüren bir seyir mi söz konusudur (von Fritz)? İlk tez günümüzde tamamıyla aşılmış olup eserin bir bütün olarak tutarlı bir proje olduğuna karar verilmiştir. Aslında eserin yapısı, halk önünde seslendirme amaçlı olup bu sunum şeklinin etkisini yansıtır. Herodotos icralarından dolayı çok rağbet görür ve yüksek ücretler alırdı. Eserin yapısı, *logos*ların ayrı ayrı sunulmuş olması ve izleyicilere sunulacak sayısız bağımsız bilgi içeren konu dışı bölümlerin yanı sıra, yazarın anlatımsal becerilerini yansıtmaya ve seslendirilmeye uygun, kolay anlaşılır ve parataktik üslubuda, eserin dinleyici kitlesine hitaben yazıldığını gösterir. Herodotos bu açıdan şiire özgü olan bir geleneği benimser ve eseri, her şeyden önce askeri nitelikli olan (ama başka yönleri de söz konusu olan) girişimlerin (*erga*) yüceltilmesi ve bu ihtişamın anısının sonraki kuşaklara aktarılması gibi birçok yönden epik şiire de çok şey borçludur. Ancak Herodotos, epik şiirin tersine, tanrıların dünyasını insanların dünyasından ayırt eder; tanrılar tarihçilerin manevi ufkunun bir parçasıdır, ama tarihçilerin anlattığı olaylara doğrudan müdahale etmezler. Mitler, anlatımın dışında yer alır; Herodotos böylece içinde hareket edebileceği, kronolojik sınırı MÖ VI. yüzyıl ortalarına, yani Büyük Kyros'la Akhamenis İmparatorluğunun kuruluşuna ulaşan tarihi bir alan yaratır. Ara sıra daha

Seslendirilen eserler

uzak geçmişe dair kısa bilgiler (örneğin Kandaules ve Gyges olayı veya Yunanlarla Doğu dünyası arasındaki mücadelelere ilişkin rivayetlere atıfta bulunması) bu kronolojik yapının bütünün bozmaz.

Herodotos'un önsözde belirttiği gibi, eserin merkezinde insanların başına gelen olaylar yer alır. Yunanlarla barbarlardan bir arada söz edilir, çünkü her ikisi de görkemlidir. Yunanların Persler üzerindeki müthiş zaferinin yüceltildiği bir eserde böyle bir şey olması şaşırtıcı gelebilir; nitekim birçok Yunanı da rahatsız etmiş olmalıdır ki, Herodotos'u *philobarbaros* [barbarları seven] olmakla suçlamışlardır. Ancak bu, "öteki" kültürlere saygıyla ve düşünce özgürlüğüne olan inancıyla yaklaşan Herodotos'un kültürel açılımına özgü bir niteliktir. Mazzarino (1916-1987) "her halkın kendi âdetlerinin en iyisi" olduğuna inandığı anlamına gelen "etnografik görecelik"ten söz eder. Herodotos, yolculukları sayesinde, tarif ettiği halklar ve kültürler hakkında doğrudan bilgi sahibidir; onunki bir anlamda "sahada" yürütülmüş "araştırmaların sonucu"dur. Yazar, II. kitabın ünlü bir bölümünde araştırma araçlarını sıralar: her şeyden önce görme duyusu (*opsis*), yani şahsen teyit ettiği şeyler; ikinci olarak işitme (*akoē*), yani hem tarihi olaylarla hem de örf ve âdetler ve inanışlarla ilgili yerel geleneklerin derlenmesi.

Etnografiye ilgi

Herodotos'un yolculukları boyunca sabırla topladığı ve eserinde geniş yer verdiği bu kaynaklar diğerlerine göre çok daha ağırlıklı olanlardır. Herodotos bu kaynakları herhangi bir süzgeçten geçirmez; bu rivayetleri olduğu gibi sunar, çünkü görevi, her şey ona inandırıcı veya gerçekçi görünmese bile, "söylenenleri aktarmak"tır (*legein ta legomena*). Modern sınıflandırmalar kullanmak gerekirse, Herodotos konularını bir tarihçiden çok bir antropolog gibi, eleştirel olarak ele almak yerine kayda geçirir. Ama bilgilerini, *logios* insanların yani âlimlerin bulunabileceği soylu, yetki sahibi, kültürlü ortamlar gibi seçme kaynaklardan toplar. Yazılı metinlerden, yani yazıtlardan (Yunan ve yabancı) ve Homeros'tan tragedya şairlerine, genelde şiirsel edebi eserlerden daha az yararlanır; kendinden önceki logografiardan ise –kültür düzeyinden ve bilgeliğinden dolayı övüp eserlerinden dolayı eleştirdiği Hekataios– dışında hemen hiç söz etmez. Yunan tarihyazımı yazılı kaynaklardan çok sözlü kaynaklara ağırlık verir, yazılı kaynaklara fazla güven duymaz ve onlardan daha çok eleştirel açıdan yararlanır.

Kaynaklar

Tarih eserinde, önsözde de ilan edildiği gibi, hayret verme (*thōmasta*) kavramı belirleyici bir rol oynar. Burada kastedilen gerçeklikle tezat oluşturan bir kavram değil, yaygın olarak bilinenlerden farklı olan şeylerin araştırılmasıdır. Herodotos, uzak halkları ve Yunanlardan farklı olan kültürleri tasvir ederken izleyici kitlesini etkilemek için şaşkınlık gibi güçlü bir unsura sahip olduğunun bilincindedir. Bu terim de, beklenmedik, alışılagelmedik, farklı olduğu için hayret uyandıran şeylere, "öteki"ne işaret eder. Şaşkınlık vericidir, ama gerçektir; daha doğrusu, gerçek

"Hayret verme"

olduğu için şaşkınlık vericidir. Halikarnassoslu tarihçi, Yunanlara çok yakın olan bir savaşın siyasi ve askeri olaylarının anlatımıyla çok uzak gerçekliklerin sunumunu, bilgilerin güvenilirliğiyle anlatımın zevkini kaynaştırmasını bilir.

Herodotos büyük bir yenilikçidir; onun tarihi, uzak ve şaşırtıcı, ama veri açısından güvenilir gerçekliklere susamış, meraklı ve ilmi bir tarihyazımı modeli sunar. Çalışmalarının temelinde derin bir ahlaki inanış yatar: İnsanların kırılgan ve kısa ömürlü kaderinin kaçınılmaz belirsizliğine toplumun düzeninin, zihniyetlerin, dini inançların ardında yatan, zamana karşı dayanıklı olan sağlam yapıların takdir edilmesi eşlik eder. Bu bakış açısı, spesifik kimliklerin oluşturduğu engelleri aşıp bir bütün olarak insanlığı kapsamına almayı başarır.

Thukydides ve Tarihin Nedenleri

Thukydides'le tarihçilerin araştırma alanı ciddi derecede küçülür: Thukydides'in tarihi monografiktir, seçicidir, siyasi-askeri olaylara odaklıdır.

Thukydides'in Herodotos'un eserlerine çok şey borçlu olduğu doğruysa da, onun *Tarih*'inin en temel özellikleri selefinkinden farklıdır. Burada birbirine zıt iki tarihyazımı modeli söz konusudur: Herodotos'un anlatımının ilmi yönü, ilgi alanlarının geniş kapsamı, ifadelerinin güzelliği ve hayret verme zevki Thukydides'te yerini kurgulama hassasiyetine, araştırmada titizliğe, kaynakların katı eleştirisine bırakır. Bir yanda farklı türden ve kaynaklardan rivayetlere açık, ansiklopedik nitelikli bir anlatım anlamındaki tarih, diğer yanda alanını ciddi şekilde daraltan, acı siyasi-askeri dersler veren *magistra vitae* [hayatın öğretmeni] anlamındaki tarih vardır. Eskilere göre Herodotos "tarihin babası" iken, Thukydides *nomothetēs*, yani temel kuralları belirleyendir.

Thukydides'in yöntemi

MÖ 460 civarında Atina'da doğan Thukydides, soylu bir aileden gelir; Perikles döneminde yetişmiş olup soylulara özgü bir şekilde, demokratik sistemin radikal yönlerine eleştirel bir yaklaşım sergiler, bu sistemi sevmez, ama ona sadıktır. Peloponnessos Savaşı patlak verdiğinde Thukydides savaşa şahsen katılır, ama MÖ 424'te askeri bir girişimi başarısızlıkla sonuçlanır ve Brasidas'ın Amphipolis'i ele geçirmesini engelleyemez. Bunun sonucunda sürgüne mahkûm edildiği ve aktif siyasi hayatı sona erdiği için, tanık olduğu, hatta kısmen rol aldığı bu olayların anlatımına kendini adaması için ideal şartlar oluşmuş olur. Bu seçimi, onun en ayrıntılı ve analitik şekilde doğruluğu kontrol edilebilecek çağdaş olayların anlatımı şeklindeki yöntemini belirler.

Autopsia kriteri

Herodotos da kısmen bu yönde hareket etmiş, yakın geçmişe ait olaylara önem vermişti. Böylece güvenilirlik kriteri olarak, tarihçilerin kendi gözleriyle gördüğü (*autopsia*) olayların anlatımının daha inanılır olduğunu öngören *autopsia* ilkesi öncelik kazanır. İtalyanca *storia* teriminin türediği Yunanca *historiē* de görme duyusuyla bağ-

lantılıdır, çünkü tarihçinin anlatılacak şeyi görerek veya bilgi sahibi olanları, olayları "görenleri" sorgulayarak şahsen yürüttüğü "araştırma" anlamına gelir.

Thukydides kendi deneyiminden yola çıkarak ona doğrulama ve eleştirilere tabi tuttuğu bilgileri katar. Yazar, eserinin başında şöyle der: "Atinalı Thukydides Peloponnessoslularla Atinalılar arasındaki savaşı yazdı, aralarında nasıl mücadele ettiklerini anlattı. Savaş patlak verir vermez bu işe başladı, çünkü her iki tarafın bu ihtilafa iktidarlarının zirvesinde girdiğini görünce büyük bir savaş olacağını ve öncekilere göre anlatılmayı daha çok hak ettiğini öngördü."

Tarihyazımı faaliyetiyle bağlantılı her şey birinci tekil şahıs olarak ifade edilir: Thukydides öngörür, varsayımlarda bulunur, değerlendirmelerde bulunur. Herodotos'un metinlerinde algılanan çoğul sesler burada söz konusu değildir. Geriye sadece yazarın sesi kalır ve o ses faydalı malzemeler toplamakla yetinmez, yaptığı seçimleri kararlılıkla dayatır. Thukydides olayları araştırırken onların ardındaki nedenlerin ortaya çıkmasını sağlayacak "semptomları" yakalamaya çalışır (örneğin II. kitapta Atina'daki veba salgının görkemli tasvirinde kelimeleri kullanımı Hippokrates'inkine yaklaşır). Ayrıca Thukydides'in tasvir ettiği savaş sadece kendi döneminin savaşı değildir, aynı zamanda "anlatılmayı daha çok hak eden"dir; böylelikle anlatmaya değer olaylar şeklinde yeni bir seçim kriteri ortaya çıkar ve kısa sürede tarihyazımı edebiyatının bir *toposu* [tema] haline gelir. Başta rakiplerin gücü (*dynamis*) ve neden olunan çalkantı (*kinēsis*) gibi savaşın tarihi boyutunun parametreleri belirlenir. Sonra bu temel üzerine birinci kitabın ilk bölümlerinde, Peloponnessos Savaşının başlamasına neden olan olağanüstü şartları belirlemek amacıyla, Yunan dünyasının en eski tarihi olan *arkhaiologia* (eski tarih) baş döndürücü bir sentez şeklinde sunulur. Thukydides bu bölümlerin çağdaş olayları anlatma ilkesine bir istisna oluşturduğunun bilincindedir, hatta bu konu dışı bölümün sonunda kullandığı yöntemi uzun uzun anlatır. Geçmiş, şimdiki zamanda bıraktığı çeşitli türden izler (*tekmēria*) temelinde yeniden kurgulanır; bu izler arkeolojik, edebi, epigrafik, hatta antropolojik olabilir. Tarihçinin görevi, gizli olan bu izleri bulup doğru şekilde yorumlamaktır. Geçmiş, tarihçinin modern bir dedektif gibi hareket ederek zorlu araştırmalar yürüttüğü bir alandır.

Neden analizi

Savaşın gerçek anlamda anlatımı II. kitapta başlar ve olayların yıllara bölünmüş anlatımı VIII. ve son kitaba kadar sürüp, MÖ 411'deki Dört Yüzler oligarşisinin anlatımından hemen sonra aniden sona erer.

Atina ile Sparta arasındaki mücadelede, olayların nihai sonucunun güç ilişkilerine bağlı olduğu fikri öne çıkar. Bu inanışın en mükemmel ifadesi, V. kitapta, Atinalılarla Meloslular arasındaki diyalogda yer alır. Atinalılar daha güçlü olduğundan, kaçınılmaz bir mantık doğrultusunda, haksız şekilde de olsa, kendi iradelerini dayatırlar. Thukydides bi-

Kötümser vizyon

reylerin de davranışlarını, onları harekete geçmeye iten nedenler temelinde inceler; bu nedenlerin en yaygın olanları, korku, hırs ve açgözlülüktür. Ortaya çıkan tarih kavramı, son derece kötümser, hatta trajik bir vizyona dayanan bir cehennem makinesidir.

Eser yarım kalmıştır, çünkü Thukydides'in bazı söylediklerinden, savaşın sonunu bildiği bellidir, ama anlatımını tamamlayamamıştır. Ayrıca günümüze ulaşan metinde tamamlanmış bölümlerle nihai halinde olmayan bazı bölümler arasında dengesizlik sezilir. Böylelikle eserin yazımı konusunda ortaya çıkan "Thukydides meselesi"yle ilgili tartışmalar sonucunda, farklı yazı aşamalarının olduğuna karar verilmiştir. Bu durum *Tarih*'in temel tutarlılığına herhangi bir etki etmez; bir bütün olarak yapısı ve ardında yatan ilkeler, üniter bir proje olduğunu gösterirler. Thukydides'in eserini tamamlayamadan, biyografi geleneğinin öne sürdüğü gibi, şiddete kurban gidip ölmüş olması muhtemeldir.

Yazar eserini ünlü bir cümleyle "ebedi bir mülk" (*ktēma es aiei*) olarak tanımlar. Bu, yeni bir tarih yazma şeklidir. Artık şairlerle ve logograflarla olduğu gibi bir dinleyici kitlesini eğlendirmek için yazılmaz, insanların eylemlerinin farklı şartlar altında bile değişmez olan dinamiklerini açıklamak, yani bir fayda elde etmek amacıyla yazılır. Thukydides Herodotos'un büyük bir başarıyla yaptığı gibi eserini seslendirerek geniş ve genel izleyici kitlesinin merakını uyandıramayacağını bilir; onun metninin potansiyeli daha dikkatli ve uzun bir okuma sonucunda ortaya çıkar. Buna bağlı olarak seleflerine göre çok farklı olan, bağımlı cümlelerden oluşan, yoğun, karmaşık, iç atıflarla dolu, dinlenmekten çok okunmaya uygun bir üslup benimser. Yazar, başarıyı icrada bulmayacağının farkındadır, ama seçimi güncel olmaktan ne kadar uzak olursa olsun, onu kararlılıkla savunur. Thukydides'in şehrinden sürülmüş olması –doğruysa– ve bizzat tanıklık ettiği, Klasik dünyada söz konusu olan iletişim âdetleri, bize toplumdan uzak duran bir aydın figürü sunar. Ancak bize bıraktığı eser, tam tersine, kendi döneminin olaylarının derinlerde yatan nedenlerini anlamak için devasa bir çaba sarf ettiğine tanıklık eder.

Tarih araştırmalarının değeri

Ksenophon

Thukydides'in tamamlayamadığı eserine, Sokrates'in öğrencisi, geniş bir kültüre sahip, atlı sınıfından bir Atinalı olan Ksenophon devam eder. MÖ 430 civarında doğan Ksenophon, Peloponnessos Savaşının sona ermesinden sonra Otuz Tirana yakın oligarşi yanlılarının en aşırı fraksiyonuyla arasının bozulması üzerine (MÖ 404-403) Atina'dan uzaklaşmak zorunda kalır. Kardeşi Artakserkses'ten Pers tahtını almaya çalışan Genç Kyros'un (MÖ 423-401) peşine takılır; Kounaksa Savaşında Kyros öldürüldükten sonra Yunan paralı askerlerden oluşan orduya

Tarihyazımsal üretim

Anadolu'nun içinden anavatana dönüş yolculuğunda liderlik eder (MÖ 401-399). Ksenophon'un siyasi referans noktası Sparta ve özellikle Kral Agesilaos'tur; MÖ 394'te Khaironeia'da onun yanında eski *polis*ine karşı savaş verir. Atina tarafından sürgüne mahkûm edilince Triphilia'daki Skillous'a gider ve orada yirmi yıl geçirir. 370'li yıllardan itibaren Atina'yla arası düzelir ve sürgün hükmü iptal edilir, ama Ksenophon muhtemelen anavatanına dönmez ve yüzyıl ortalarında Korinthos'ta ölür. Ksenophon'un eserleri farklı türlerden olup hem Sokrates'le ilgili anılar (*Apomnēmoneumata*) *Sokrates'in Savunması*, *Şölen* ile *Oikonomikos* [*Ev idaresi*] olmak üzere iki diyalog), hem övgü amaçlı metinler (*Agesilaus*, *Hieron*, *Kyros'un Eğitimi*) hem de askeri inceleme yazıları (*Hipparkhikos*) içerir. Büyük çeşitlilik gösteren bu kapsamlı üretim, daima net ve sade, ama aynı zamanda canlı bir üslupla desteklenen ilgi alanlarının çeşitliliğine tanıklık eder.

Herodotos ile Thukydides'in aksine, Ksenophon tek bir eserin yazarı değildir, dolayısıyla bir bütün olarak kişiliğini saptamak daha zordur. Tarihyazımsal üretimi daha çok kendi hayat hikâyesiyle bağlantılıdır. Ksenophon *Anabasis*'te Yunan paralı asker birlikleriyle katıldığı, Artakserkses'e karşı yürütülen ve başarısızlıkla sonuçlanan seferi anlatır. MÖ 401'deki Kounaksa yenilgisinden itibaren anlatımın asıl kısmı başlar; yolunu kaybetmiş, yiyeceği ve içeceği olmayan, soğukla ve açlıkla mücadele eden, lidersiz bir ordu, düşmanlarla dolu Anadolu'yu boydan boya geçerek Karadeniz'e ulaşır, oradan da Yunanistan'a dönmeyi başarır. Bu eser bir çeşit günlüktür ve Momigliano (1908-1987), bu eserle savunması ve askeri anı türünün doğduğuna inanır (apaçık bir kıyaslama için bkz. Caesar'ın *Gallia Savaşı*). Ksenophon liderlik becerilerine, askerlerin psikolojisine yönelik dikkatine ve karmaşık diplomatik ilişkilerin idaresine dair örnekler sunar ve üçüncü tekil şahıs olarak söz ettiği kendisini sahnenin merkezine konumlandırır (*Yunan Tarihi*'nde bu esere atıfta bulununca da kendinden Themistogenes diye söz eder); öte yandan kendi etrafında sürükleyici bir toplumsal *epos* [destan] yaratmayı başarır; Yunanların denizi görünce coşkuyla *"Thalatta thalatta"* diye bağırdıkları bölümü herkes hatırlayacaktır. Ama eserin muhtemelen en etkileyici yanı, Ön Asya'da, Yunanların aşina olduğu bölgelerden uzaklarda karşılaşılan, bilinmedik ve egzotik halklardır. Ksenophon bu insanlara merakla yaklaşır, hatta bazen onları eğlenceli bulur, örf ve âdetlerini tasvir eder ve birbirinden bu kadar uzak dünyalar arasında temaslar olmasının zorluklarına tanıklık eder.

Anabasis

Tarihsel açıdan daha iddialı bir kitap olan *Yunan Tarihi*'nde, Yunan dünyasının MÖ 411 ile 362 arası tarihi yedi kitapta anlatılır. Bu eser için seçilen başlangıç tarihi Ksenophon'un Thukydides'in eseriyle doğrudan bir bağlantı kurma iradesini gösterir ve bu irade eserin önsözünde de belirtilir, çünkü özellikle Herodotos'un ve Thukydides'in önsözleriyle kıyaslanınca "Bu olaylardan

sonra" sözünün başka bir anlamı olamaz. Zaten ilk iki kitapta Peloponnessos Savaşının anlatımı sona erer ve MÖ 404'te Atina'nın nihai yenilgisine ve Lysandros'un "kavallar eşliğinde" şehre girişine gelinir. Bu ilk kitapların hem teması hem de yazı şeklinin (siyasi-askeri monografi, yıl bazında anlatım, doğrudan söylevlerin varlığı) Thukydides'ten ilham alındığı bellidir, hatta Ksenophon'un halefinin topladığı malzemelerden yararlanmış olabileceği öne sürülmüştür. *Yunan Tarihi*'nin sonraki kitaplarında önce Sparta'nın, sonra da Thebai'ın Mantineia'da sona eren hâkimiyeti (MÖ 371-362) ele alınır. Ksenophon Sparta ile kralı Agesilaos'a olan sempatisini, Arginousailı komutanların yargılanmasıyla (MÖ 406) ilgili dramatik anlatımı yoluyla Atina demokrasisine olan antipatisini ve Thebai ile lideri Epameinondas'a olan nefretini göstermeden edemez. Ksenophon'a günümüzde en çok yöneltilen eleştiri, Thukydides'in eleştiri ve analiz derinliğine sahip olmamasıdır.

Yunan Tarihi

Kitabın ana teması hâkimiyettir; Atina'nın, Sparta'nın ve Thebai'ın ardı ardına hâkimiyet dönemleri üniter bir tema oluşturur, ama birçok araştırmacı "Thukydidesvari" ilk iki kitapla tarihyazımsal açıdan derinliği daha az olan diğer kitaplar arasında derin bir ayrımın söz konusu olduğuna inanır. Ksenophon genel anlamda Thukydides'in tarih konusundaki "yasaları" doğrultusunda hareket ederse de, her an onlara ihanet etmeye de hazırdır; örneğin "aksiyolojik" kriter konusunda küçük Phleious şehriyle ilgili uzun, ayrı bir konu açar ve önemi ilk anda belli olmayan olaylardan söz eder; veya çeşitli anekdotlar anlatarak daha önce yayınlanmamış tasvirleri inceler (örneğin Agesilaos ile Pharnabazos arasındaki karşılaşma, IV. I. 1-15). Sonsöz de Ksenophon'a özgüdür: Son muharebe olan Mantineia'da kazanan olmaz ve Yunan dünyasında geriye karmaşadan başka bir şey kalmaz. Ksenophon'unki, bitmeyen bir hikâyedir. Kendisini Herodotos'la Thukydides'e bağlayan tarihyazımsal zincire dahil olma arzusunu ilan ederken şöyle yazar: "Belki de bundan sonraki olaylarla başkaları ilgilenir."

Tarihyazımsal kriterler

Bkz. *Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 618; Kahramanlık Kültü, s. 629; "Kader," s. 614; Söylev Sanatı, s. 955; Tiyatro, s. 928; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları, s. 1119*

Söylev Sanatı

Stefano Ferrucci

Söylev sanatı, gerçek anlamda söylev uzmanlarının ilk defa ortaya çıktığı Atina demokrasisinin karakteristik bir ürünüdür. Halk meclisi, mahkemeler, bayramlar ve resmi törenler gibi toplu iletişim mekânlarında dēmēgoria, *yani adli ve serimsel söylev gibi bu mekânlara özgü söylev biçimleri gelişir. Bu yeni disiplinin başkahramanları farklı öykülere sahiptir;* metoikos *Lysias ünlü bir logograf ve çok popüler bir konuşmacıdır; Isokrates'in okulu, retoriğin pedagoji alanında kabul görmesi açısından bir dönüm noktası oluşturur; hırslı bir siyasetçi olan Demosthenes,* polis*in Makedon hâkimiyeti karşısındaki çöküşünün trajik bir sembolüdür.*

Kelimeler Dünyası

Edebi bir tür olarak söylev sanatının doğal merkezi klasik çağ Atina'sıdır. *Polis*'te kamusal hayatın farklı anlarına uygun söylev üretimi burada gelişir, profesyonel söylev yazarları ortaya çıkar ve konuşmacı siyasetin başrol oyuncularından biri haline gelir. Antikçağ insanları bunun bilincindedir; İskenderiye kanonunda on Attikalı konuşmacının adı geçer ve Cicero klasik çağda Atina'nın Yunan belagatindeki özel yerinden söz eder. Ancak söylev sanatının iletişim aracı olarak öneminin keşfedildiği yer Attika değildir. Bu keşif Homeros'un şiirlerinde de kendini gösterir: *İlyada*'nın IX. kitabında Nestor, Odysseus ve Phoiniks, Akhilleus'u savaş alanına dönmeye nafile ikna etmeye çalışırken farklı üslupları yansıtan söylevler verirler. Akhilleus da argümanlarına karşılık verir ve savaşmayı reddetmeyi sürdürür. Savaşçı denince ilk olarak akla gelen Akhilleus bile söz söyleme sanatı konusunda bilgilidir, çünkü bu alanda uzmanlık, kahramanlara özgü bir niteliktir. Bu şiirlerin tamamen aristokratik olan bakış açısıyla, Thersites örneğinde de görüldüğü üzere, söylev sanatından yararlanma hakkı sadece onlara tanınmıştır. Söylevi verenin otoritesi, argümanlarını halka sunma ihtimalini belirleyen bir önkabuldür, potansiyel hatiplerin seçilmesini sağlayan katı bir toplumsal süzgeç görevi görür.

Akhilleus'u ikna misyonunda söylev sanatının önemi

Sözlü iletişime dayanan bir toplumda söylevleri düzenleme becerisi güç ilişkileri açısından önemli bir araca dönüşür. Bu araç tamamıyla soylu seçkin sınıfın mülkiyetinde olduğu sürece, bir uzmanlık alanı olarak değil de eğitimlerinin ayrılmaz bir unsuru olarak görülür. Söylevleri inşa etmeye yarayan kav-

ramların ve öğretilerin toplandığı bir disiplin ortaya çıkınca, bir dönüm noktası yaşanır; *rhētorikē tekhnē*, yani söylev sanatı, kapsamlı bir bilgi dağarcığından bağımsız, özerk bir bilgi alanı olarak öğretilebilen bir disiplindir.

Söylev sanatı

Antikçağ rivayetlerine göre Sicilya'nın Syrakousai şehrinde, MÖ 476'da, Thrasybulos'un tiranlığının sona ermesinden sonra, demokratik bir rejimin oluşturulmasıyla doğmuştur. Cicero, *Brutus*'ta (12, 46-48) Aristoteles'in izinde giderek söylev sanatının doğuşunu anlatır: Rivayete göre Koraks ile Tisias, Syrakousailıların şahsi mallarının mülkiyeti konusunda hak iddia etme gereksinimi karşısında söz söyleme sanatı konusundaki öğretilerin ilk derlemesini hazırlamıştır.

Doğuşunun bu şartlar altında olmuş olması şaşırtıcı gelebilir. Retorik sanatsal bir arzudan kaynaklanmamıştır, hukuki ihtilaflarla uğraşan yurttaşların hizmetinde bir araç olarak ortaya çıkmıştır. İlk geliştiği dönemde Roland Barthes'ın (1915-1980) deyimiyle "en çıplak haliyle toplumsallığın" içinde yer alır ve ödülü mahkeme zaferi ile belirli bir mülkün iadesidir. Retoriğin ardındaki öğretiler, söylevi oluşturan kısımları tanımaya ve argümantasyonun en önemli unsurlarıyla başa çıkmaya yardımcı olur. Yaklaşım bir bütün olarak akılcıdır ve argümantasyon mantığı ile doğru biçimsel sıralamayı ve sunumu temel alır. Ancak izleyici kitlesi karşısında söylenen sözlerin etki gücüyle bağlantılı olarak sözlü iletişime başka unsurlar da dahildir. Argümanların seçiminin ve sunumunun yanı sıra, özellikle Pythagorasçı çevrelerde psikagojik türden, yani dinleyicinin ruhunu da kendine çekebilen bir retorik de geliştirilir.

Hukuk alanında doğuşu

Ancak kelimeler ve söylev sanatı üzerine ilk düşüncelerin Protagoras, Gorgias ve Hippias başta olmak üzere Sofistler yoluyla sistematik metodolojik incelemelere tabi tutulduğu asıl yer Atina'dır. Gorgias MÖ 427'de, doğduğu şehir olan Leontinoi'un elçisi olarak geldiği Atina'da bir dönüm noktası teşkil eder. Halk meclisinde yaptığı konuşma karşısında Atinalılar şaşkına döner, belagatine sıradışı bir ikna gücü katan sözlerinin müzikal ritmi, retorik yöntemlerin (artgönderimler, karşı sav, eşanlamlı sözler) bu pervasız kullanımı karşısında büyülenirler. Bu beceri başkalarına aktarılıp öğretilebiliyordu, çünkü kuralları giderek daha ayrıntılı bir şekilde belirleniyordu. Retorik konusundaki inceleme yazılarının ve rehberlerin ilk önemli yazarları –Gorgias'ın yanı sıra Thrasymakhos, Theodoros ve Polos– MÖ V. yüzyılın ikinci yarısında Atina'da ortaya çıkar. Sofistler dilin incelenmesine odaklanmaya başlarlar ve araştırmalarının sonuçlarını yüksek ücretler karşılığında başkalarına öğretirler. Dil konusunda ustalık, Atinalı yurttaşların erdemleri arasında kısa sürede vazgeçilmez bir yer kaplar hale gelir. Klasik çağdan geriye sadece iki retorik rehberi kalmıştır: Lampsakoslu Anaksimenes'in *İskender Onuruna Retorik* kitabı ile Aristoteles'in MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısına ait *Retorik* kitabı.

İnceleme yazıları ve eğitim

Konuşma Mekânları: Halk Meclisi ve Mahkemeler

Barthes'ın retoriğin ardında saptadığı o çıplak toplumsallık, demokratik Atina'da tam anlamıyla faaldir. Belagat yeteneği yurttaşların kültürel eğitiminin bir unsuru olmaktan öte, bir zorunluluktur. Zaten *polis*in içerisindeki belli başlı ilişkileri, sözlerin, söylemlerin, ikna kabiliyetinin etrafında gelişir. Atina demokrasisinin organizmalarının ve işleyişlerinin öngördüğü fırsatlara bağlı olarak iletişim için halk meclisi ve mahkemeler gibi çeşitli mekânlar söz konusudur. Bu mekânlar doğrultusunda da farklı söylev biçimleri gelişir: mahkemelerde adli söylev (*dikanikos logos*) ve halk meclisinde siyasi söylev (*dēmēgoria*, yani "halka konuşmak"). Retorik alanında üçüncü bir söylev türü söz konusudur, o da törenlerde ve resmi bayramlarda başvurulan, ikna etme amaçlı olmaktan çok, teşvik, övgü ve sitem temelli serimsel söylevdir.

*Ekklēsia*da [halk meclisi] siyasetçiler hitabet becerileri sayesinde hemşerilerinin onayı için birbirleriyle rekabet ederler. MÖ V. yüzyılda Atinalı liderler güzel konuşma becerisine sahiptirler. İster kendini adamış demokratlar, ılımlılar veya gururlu soylular olsunlar, dar bir çevreyi temsil ederler ve Peloponnesos Savaşı öncesine kadar soylu ailelere üye olup doğal olarak daha üstün bir eğitime erişme haklarına sahiptirler. Siyasetçiler uzman konuşmacılar değildirler; siyasi faaliyetlerinde söylevlerden yararlanırlar. MÖ V. yüzyılın son çeyreğinden itibarense siyasetçi figürü giderek konuşmacı figürüyle özdeşleşmeye başlar, hatta bazen demagog niteliğini kazanır; MÖ IV. yüzyılda siyaset sahnesine hâkim olan *rhētorēs*ler, *stratēgos*ların gücünü yıpratırlar. İletişim becerilerine değer verilen halk meclisi sisteminin merkezine zamanla konuşmacı figürü yerleşir. MÖ V. yüzyılda yaşamış siyasetçilerin söylevlerini içeren hiçbir metnin günümüze ulaşmamış olması bir tesadüf değildir (tek istisna Thukydides'in aktardığı söylevlerdir, ama burada yazarın kayda değer müdahaleleri söz konusudur). Bunun bir nedeni, Luciano Canfora'nın vurguladığı gibi, MÖ V. yüzyıl siyasetçilerinin, söylediklerini yazmayıp önerilerini ele alan emirnameler veya başka resmi belgeler yoluyla konuşmuş olmalarıdır. Bir başka nedeni de, ileride söylev metinlerini toplayıp konuşmacı olmaya talip öğrencileri eğitmek için model olarak kullanan retorik okullarının henüz gelişmemiş olmasıdır. Her halükârda siyasi söylevlerin retorik dünyasına bir uzmanlık dalı olarak dahil olması, MÖ IV. yüzyılı bulur.

Siyasi söylevler

Yeni söylev sanatını kullanma ihtiyacı, Syrakousai'da da olduğu üzere, Atina'nın halk mahkemelerini temel alan adli sisteminden kaynaklanır. Rivayetlere göre Solon tarafından başlatılan, Kleisthenes tarafından yeniden ortaya atılan ve Ephialtes ile Perikles tarafından Attika'nın yargılama sisteminin merkezine nihai olarak yerleştirilen mahkemeler, demokratik sistemin daha karakteristik yönlerinden birini oluşturur. Adalet yönetimi, çekiliş sonucu jürileri oluşturan yurttaşların sorumluluğundadır; "uzman" yargıçların veya üst düzey

bürokratların dış müdahaleleri olmadan hükümde bulunanlar, yurttaşlardır. Taraflar açısından kendini savunma ilkesi söz konusudur; yurttaşlar jüri üyeleri karşısında kendilerini şahsen savunurlar. Bu durum, adli unsurların bir başlarına başarılı olmayı garantilemeye yetmediği özel bir iletişim türünün gelişimine neden olur. Jürinin hukuk alanında uzmanlardan oluşmaması (*iura non novit curia* [mahkeme yasayı bilmiyor]), yargılama işlevinin kimin tarafından yerine getirildiği konusunda apaçık bir tercihi ortaya koyar: Sıradan yurttaşlar yargılama kriteri olarak kendi değerlerinden (toplum değerleriyle uyumlu oldukları varsayılır) ve normatif zorunluluklardan yararlanırlar. Mahkemede taraflar, bileşimi, kültürü, bilgileri ve duyarlıkları açısından çeşitlilik gösteren, oldukça büyük bir jüri topluluğu (davaların önemine bağlı olarak yüz ila binden fazla üye) karşısında kendi nedenlerini açıklarlar. Bu izleyici kitlesinin belirli bir süre verilen kısa bir konuşma yoluyla dikkatinin çekilip ikna edilmesi gereklidir. Yurttaşların kendilerini uygun şekilde sunması belirleyici önem taşır; hem dava açısından bağlayıcı bir önkabul teşkil eden adli konularda ve prosedürler konusunda bilgi sahibi olmaları gerekir hem de kendilerini sunmasını, izleyici kitlesinin sempatisini kazanmasını ve onlarla dayanışma ve empatiye dayalı bir ilişki oluşturmasını, karşı taraftan daha inanılır ve güvenilir görünmesini bilmelidirler. Bütün yurttaşlar bu becerilere sahip olmadıklarından, adli söylev uzmanları olan ve müşterilerinin mahkemede okuyacakları söylevleri yazan logografl ar ortaya çıkar; logografların mahkemede görünmesinin mümkün olmaması bir yana bırakılırsa, işlevleri günümüz avukatlarınkinden çok farklı değildir. Logografların görevlerinden biri, müşterilerine davalarını sunmayı ve onlar için yazılan metinleri yorumlamayı öğretmektir; mahkemede konuşanlara bir anlamda oyuncu gözüyle bakılabilir, çünkü jüri üyeleri için bir tür mizansen olan söylevde performans önemli bir rol oynar. Yazılı bir metnin nasıl algılandığının dinamiği (işitsellik), konuşmacıların iyi bildiği bir alandı: Ploutarkhos tarafından anlatılan bir anekdota göre Lysias, ilk okumada sağlam ve ikna edici görünen bir söylevi her okumada kulağa giderek daha zayıf geldiği için onu azarlayan bir müşterisine "Neden? Bu konuşmayı mahkemede kaç defa okumayı düşünüyorsun?" diye cevap verir.

Jüri üyelerinin ikna edilmesi

Logografi alanında hem yurttaşlar hem de yabancılar faaliyet gösterebiliyordu, zaten bu türün en önemli temsilcilerinden olan Lysias ile Isaios *metoikos* [yabancı] idi; *dēmēgoria*lar [halk konuşması] ise sadece yurttaşlara aittir. Bu nedenin yanı sıra, "mahkeme uzmanları"na yaygın olarak duyulan güvensizlik ve adli söylevlerin yazarlarının ücret karşılığı söylev yazması, adli logografi konusunda Atina toplumunda oldukça derin bir önyargının oluşmasına neden olur. Isokrates ve Demosthenes gibi Atina'nın belli başlı konuşmacıları geçmişte logograf olduklarını inkâr eder veya önemsememeye çalışırlarsa da, mahkemelerden siyasi

Logografiden söylevlere

rekabete giden güzergâh genelde logografiden geçer. Modern araştırmacılar arasında bile böyle bir önyargı söz konusudur; logografi, "*metoikos*lara özgü bir ideal" ve tamamıyla teknik ve anlamsız itiraz temelli bir uzmanlaşma alanı olarak görülüp göz ardı edilir, hatta Atina demokrasisi de bir "avukatlar cumhuriyeti" olarak tanımlanır. Logografi sadece yakın geçmişte, Atina demokrasisinin toplumunun ve kültürünün zengin ve karmaşık bir tanığı olarak kısmen yeniden itibar kazanmıştır.

Lysias ve İlk Attikalı Konuşmacılar

İlk önemli konuşmacılar MÖ V. yüzyıl sonlarında faaliyet göstermiştir ve hepsi birbirinden çok farklıdır. Aristokrat Antiphon (MÖ 480-410) şiddet suçları konusunda adli söylevler yazar ve halk meclisleriyle mahkemelerden uzak durur; onun rolü, söylev yazmak, hukuki ve siyasi danışmanlık yapmaktır. Kültürlü ve zarif bir insandır, hatta oligarşik ve Sparta yanlısı tragedyalar da yazmış olabilir; MÖ 415'teki *herma*ların [sütun üzeri büst] kırılması olayına kısmen dahil olup MÖ 411'deki "darbeci"lerin ardındaki şahsiyettir. Dört Yüzler rejimi çöktüğü zaman yargılanıp ölüme mahkûm edilir, ama ne yazık ki günümüze ulaşmamış olan savunması, büyük bir hayranı olan Thukydides tarafından unutulmaz sayılır. Yine aristokrat bir aileye üye olan Andokides de (MÖ y. 440-y. 390) MÖ 415'teki olaylara daha doğrudan dahil olur; MÖ 399'da yaptığı *Gizemler Üzerine* adlı konuşma bu olayların canlı tanıklığını teşkil eder. Atina'yla ilişkilerinin zorlu olduğu uzun bir dönemden sonra, özellikle diplomasi alanında olmak üzere kendisine önemli siyasi görevler verilir; Lakedaimoniaklarla *Barış Üzerine* adlı söylevi, Korinthos Savaşına (MÖ 395-386) son vermek için Sparta'yla yapılan karmaşık müzakereleri konu alır.

Antiphon ve Andokides

MÖ V ile IV. yüzyıllar arasında söylev sanatının en önemli temsilcisi olan Lysias, oldukça farklı bir hayat öyküsüne sahiptir. MÖ V. yüzyıl ortalarından hemen sonra Atina'da doğan Lysias bir *metoikos*tur. Babası Kephalos'un Perikles'in isteği üzerine Syrakousai'dan Attika'ya taşındığı ve burada bir kalkan atölyesi kurup, Peiraieus'ta [Pire] yer alan ve Platon tarafından *Devlet*'te tasvir edilen çok lüks evinden anlaşıldığı üzere, çok zenginleştiği bilinir. Dolayısıyla Lysias yabancıdır, ama şehrin ekonomik ve kültürel seçkin sınıfının bir üyesidir. Statüsü sayesinde Atina'da ve birkaç yıllığına yaşadığı Thuroi'da birinci sınıf eğitim alır, muhtemelen Teisias'ın retorik okuluna gider, Atina yanlısı unsurun bu koloniden ihraç edilmesi üzerine de aceleyle Attika'ya döner. Lysias'ın sonraki yılları konusunda, söylevleriyle ün kazanmış olması ve Atina yüksek sosyetesinin bir üyesi olması dışında fazla bilgi sahibi değiliz. Platon, *Phaidros*'ta Lysias'ın söylev vermekteki büyüleyici ustalığına bir miktar ironiyle de olsa

Lysias

yer verir ve onu MÖ V. yüzyıl sonlarında o kadar moda olan yeni kelime kültürünün baş temsilcisi ilan eder.

MÖ 404'te Lysias'ın hayatıyla Atina'daki olaylar dramatik bir şekilde iç içe geçer; Otuz Tiran'ın (MÖ 404-403) *metoikos*lara ve zenginliklerine karşı başlattığı şiddetli saldırılar Lysias'ın ailesini etkisi altına alır ve kardeşi Polemarkhos öldürülür. Lysias kurtulup Megara'ya sığınır ve buradan demokrat Thrasyboulos'u destekler, onun zaferi üzerine de Atina'ya döner. Demokrasiye dönüşten sonraki yıllar, Otuzlara ve işbirlikçilerine karşı suçlamalarla geçer; böylece *Eratosthenes'e Karşı* ve *metoikos*ların uğradığı zulmün etkileyici bir şekilde tasvir edildiği, Otuzlar yönetimine karşı gerçek bir iddianame niteliğindeki *Agoratos'a Karşı* gibi söylevler ortaya çıkar. *Eratosthenes'e Karşı*, yazarın kendine göre, mahkemede verdiği ilk söylevdir ve ancak MÖ 380'den sonraki ölümüyle sonuçlanacak olan parlak logograf kariyerinin başlangıcıdır. Lysias, kolay anlaşılır, az ve öz bir söylev üslubu modelini oluşturur; dinamik bir gerçekçilik sergileyen anlatımında retorik figürlerle süslemeleri ölçülü şekilde kullanır. Lysias'ın "zarafet"inin büyük hayranı olan Halikarnassoslu Dionysos (MÖ I. yüzyıl sonu), onun argümanlarının sağlamlığı ve amansız görünen bir mantık doğrultusundaki akıcılığı karşısında "Lysias, hatalı olduğu zaman bile ikna edici görünür" der. Bir zina olayıyla bağlantılı olan en ünlü söylevi *Eratosthenes'in Öldürülmesine İlişkin Savunma'da* Lysias'ın *ēthopoia*, yani müşterisinin *ēthos*unun [karakter] tasvirin konusundaki ustalığı öne çıkar.

Üslup modeli

Antikçağ geleneğinde Lysias'ın 400'den fazla söylevinin olduğuna inanılırdı, ama bunların yarısının ona ait olduğu o zamanlar bile tartışmalıydı. Günümüze ulaşan 31 söylevin hemen hepsi adli alana aittir; konu olarak tek istisnalar, yazarı tartışmalı olan *Korinthos Savaşında Ölenler İçin Mezar Yazıtı* ile önsözü Halikarnassoslu Dionysos'un bir alıntısında aktardığı *Olympiakos* [*Olympia Söylevleri*] adlı iki serimsel *söylev*dir. Lysias'ın siyasi tarafını belirlemek zordur, çünkü genelde logograflarla olduğu üzere, kendi kişiliğini müşterilerin canlandıracağı karakterleri yaratma ihtiyacının ardına gizler.

Isokrates

Lysias'tan birkaç yaş daha genç olan Isokrates'ın faaliyetleri, konuşmacıların dünyasında istisnai bir örnek teşkil eder. MÖ 436'da Atina'da doğan ve zengin bir ailede yetişen Isokrates, Sofizmin en önemli temsilcilerinden (Protagoras, Prodikos, Gorgias) çok iyi eğitim alır. Ancak Peloponnessos Savaşı sırasında ailenin serveti eriyip gider ve Isokrates muhtemelen bundan dolayı logografi mesleğine yönelir; MÖ V. yüzyılın son yılları ile IV. yüzyılın ilk yılları arasında sürdürdüğü bu faaliyetlerden geriye altı adli söylev kalmıştır. Sonradan Isokrates bu faaliyetlerine dair tüm izleri ortadan kaldırmaya çalışır ve *Antidosis* [*Değiş Tokuş*] adlı söyle-

Retorik okulu

vinde kariyerini savunmacı bir aydın otobiyografisi olarak sunar; öte yandan Aristoteles muzip bir edayla kitapçılarda Isokrates'in bol miktarda adli söylevinin bulunduğunu belirtir. Her halükârda Isokrates'in elde ettiği başarı ve gelir, MÖ 390 civarında, MÖ 388'deki ölümüne kadar yöneteceği ve olağanüstü bir kültür makinesine dönüştüreceği bir retorik okulu açmasına izin verir. Okulun temel ilkesi, özellikle siyasi belagate yönelik olarak kullanıldığı zaman retoriğin *tekhnē*ler arasındaki önceliği ve siyaset alanında kurallara bağlanabilen, dolayısıyla aktarmaya uygun modellerin ve kuralların var olduğu inancıdır. Erdem öğretilebilir bir şey olmadığı için Isokrates'in pedagojik ufkuna yabancıdır, ancak Isokrates disiplinin adının *philosophia* olduğunu iddia eder. Dolayısıyla önce Platon'la, sonra da Aristoteles'le aralarında görüş ayrılıklarının ve şiddetli tartışmaların yaşanması kaçınılmazdır; Isokrates, birçok yönden çok şey borçlu olduğu Sofistleri de hedef alır ve inanışlarını sunduğu metnine *Sofistlere Karşı* adını verir.

Isokrates konuşmayan bir hatiptir. MÖ 390 sonrasına ait söylevlerinin hepsi hayali ve kurmaca vesilelerle ilgilidir ve küçük, seçme bir izleyici kitlesine yöneliktir. Isokrates yazılı olan, ama söylenmeyen kelimeler âleminde yaşar, kendini savunmak için de telaffuz sorunları yaşadığını ve bünye olarak zayıf olduğunu öne sürer. Peki amacı nedir? Özetlemek gerekirse, etki yaratmak olduğu söylenebilir. Isokrates'in metinleri, siyasi gündem konusunda şahsi görüşlerin ifade edildiği eleştirel yazılardır. Isokrates daima tutarlı olmayan bir mantık doğrultusunda olsa da, çeşitli önerilerde ve uyarılarda bulunur. MÖ 380'de Antalkidas Barışında (MÖ 386) ortaya çıkan ortak barış fikrini yorumlayarak onu Atina'nın Pers karşıtı bağlamda yeniden elde ettiği hâkimiyete bağlar (*Panegyrikos* [*Methiye*]) ve neredeyse ikinci deniz birliğinin kısa süre sonra gerçekleşecek olan doğuşunu (MÖ 377) öngörür. MÖ 357-356'da yazdığı *Areopagitikos*'ta, iç savaşın patlak vermesinden ve birliğin dağılmasından birkaç yıl önce Areopagos mahkemesinin yeniden faaliyete geçişini ele alarak demokrasinin kendi içindeki ilişkilerin oldukça radikal bir yorumunu ortaya koyar.

Okumaya yönelik eleştirel yazılar

Isokrates yukarıda verilen iki örnekte döneminin siyasi tartışmalarının önce "ortak" barış, sonra da "ataların yasası" şeklindeki iki *topos*unu [tema] yenilikçi bir şekilde işler ve şahsi bir açıdan yorumlayarak gelecekteki anlamlarını belirler. *Barış Üzerine* adlı söyleviyle Euboulos'u destekler, ama Philokrates Barışından sonra barbarlara karşı Panhellenik birliğinin lideri olarak II. Philippos'u önerir (*Philippos*, MÖ 346). Isokrates'in Yunan liderlerine ve seçkin sınıfına hitap eden bu söylevleri, bir köşe yazarıyla siyasi bilimler yüksek okulunun müdürü arası bir üretimdir. Isokrates'in üslubu zengin, karmaşık, ritim ve vezin konusunda titizdir ve ünlü boşluğundan yoksundur (bu yönü neredeyse "alameti farikası"dır); eski veya zor ve gösterişli kelimelerden kaçınıp yaygın olarak kullanılan kelimeleri tercih eder.

Üslup

Isokrates'in öğretileri, Yunan düşünce hayatı üzerinde derin bir etki bırakmıştır; bu etkiyi rivayetlere göre sahip olduğu –ama aynı zamanda tartışmalı olan– inanılmaz sayıdaki öğrenci yoluyla ölçmek mümkündür; öğrencileri arasında siyasetçilerle hatiplerin yanı sıra tarihçiler, şairler ve çeşitli türden aydınlar vardır. Isokrates'in *paideias*ı [eğitim], her şeyden önce kendi alanlarında başarılı olan, toplumun *doksas*ını [görüş] anlayıp isteklerini yerine getirmeyi ve bu bilgiyi uygulamaya dönüştürmeyi bilen "iyi yurttaşlar"ın yaratılmasına önem veren retoriğin üstünlüğüne işaret eder. Bu yeni, hümanist eğitim modeli Roma'dan (özellikle Cicero ve Quintilianus) modern çağa kadar çok rağbet görecektir.

Demosthenes

MÖ IV. yüzyılda Atinalı konuşmacılarla siyasetçilerin giderek birbirine benzemesi, Demosthenes'le zirveye ulaşır. Zengin bir yatak ve bıçak imalatçısının oğlu olan Demosthenes, ergenliğe ulaşıp ailesinin servetini çarçur etmekle suçladığı vasilerine karşı suçlama söylevlerini yazarak mahkemede zafer elde edince, hatiplik kariyerine adım atar (ancak kaybedilen servetin tamamını geri alamaz). Bu girişiminde ona dönemin en ünlü logografı olup geriye kalan on bir söylevinden görüldüğü üzere miras hakları konusunda uzman olan Isaios yardımcı olur. Rivayete göre Isaios Demosthenes'in hocasıdır, zaten Demosthenes'in erken dönem söylevlerinde Isaios'un üslubu ve kullandığı dil yankılanır. Demosthenes birkaç yıl boyunca logografllık mesleğini sürdürür, zengin olur ve deneyim kazanır. Ancak başka bir alana ilgi duyar; Euboulos'un siyasi grubuna yaklaşarak hukuki alandaki becerilerinin yardımıyla mahkemelerde Androtion veya Leptines gibi siyasi rakiplerine saldırır. Bir anlamda bu şekilde deneyim kazandıktan sonra halk meclisinde ilk olarak MÖ 354'te, Atina'nın triyerarşi sistemine getirilecek karmaşık bir reformu ele alan *Donanma Kurulları Üzerine* adlı söylevi verir. Böylece Demosthenes'in inişli çıkışlı, otuz yıldan fazla sürecek siyasi kariyeri başlar.

Isaios

Demosthenes en büyük rakibi olan II. Philippos'a MÖ 351'den itibaren savaş açar ve günümüze ulaşan *Philippika* adlı dört söylevden ilkini vererek Makedon karşıtı fraksiyonun başına geçer. Üç *Olynthiaka*'dan *Barış Üzerine*'ye (Philokrates Barışı sonrası) ve MÖ 340 yılına ait *Philippos'a Cevap*'a kadar, bu söylevler yoluyla Khaironeia Savaşına (MÖ 338) zemin hazırlayan ihtilafın aşamalarını baştan başa kat etmek mümkündür. Demosthenes, Philippos'un oluşturduğu siyasi ve askeri tehdidin yanı sıra, karşı konulmaz çekiciliğini ve güçlü kişiliğini kavrar; zekâsını ve büyüklüğünü kabul eder ve bunların Atina için daha da büyük bir tehlike anlamına geldiğini anlar; ayrıca Atina, demokrasinin gerektirdiği bürokratik

Philippika

işlemlerle uğraşırken, kralın sağlam bir yönetime sahip oluşunun avantajını anlar. Bu yaklaşımı şaşırtıcı gelmemelidir; Demosthenes siyasi açıdan ılımlıdır, demokrasinin aşırılıklarına eleştiriler yöneltir, zenginleri ve "mülklerinin tadını çıkarma" arzularını destekler. Isokrates'in *Areopagitikos*'ta ifade ettiği, toplumsal ilişkilerin ataerkil algısından uzak değildir. Ama siyasetinin temel noktası, geleneklerine sadık olduğu Atina'nın uluslararası rolünün savunulmasıdır; bunun için savaşı destekler ve Makedon kralına karşı Atinalıları kışkırtmaya çalışır, mücadeleyi bıraktığını gördüklerini kınar.

Demosthenes'in Atina içerisindeki başlıca siyasi rakibi bir başka siyasetçi-katip olan ve Demosthenes gibi Euboulos'un taraftarları arasında yer aldıktan sonra Makedon yanlılarının safına katılan Aiskhines'tir (MÖ 389-314). Demosthenes ile Aiskhines halk meclisinde birbirlerine siyasi meseleleri aşan suçlamalar yöneltirler, hatta halk meclisi tartışmalarının tonunun radikal bir şekilde değiştiğini gösteren bir şekilde şiddetli şahsi saldırılarda bulunur, hakaret ve iftiralara başvururlar. Siyasi rakipler hain, ahlaksız, sefil ve çıkarcı insanlar, ahlaksızlık, zihinsel ve toplumsal yetersizlik misalleri olarak gösterilir. Bu ihtilafın en çarpıcı aşaması, MÖ 330'da yer alan, başarılarından dolayı kendisine bahşedilmesi gereken şehir tacıyla ilgili davadır; Demosthenes bu mücadelede zafer kazanır (bu davadan geriye, emsaline rastlanmayan bir şekilde, her iki tarafın söylevleri kalmıştır: Aiskhines'in *Ktesiphon'a Karşı* ve Demosthenes'in *Taç Üzerine* söylevleri).

Aiskhines

Khaironeia'nın korkunç sonucu Demosthenes'i yıldırmaz. Philippos'un beklenmedik ölümü üzerine Demosthenes halefi İskender'in "yeni Margites," yani bir ahmak olduğunu ilan eder ve Pella'da gezinmekten başka bir şey yapmayacağını öngörür. Aiskhines, Demosthenes'in bu ihtiyatsız öngörüsünü eleştirmekten kaçınmaz. Sonraki yıllarda Lykourgos'un yanında yer alır, mali ve ahlaki yenilenme faaliyetini destekler. Genç Makedon kralının zaferleri, Pers Krallığının çöküşü ve Harpalos olayı, Demosthenes'in muhalefet politikasının da çöküşü anlamına gelir. Yolsuzluktan mahkûm olup sürgüne gitmek zorunda kalır, döndüğündeyse Antipatros'un Makedon karşıtı son isyana karşı Lamia Savaşında (MÖ 323-322) elde ettiği zafere tanık olur. Tutuklanmamak için Kalaureia adasına sığınır ve MÖ 322 yılının Ekim ayında hayatına son verir.

Demosthenes yorumlanması en tartışmalı kişilerden biridir. Bazılarına göre özgürlük savunucusu (Treves, Pickard-Cambridge, Cloché) ve Yunan *polis*inin şanlı geleneğinin son temsilcisidir (Niebuhr); öte yandan bazılarına göre yavaş yavaş ölmekte olan bir demokrasinin siyasi çocuğu (Montesquieu), Atina'nın çöküşünde rol almış, sorumsuz bir kişi (Cawkwell), "tarih bilincinin" tutarsız muhalifi (Droysen) ve yoldan çıkmış bir vatanseverdir (Mossé). Kolaya kaçan ve tutarsız ideolojik yorumlar bir yana bırakıldığında, Thukydides veya Polybios gibi güç ilişkilerine bütünsel

Demosthenes'in yorumlanması

açıdan yaklaşabilen birinin siyasi derinliğini vurgulamak daha doğru görünür. Demosthenes tarihi ve siyasi açıdan yenilgiye uğramıştır, ama yenilgilerinden dolayı ebedi bir ün kazanmıştır. Konuşmacı modeli olarak elde ettiği başarı, kendi siyasi yükselişinden ve çöküşünden ayrı tutulamaz. Belagatı sağlamdır, ayrıntılı argümanlara dayalıdır, titiz, hatta sıklıkla coşkuludur. Söylevleri hitabet sanatının ebedi modellerini teşkil eder, ama üslup özelliklerine odaklanacak ilmi bir yorumlama tarzı, tarihi tanıklık açısından değerini gölgede bırakma riski taşır.

Demosthenes doğaçlama yapmayı sevmezdi; halk meclisinde konuştuğu zaman arkasında daima yazılı bir metin vardı ve birçok rakibi onun bu yönünü kınardı. MÖ IV. yüzyılda doğaçlama kültürünün çok taraftarı vardı; örneğin Alkidamas Gorgias'ın izinde *Sofistler Üzerine*'yi yazmıştır. *Polis*in iletişiminde, doğaçlama söylevlere olumlu gözle bakılır; hazırlık yapmadan konuşanlar daha güvenilir görünür, çünkü söyledikleri çıkarlarıyla bağlantılı değildir. Ama siyaset alanında söz ustalarının kendilerini kabul ettirmesiyle böyle bir şey imkânsız hale gelir; yazılı metin, halk meclisine doğaçlamaymış "gibi" sunulacak söylevin inşasında elzem bir unsurdur. Geriye meclis iletişimi için vazgeçilmez bir unsur olan icra düzeyi kalır, ancak ardında doğaçlama olmaktan çok uzak, geniş kapsamlı bir çalışma vardır. Günümüze ulaşmış olan söylevler, incelenip örnek alınacak bir o kadar paradigmatik modeli temsil eder. Gerçekte seslendirilen hallerine ne kadar benzediklerini veya yayınlanmadan önce revizyondan geçip geçmediklerini (bu daha muhtemel, hatta bazı durumlarda kesindir) söylemek zordur. Bu metinler modern edebi gelenek doğrultusunda "okunması gereken" metinler arasına katılmıştır, ama ilk hedeflerinin dinlenmek olduğunu unutmamalıyız.

Yazılı metnin kabul görmesi

Bkz.. *Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114;* Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Peloponnessos Savaşı, s. 129; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180;* Paideia, *s. 1127; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Aristoteles, s. 476; Platon, s. 440; Sofistler, s. 393; Kahramanlık Kültü, s. 629; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; Sözlü Edebiyat, s. 907; Epik Şiir, s. 909; Arkaik Çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980*

Felsefe ve Diğer Bilgelik Biçimleri

Tommaso Braccini

Felsefi araştırmanın ideal "tanığı," İyonya'da doğup geliştikten sonra Atina'ya geçer ve burada, genelde provokatif bir şekilde de olsa "bilgeliği öğretme" ihtimalini öne süren Sofizmin de etkisiyle Batı düşüncesinin iki devi olan Platon'la Aristoteles ortaya çıkar. Bu arada Frigyalı köle Aisopuos'a atfedilen ve büyük felsefe sistemlerine göre daha erişilebilir olan masallar da bilgelikle ilgili atasözlerini aktarmaya yararlar.

Anaksagoras ve Demokritos

Felsefeyi doğduğu yer olan İyonya'dan, bir anlamda başkenti haline gelecek olan Atina'ya aktaran kişinin Klazomenailı Anaksagoras (MÖ y. 500-428) olduğuna inanılır. Anaksagoras öğretilerinin özgünlüğüyle belli bir ün kazandıktan sonra MÖ 463 civarında Atina'ya giderek burada öğrencileri arasında Euripides'le Sokrates'in hocası Arkhelaos'un da olduğu, büyük rağbet gören bir okul açar. Anaksagoras Perikles'in danışmanı ve arkadaşı olacaksa da, akılcı teorilerinden dolayı dinsizlik suçlamasıyla yargılanmasını engellemeyecektir. Mahkûmiyetten kaçınmak için Troas bölgesindeki Lampsakos'a kaçar ve MÖ 428'de burada ölür. Geleneksel olarak *Peri physeōs* [*Doğa Üzerine*] olarak adlandırılan nesir eserinden geriye kalan yirminin üzerinde fragmandan çeşitli cisimleri oluşturduğuna inanılan sonsuz derecede bölünebilir parçacıklar olan "tohumlar" (*spermata*) öğretisi ortaya çıkmıştır.

Bir başka İyonyalı düşünür olan ve geriye sadece bir fragmanı kalmış çok sayıda eseri olan Abderalı Demokritos ise Atina şehriyle yakından bağlantılı değildir (ama orada bir süre kalır). Hocası Leukippos'un görüşlerinden ilham alan Demokritos özellikle atomculuk öğretisini geliştirir; gerçeklik dolu ile boş olandan oluşur, dolu olan da çok küçük, ezeli, bozulmaz ve en önemlisi, bölünmez parçacıklardan oluşur (*atomos*).

Sofistler

Sophistēs terimi başlangıçta Yunancada genel anlamda "bilge" anlamına gelir, ama MÖ V. yüzyıl Atina'sında daha belirgin bir anlam kazanır. Sokrates'e göre Sofistler "bildiklerini isteyenlere para karşılığı satanlar"dır (Ksenophon, *Sokrates'ten Anılar*, I 6. 13). Eğitimin konusu hem genel anlamda hem de Atina demokrasisi açısından büyük önem taşıyan, amacı meclislerde ve mahkeme-

lerde ikna edici, dolayısıyla da başarılı söylevler yaratmak olan hitabet bilimi anlamında *tekhnē politikē*, yani "siyaset sanatı"nı temel alır.

Atina'da faaliyet gösteren ve büyük başarı elde eden ilk Sofist, Abderalı Protagoras'tır (MÖ y. 485-410); *Tanrılar Üzerine* başlıklı yazısından dolayı dinsizlikle suçlanınca kaçmak zorunda kalan Protagoras, bu yazıda ve *Hakikat* olarak bilinen diğer bir eserinde "İnsan her şeyin ölçüsüdür" şeklindeki ünlü ifadeyle özetlenebilecek bir tür görecilik öne sürer. Her konuda zıt görüşler geliştirmek ve birbirine zıt söylevler hazırlamak mümkündür (*Dissoi logoi*, yani Protagoras'ın bir başka eserine konu olan "ikili iddialar"); konuşmacının görevi, en zayıf veya sorunlu varsayımları bile en iyi argümanlar yoluyla sunarak "daha güçlü" göstermektir.

MÖ V. yüzyılın ikinci yarısında faaliyet gösteren diğer ünlü Sofist, retoriğe daha da çok odaklanan ve eserlerinden geriye "serimsel," yani yazarlarının becerilerini "gösteren" iki yazı kalmış olan Leontinolu Gorgias'tır. Odysseus tarafından sahte bir ihanet suçlamasıyla mahkûm edilen Yunan kahramanı konu alan *Palamedes'in Savunması*, kurmaca bir adli söylevdir; *Helene'ya Övgü* ise, Troia Savaşının nedeni sayılan kadını temize çıkarma konusunda müthiş bir girişimdir. Gorgias'ın nesir eserlerinin başlıca özellikleri, dâhiyane argümanlarının yanı sıra, kelimelerinin zarafeti, müzikâl dili ve "Gorgias istiareleri" olarak tarihe geçen retorik istiarelerin kullanımıdır.

Gorgias

Platon

Dünya felsefesinin ve edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden biri olan Platon (ünlü bir yoruma göre aslında Avrupa felsefesinin tamamı Platon'un düşüncelerinin yorumlanmasından ibarettir), Atina'nın saygın bir ailesine üyedir. Antikçağ rivayetlerine göre asıl adı Aristokles olup muhtemelen iri yarı yapısından dolayı sonradan, "geniş" anlamına gelen Platon lakabını almıştır. Yirmi yaşlarındayken Sokrates'le tanışması, üzerinde büyük etki yaratır; hocasının MÖ 399'da ölüme mahkûm edilmesi üzerine Platon, gerçekten adil ve dürüst bir yönetim biçiminin ancak felsefe yoluyla elde edilebileceğine inanır. Önce İtalya'nın güneyindeki Megara'ya gider; Taras'ta [Taranto] Pythagorasçı Arkhytas'la (MÖ 430-y. 360) tanışır, Sicilya'da da tiran I. Dionysios'un (MÖ 430?-367) kayınbiraderi Dion'la (MÖ y. 410-354) arkadaş olur. MÖ 387'de Atina'da kendi felsefe okulu olan Akademeia'yı kurar; sonra bir önceki tiranın oğlu II. Dionysios'a danışmanlık ve öğretmenlik yapmak amacıyla yeniden Sicilya'ya döner (MÖ 367-365), ama bu girişim de, MÖ 361'de adaya yapacağı son ziyaret de başarısızlıkla sonuçlanır. Hayatının geri kalanını Atina'da geçirir.

Diyaloglar

Platon'un eserleri günümüze eksiksiz olarak, antikçağdan itibaren dokuz tetralogyaya ("dörtlü grup") bölünmüş 36 yazı şeklinde ulaşmıştır (ama ba-

zı yazıların hakiki olmadığına inanılır). Üslupla bağlantılı çeşitli kriterler ve *Yasalar*'ın Platon'un kesin olarak son eseri olması, bu eserleri kronolojik açıdan üç gruba ayırmamıza izin verir.

Birinci grup gençlik veya "Sokratesçi" olarak bilinen diyaloglardan oluşur (çeşitli varyasyonlarıyla diyalog, Platon'un öncelikli yazı biçimidir); bunlar arasında "gençleri baştan çıkarmak"tan dolayı yargılanan Sokrates'in kendini korumak için verdiği, çalışmalarının ve felsefi eleştirilerinin önemini ve haysiyetini savunduğu söylevlerin sunulduğu ve ele alındığı ünlü *Sokrates'in Savunması* yer alır. Şiirin tanrısal bir "coşku" olarak yorumlandığı *Ion* da bu gruba aittir.

İkinci grup, Akademeia'nın kuruluşuyla ikinci Sicilya yolculuğu arasına tarihlenebilecek olgunluk döneminin diyaloglarıdır. Bunlar arasında *erōs*un konu edildiği *Şölen*, ruhun ölümsüzlüğünün ele alındığı *Phaidōn*, ideal devletin işlendiği, on kitaplık büyük bir diyalog olan *Devlet* ve tek öğrenim yöntemi olan öğrenciyle hoca arasındaki kişilerarası ilişki karşısında yazılı kelimelerin değerini kaybettiğini savunan *Phaidros* gibi bazı başyapıtlar vardır.

Son grup, geç döneme ait (ikinci Sicilya yolculuğundan Platon'un ölümüne kadar olan dönem) diyaloglardır. Bunlar arasında, kozmolojik alanda kuramsal faaliyetlere büyüleyici Atlantis mitinin eşlik ettiği *Timaios* ile *Kritias* yer alır. Platon'a atfedilen mektupların sadece bazıları hakiki sayılır; bunlar arasında otobiyografik bilgileri açısından ün salmış olan VII. mektup vardır.

Aristoteles

Yunan felsefesinin diğer devi Aristoteles Makedonya'daki Stageira'da doğar, genç yaşta Atina'ya giderek Platon'un Akademeia'sına katılır ve 20 yıl burada kalır. MÖ 343'te Makedonya kralı Philippos onu oğlu İskender'in hocalığına getirir. Daha sonra Atina'ya dönerek Apollon Lykeios'a adanan bir mekânda, özellikle adını okula verecek olan "gezinti yeri" *peripatos*ta ders vermeye başlar. İskender'in ölümünden sonra giderek artan ihtilaflardan dolayı Khalkis bölgesindeki Euboia'ya gider ve MÖ 322'de burada ölür.

Aristoteles çok üretken bir yazardı. Kaderin garip bir cilvesi sonucunda, daha geniş bir okur kitlesi için yazdığı, edebi açıdan daha sofistike, "yayımlanmış" veya "herkese açık" eserleri tamamıyla ortadan kalkmış (*Atinalıların Devleti*, tek bir papirüs sayesinde kurtulmuştur), *akroamatikos* (dinlemeye yönelik) veya "ezoterik" (öğrencilerden oluşan daha küçük bir gruba yönelik) sayılan, başlangıçta notlarla oluşup MÖ I. yüzyılda Peripatetik Rodoslu Andronikos tarafından toparlanarak yayımlanan eserleriyse muhafaza edilmiştir.

Üretken bir yazar

Andronikos'un derlemesi gerçek anlamda felsefi incelemelerin aracı olan *Organon*'u oluşturan mantık konusundaki yazılarla başlar, onu fizik ve kozmoloji ile doğa tarihi konularındaki başka eserler izler. *Metafizik* (kelime anlamıy-

la "fizikten sonra gelen") adı altında, ilk felsefe olarak bilinen, gerçekliğin asli ve duyularla algılanamayacak nedenleri konusunda çeşitli yazılar toplanmıştır. Bu yazıları ahlak konusundaki yazılar ve onlarla bağlantılı olan *Politika* izler. Andronikos'un derlemesinin sonunda yer alan *Retorik* ve *Poetika*, özellikle edebi açıdan çok önemlidir. *Retorik*'te "söz söyleme sanatı" bir yandan diyalektiğe, diğer yandan ahlaka dayandırılır; söylevin en önemli özelliği, netliktir (*saphe-neia*); Aristoteles'e göre söylevler, çok rağbet görecek bir sınıflandırma doğrultusunda, siyasi, adli ve serimsel olmak üzere üç gruba ayrılır. Komedyanın ele alındığı ikinci kitabı muhtemel kaybolmuş olan *Poetika*'da da başlıca konu, "hareket eden kişiler tarafından temsil edilmiş (...) bir olayın taklidi [*mimēsis*]" olarak görülen ve merhamet ile korku yoluyla *katharsis*, yani bu duygulardan arınmaya yol açan tragedyanın analizidir.

Theophrastos

Lykeion'un liderliğinde, Aristoteles'in halefi olan öğrencisi Eresoslu Theophrastos (MÖ 370-y. 284) vardır. Hocası gibi o da çok üretken bir yazardır; sayısız eserinden geriye botanik konulu iki önemli inceleme yazısı *Bitkilere İlişkin Araştırma* ve *Bitkilerin kökenleri*) ve muhtemelen komik şiirden ilham alınmış 30 insan tipinin (cimriler, dedikoducular, yüzsüzler, batıl inançlılar...) tasvir edildiği *Karakterler* kalmıştır.

Masal: Aisopos

Rivayetlere göre MÖ VI. yüzyılda yaşamış Frigyalı bir köle olduğuna inanılan Aisopos'tan günümüze 500 kadar masal (*mythos*) ve 200 deyim ulaşmıştır. Çok ünlü olan ve kahramanları genelde hayvanlarla bitkiler olan masalların en önemli özelliği, başlangıçta üstü örtülü olan bir "hisse"dir; Bizans döneminde bu hisse, *epimitheus*un eklenmesiyle ("bu masaldan çıkarılacak ders...") daha açık hale getirilmiştir. Burada söz konusu olan, evrensel kavramlara veya temalara yönelik bir bilgelik değil, hayat ve insanlar üzerine düşünceleri temel alan pratik bilgeliktir.

Bkz. *İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Platon, s. 440;* Symposion, *s. 461; Platon'un Akademeia'sı, s. 470; Felsefi Bilgi Şekli Olarak Yazı, s. 434; Aristoteles, s. 476; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387;* Paideia, *s. 1127; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Sofistler, s. 393; Sokrates, s. 407; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; Sözlü Edebiyat, s. 907; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Söylev Sanatı, s. 955; Hellenistik Felsefe, s. 986; Platon ve Akademeia, s. 1067*

Hellenistik İmparatorluk Dönemi

Gelenekten Yenilikçiliğe Şiir

Tommaso Braccini

İskender'le birlikte Hindistan'a kadar uzanan Yunan kültürünün ondan sonra kazandığı kozmopolit boyut bir yandan edebiyatçıları deneyler yapmaya ve yenilikler getirmeye, diğer yandan artık ortadan kalkmış bir dünyanın geleneklerini ve geriye kalan örnekleri kurtarıp muhafaza altına almak için geriye dönüp bakmaya iter; belli başlı Hellenistik şairlerin (ki mirasları imparatorluk döneminin tamamı boyunca muhafaza edilecektir) aynı zamanda filolog olması bir rastlantı değildir.

Hellenizm: Giriş

XIX. yüzyılda Johann Gustav Droysen (1808-1884) tarafından icat edilen ve artık geleneksel hale gelmiş olan "Hellenizm" terimiyle Yunanın Büyük İskender'in ölümünden (MÖ 323) Actium muharebesine (MÖ 31) kadar olan dönemde, hatta daha geniş bir perspektifle Iustinianus'a (481-565) kadar olan imparatorluk döneminin tamamında tarihi-kültürel gelişimi kastedilir. Bu dönemde daha büyük bir alana hükmeden Yunan dünyasının sınırları Hindistan'a dayanır; geleneksel siyasi yapıların yerini İskender'in haleflerinin büyük krallıkları alırken, *polis*in ufkunun yerini İskenderiye, Antiokheia ve daha küçük ölçekte de olsa Pergamon gibi büyük kentler alır. Hellenistik kralların saraylarında tıp, matematik ve mühendislik alanlarında yürütülen önemli bilimsel araştırmalar sıklıkla şaşırtıcı sonuçlar verir (yakın bir geçmişte görüldüğü üzere, bazı araştırmalar ancak modern

Değişim dönemi

çağda tekrarlanabilmiştir). Bilgi dolaşımında artış olur ve bu dönemi niteleyen kozmopolitizm ortamında, bazıları Doğu veya Mısır kaynaklı olmak üzere çeşitli kabul törenleri ve gizem dinleri yayılır. Yunan lehçeleri (ilim adamlarının kurtarmayı başardığı bazı edebi örnekler dışında) *koinē*, yani "ortak dil" içerisinde kaybolmaya başlar. Eski felsefi okullar direnç gösterirse de, ilgi alanlarının merkezine devlet yerine bireyi yerleştiren yeni akımlar (Stoacılık, Epikourosçuluk) onlara eklenir.

Edebi açıdan yeni türler ortaya çıkarken (örneğin epigram ve roman), eski türler baştan yorumlanıp geliştirilir. Ama geçmişin eserleriyle sıkı bağlantılar olmaya devam eder; Hellenistik dönemde İskenderiye'deki gibi büyük kütüphaneler inşa edilirken filoloji adı altında, edebi eserlerin incelenmesine ve örneğin *İlyada* ile *Odysseia*'nın, Attika tragedyalarının ve komedyalarının, Herodotos'la Thukydides'in eserlerinin günümüzde okuduğumuz versiyonlarının temelinde yatan güvenilir metinlerin hazırlanmasına adanan yeni bir bilim doğar. Hellenistik dönemin en önemli yazarlarının çoğunun aynı zamanda filolog olması bir tesadüf değildir.

Filolojinin doğuşu

Şiirden Anlayanlar İçin: Kallimakhos ve *Elegeia* Şairleri

Hellenistik dönemin en simgesel şairi hiç şüphesiz, İskenderiye'de faaliyet gösteren, Ptolemaios hanedanıyla ve MÖ III. yüzyılın ilk yarısında Mousaios etrafında toplanan aydın çevrelerle sıkı ilişkiler içinde olan Kyreneli Kallimakhos'tur (MÖ 310-y. 240). Filolog olarak da ün salan Kallimakhos, kendi eserlerinin yayımlanmasıyla titizlikle ilgilenir ve özellikle epik gelenekle arasında bilinçli olarak mesafe koyup yeni bir kural bütünü oluşturur. Hakiki olanın ustası olarak görülen Hesiodos, Homeros'a tercih edilir; yeni şiirsel kuramın yeni temel taşları artık *leptotēs*, yani "incelik" ve özgünlük arayışıdır. Kallimakhos, *Homeros Hymnosları*'ndan *Apollon'a Hymnos* şiirinin ünlü bitiş bölümünde görkemli, ama suyu çamurlu büyük Asur nehri ile, kutsal bir kaynaktan damlayan son derece saf suyu kıyaslar; bir o kadar ünlü bir epigramda da "ortak çeşme"den içmek istemediğini, halka özgü olan her şeyden nefret ettiğini söyler. Kültürlü bir şair olan Kallimakhos, Roma döneminde büyük rağbet görür; Kostantinopolis'te 1204'te gerçekleşen dördüncü haçlı seferi felaketi sonucunda Kallimakhos'un kaybolan eserlerinden (*Hymnos*lar ve epigramlar dışında) geriye ancak bazı fragmanlar ve papirüs üzerinde özetler kalmıştır.

Yeni estetik

Kallimakhos'un eserlerinin büyük ölçüde kaybolmuş olmasına rağmen, geriye kalanlar bile yazarın özelliklerini takdir etmemize izin verir. Günümüze eksiksiz ulaşmış olan altı *hymnos*, *Homeros Hymnosları*'ndan hareketle yazılmışsa da, onlara göre derin farklılıklar gösterir. Örneğin son iki *hymnos*, Dor lehçesinde yazılmıştır, beşincisi *elegeia* beyitleri şeklindedir, *heksametron* [altılı ölçü] şeklinde olan diğerleri de, belirli bir kural dizisine uyan bir vezne

sahiptir. İçerik açısından da geleneğe göre apaçık bir kırılma görülür; ilmi bilgiler, gündelik hayattan (genelde ironik) tablolar, aralarında lirik vezinle *elegeia*nın da olduğu ilham kaynakları göze çarpar. En önemli *hymnos*lar arasında Kyrene'nin kuruluşunun anlatıldığı *Apollon'a Hymnos* (II) ile Athena'yı çıplak olarak yıkanırken görme suçunu işleyen Teiresias'ın gözlerinin kör edilmesinin anlatıldığı *Pallas'ın Yıkanması* son derece önemlidir.

Vezin ve üslup konusunda gösteriş

Aitia (yerlerin, geleneklerin ve âdetlerin "kökeni" anlamında "nedenler") olarak bilinen *elegeia* derlemesini oluşturan dört kitaptan geriye, çoğu papirüs üzerinde olmak üzere yüz kadar fragman kalmıştır. Şairin Telkhines (Rodos adasında yaşadıklarına inanılan zalim iblisler) adını verdiği, şiir kuramına karşı olanları şiddetle eleştirdiği bir giriş bölümüyle başlayan bu eser, Latin şairler arasında büyük rağbet görür. III. kitapta, sonradan Ovidius tarafından ele alınacak olan Akontios ile Kydippe adlı iki sevgilinin öyküsü anlatılır; IV. kitapta, sonradan Catullus'un işleyeceği, Kraliçe Berenike'nin kocasının savaştan dönmesi için Aphrodite'ye sunduğu saç buklesinin *katasterismos*unun (takımyıldıza dönüşüm) anlatıldığı ünlü *Berenike'nin Perçemi* yer alır. Eserin yazar tarafından düzenlenmiş versiyonunda, *Aitia*'yı farklı vezinlerde yazılmış 17 *iambos* izler. Bu eserden geriye kalan fragmanlardan ve özetlerden, içeriğinin büyük çeşitlilik gösterdiği anlaşılır: İlk şiirde şair Hipponaks bir ilham kaynağı olarak sunulur.

Aitia

Daha önceki epik gelenekten çok uzak olsa da *heksametron* şeklinde bir anlatım sunan, *epyllion* ("küçük epik şiir") biçimindeki *Hekale* de son derece önemlidir. Hekale, Marathon boğasıyla mücadele etmek için yola çıkan Theseus'un macerasında önemsiz bir olayın kahramanı olan mütevazı bir yaşlı kadındır ve Theseus'u evinde ağırladıktan sonra, ertesi gün ölür. Theseus onun onuruna Hekale *dēmos*una [semt] oluşturur ve Zeus Hekaleus tapınağını yaptırır; bu şiir, şairin çok sevdiği etiyolojik motife (bir yer adının veya bir kült mekânının kökeni) örnektir. Kallimakhos nesir halinde ilmi ve filolojik eserler de yazar; örneğin 120 kitaptan oluşan *Pinakes* ["*Tabletler*"] İskenderiye Kütüphanesinde ve başka yerlerde muhafaza edilen yazıların devasa bir kataloğudur.

Hekale

Kendilerini özellikle *elegeia*ya adayan diğer İskenderiyeli âlim şairler arasında, Kallimakhos'tan yaşça biraz daha büyük olan Koslu Philitas'ı (veya Philetas) (MÖ 330-y. 275) hatırlamak gerekir. Eserleri arasında, Roma *elegeia*sının gelişiminde büyük etkisi olan, Bittis adlı birisine adadığı aşk şiirleri bulanan Philitas aynı zamanda filologdur ve özellikle Homeros'u yorumlama konusunda çalışır.

İskenderiyeli şairler

Kolophonlu Hermesianaks, *Leontion* adlı üç kitaplık eserinde, Eros'un gücünü göstermek için az veya çok trajik bir sonla biten çeşitli aşk hikâyeleri

anlatır (mitolojik öykülerin yanında başka şairlere ve filozoflara da atıfta bulunur). Eserde çeşitli olaylar, sıklıkla Hesiodos'a atıfta bulunan yazarın şahsi düşünceleriyle iç içe geçmiştir.

Şiirlerinin merkezinde, eşcinsel versiyonları şeklinde de olsa, yine aşk hikâyelerinin yer aldığı Phanokles'in (MÖ IV-III. yüzyıllar) *Aşklar veya Yakışıklılar* adlı şiiri, mitolojik kahramanları konu alır. Günümüze ulaşan fragmanları arasında en önemlisi, Kalais adlı bir gence âşık olduğu için Trakyalı kadınlar tarafından öldürülen Orpheus'un başına gelenlerin anlatıldığı bir şiirdir. Kadınların onu öldürdükten sonra denize attıkları liri ve başı akıntıyla Lesbos adasına ulaştığı için, burası şarkı denince akla gelen ada haline gelir. Bu örnekte de etiyolojik motif öne çıkar.

Hellenistik *elegeia*nın son temsilcisi, MÖ I. yüzyılda faaliyet gösteren ve Catullus'un arkadaşı, Vergilius'un da (MÖ 70-19) hocası olan Nikomedialı [İzmit] Parthenios'tur. Kallimakhos'un etkisini yansıtan Parthenios'un şiirlerinden geriye neredeyse hiçbir şey kalmamıştır, ama şairin hamisi Cornelius Gallus'a (MÖ 69-26) adadığı ve Latin şairler tarafından çok kullanılacak olan, sonu kötü biten nesir halindeki 36 aşk hikâyesinin derlemesi olan *Aşk Acıları* günümüze ulaşmıştır.

Epik Şiir: Rodoslu Apollonios'tan Panopolisli Nonnos'a

Hellenistik çağda ve imparatorluk döneminde, Kallimakhos'un aksi yöndeki düşüncelerine rağmen, epik şiir üretimi devam eder. Sınırlı şekilde dolaşımda olan daha geleneksel şiirler başta olmak üzere, hemen hiçbir şey günümüze ulaşmadıysa da, Rodoslu Apollonios'un (MÖ 295-215) *Argonautika*'sı muhafaza edilmiştir; *epos*un [destan] yapısının yeniden ele alınarak tabi tutulduğu kapsamlı değişimin meyvesi olan bu eserin Vergilius üzerinde çok etkili olduğu görülmüştür. MÖ III. yüzyılda İskenderiye'de faaliyet gösteren yazar, muhtemelen aynı zamanda kütüphanenin müdürü ve III. Ptolemaios Euergetes'in hocasıdır.

Argonautika

Aynı zamanda etiyolojik ve çeşitli şehirlerin kuruluşuyla ilgili şiirler yazan Apollonios'un günümüze ulaşmış tek eseri olan ve Argo Gemicilerinin başlarından geçenlerin anlatıldığı *Argonautika*'yı oluşturan dört kitap, yola çıkanların listesiyle başlar, Kolkhis'e doğru yolculukla ve Kral Aietes'in yanına varışla devam eder. Seferin lideri olan Iason burada Medea'nın (kralın ona âşık olan kızı) yardımıyla çok çetin sınavları başarır ve yolculuğun hedefi olan altın postu almayı başarır. Son kitapta Argo Gemicilerinin eve dönüş yolculuğunda başlarından geçen maceralar anlatılır.

Argonautika, çok sayıdaki sofistike ilmi atıfları (filolojik meseleler dahil), iç içe geçmiş farklı mitolojik varyasyonları, Homeros'un üslubundan hareketle varyasyon yapma iradesi, yazarın muhtemelen lirik şiirden ilham alınmış bi-

rinci şahıs müdahaleleri, farklı türlerin etkisini (özellikle tragedya; eserin dört kitaptan oluşması tragedya tetralogyalarını çağrıştırır) yansıtmasından dolayı daha verimli olan Hellenistik çağın başlarına özgü bir eserdir. Özellikle Medea karakterinin derinlemesine psikolojik analizi, kahramanın rolünün önemini kaybetmesi ve Iason'un yetersizliklerini apaçık bir şekilde sergilemesi çok dikkat çekicidir. Anlatımın temposu, kronolojiye göre farklılık gösterir; Argo Gemicilerinin Kolkhis'e yolculuğunun başka konularda çeşitli bilgilerle beraber sunulduğu ilk iki kitabın yavaşlığını, Iason'la Medea'nın aşk hikâyesinin sade anlatımı izler; kahramanın kaçışı ve eve dönüşüyse hızlı bir tempo ve bazen karmaşık bir yapı sergiler.

Apollonios'un Kallimakhos'la rekabet içinde olduğu savına günümüzde kuşkuyla bakılır, çünkü Apollonios'un eserleri dikkatle incelendiğinde şiirlerinin daha önce düşünüldüğünden kesinlikle daha özgün ve geleneklerden daha bağımsız olduğu görülür.

Hellenistik dönemin tamamı boyunca ve imparatorluk dönemine kadar süren epik şiir üretiminden geriye daha çok son döneme ait, çeşitli konularda bir dizi eser kalmıştır. *Elegeia*'nın ve muhtemelen romanın etkisinde gelişen *epyllion* [küçük epik şiir] türünden yararlanan Mousaios, Hellespontos'un birbirinden ayırdığı, trajik bir sona mahkûm iki ünlü sevgiliyi konu alan *Hero ile Leandros*'u yazar. Homeros'un temaları popüler olmaya devam eder; örneğin Kointos Smyrnaios'un (muhtemelen IV. yüzyılda yaşamıştır) *Posthomerika* adlı eserini ("Homeros'tan Sonra Olan Olaylar") oluşturan 14 kitapta Hektor'un ölümünden sonraki günden itibaren, Amazonların kraliçesi Penthesileia'nın Troia'ya gelişi, şehrin yerle bir edilmesi ve Yunanların ayrılışıyla gelişen olaylar uzun uzadıya anlatılır. Çeşitli kaynaklardan yararlanan Kointos (bu durum bazen şiir içerisinde tutarsızlıklara neden olur), yaşadığı döneme özgü bir şekilde, dokunaklı ve dehşet verici ayrıntılara büyük ilgi gösterir.

Hero ile Leandros ve Posthomerika

Günümüze ulaşan diğer epik şiirler arasında, geç antikçağda faaliyet gösteren birçok şair gibi Mısırlı iki şaire atfedilen, Homeros temalarının konu edildiği iki kısa şiir de vardır: Tryphiodoros'un *Troia'nın Zaptı* ve Kolluthos'un *Helene'nin Kaçırılışı* adlı şiirleri.

Günümüze ulaşmayan epik şiirler arasında, Diocletianus (III. yüzyıl sonu -IV. yüzyıl başı) döneminde yaşamış bir başka Mısırlı olan Oasisli Soterikhos da önemli olmalıydı; eserleri arasında İskender'in Thebai'i fethini konu alan *Aleksandriakos* ile Dionysios konusunda dört kitaptan oluşan *Bassarika* vardır. Soterikhos antikçağın son büyük epik şairi, V. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı sanılan Panopolisli Nonnos'a ilham kaynağı teşkil etmiş olabilir. Nonnos'un en önemli eseri olan *Dionysiaka*, hem Dionysios'un Hindistan'a, Kral Deriades'e karşı yürüttüğü seferi konu alan hem de geriye (Dionysios'un atası Kadmos'un başından geçenler)

Dionysiaka

ve ileriye bakan (Bakkhos ordusunun batıya dönüşü) 48 kitaplık devasa bir şiirdir (yani *İlyada* ile *Odysseia*'nın toplamı kadar). Öykü *epyllion* şeklinde geliştirilen sayısız ikincil olayla sıklıkla yavaşlama eğilimi gösterir. Bundan dolayı şiirin üniter olmaktan uzak olduğu söylenirse de, bu bölük pörçük üslubun yazar için bir meziyet ifade ettiğini unutmamak gerekir. Nonnos'un şiir kuramının temelinde yatan *poikilia*, yani "renk çeşitliliği," metnin zengin diline (örneğin bileşik sözcük kullanımı) ve sıklıkla heyecanlı olan ritmine tekabül eder. Bütün bunlardan dolayı eserin "barok" üslubundan söz edilmiştir, nitekim XVII. yüzyıl şiirleriyle bazı benzerlikler söz konusu olduğu gibi, Giovambattista Marino da *Adone* şiirini yazarken *Dionysiaka*'dan ilham almıştır (zaten bu eserin sadece Latince versiyonu bilinir).

Dionysiaka'nın pagan olan ilham kaynağıyla tezat oluşturan *heksametron* vezninde 21 kantoluk *Johannes İncili'nin Açıklaması* adlı eserinde Nonnos'a atfedilir. Görünürdeki bu tezatı çözme amaçlı sayısız girişim, "Nonnos meselesi"nin ortaya çıkmasına neden olmuştur; örneğin *Johannes İncili'nin Açıklaması*'nın Nonnos'un geç yaşta Hıristiyanlığı kabulünün sonucu olduğu ileri sürülmüştür (ama iki şiir arasında üslup açısından benzerlikler bu savı çürütür gibi görünür); öte yandan *Dionysiaka* eski eser tutkusunun meyvesi olarak görülmüştür; her halükârda, geç antikçağın dindarlığında eksik dinsel kaynaştırma senkretik özelliklerinin Nonnos tarafından da sergilendiği anlaşılır (bu arada Nonnos'un Edessa [Urfa] piskoposu olabileceği de tartışılmıştır).

Didaktik Şiir: Aratos ve Nikandros

Homeros epik şiirin ilham kaynağı sayılırken Hesiodos da, başlangıçta hatırda kalmayı kolaylaştırmak amacıyla öğretilerin vezin şeklinde sunulduğu didaktik şiirin öncüsü sayılır. Hellenistik dönemde, başlangıçta söz konusu olan didaktik işlevin artık ikinci planda kaldığı ve şiirlerin büyük çeşitlilik göstermeye başlayan konularının şairin ustalığını göstermek için bir bahaneden başka bir şey olmadığı sıklıkla öne sürülür. Antikçağda da bu tür bir algı söz konusudur: Bu türün en ünlü iki temsilcisinin başrolde olduğu kurmaca bir anekdota göre, Makedon kralı Antigonos (MÖ 320-239), tıp alanında uzman olan Aratos'u (MÖ 310-240) astronomi konusunda bir şiir, astroloji alanına ilgi duyan Nikandros'u (MÖ II. yüzyıl) ise zehirler ve panzehirler konusunda şiirler yazmakla görevlendirir. Aslında daima böyle bir genelleme yapmak mümkün değildir; örneğin MÖ III. yüzyılın ilk yarısından itibaren faaliyet gösteren Soloilu Aratos'un astronomi konulu ünlü şiiri *Phainomena*'nin [*Gökyüzü Olayları*] öğretim alanında yardımcı malzeme olarak kullanıldığını, antikçağda âdet olduğu üzere kapsamlı yorumlara tabi tutulduğunu unutmamak gerekir (MÖ II. yüzyılda faal olan Dionysios Periegetes'in coğrafya konulu, büyük rağbet gören şiiri için de aynı şey söz konusudur). Aratos konunun sunumunu ha-

Aratos'un *Phainomena*'sı

fifletmek için üslupta çeşitliliğe ve konu dışı mitolojik bölümlere (çoğu kısadır, ama adaleti konu alan ünlü bölümde olduğu üzere bazıları daha geniş kapsamlıdır) başvurur ve eserinin Latince tercümelerine ve açıklamalarına bakılırsa büyük başarı elde eder; örneğin *Havarilerin İşleri*, *Phaeinomena*'dan alıntılar içerir, çünkü Aziz Paulos Atinalılara ünlü hitabı sırasında bu eserden bir mısra kullanmıştır.

Kolophonlu Nikandros'un (MÖ II. yüzyıl) günümüze ulaşan iki şiiri *Theriaka* ("Zehirli Hayvanlara Karşı Çareler") ile *Aleksipharmaka* ("Panzehirler") ise biçim ve içerik açısından çok daha gösterişlidir. Yılanların ve örümceklerin tasviri gibi konularından dolayı oldukça ilginç olan bu şiirler, hem terim dağarcığı hem de sözü edilen çeşitli hayvan ve bitki türlerinin tespit edilmesi açısından çeşitli zorluklar sergiler; zaten eski geleneklerde bu eserlere hatırı sayılır bir yorum külliyatı eşlik ederdi.

Nikandros'un *Theriaka* ve *Aleksipharmaka* eserleri

Pastoral Şiir: Theokritos, Moskhos, Bion

Syrakousailı Theokritos'a (MÖ 310-250), Kallimakhos'la Rodoslu Apollonios'tan sonra üçüncü en büyük Hellenistik şair gözüyle bakılır. MÖ III. yüzyılın ilk yarısında İskenderiye'de faal olan (bir şiir okulunun yer aldığı Kos adasında bir dönem geçirmiş olabilir) Theokritos'un eserleri hem biçim (*epyllion*la *mimos*u kullanmanın yanı sıra pastoral şiir türünü icat eder), hem dil (Homeros'un Ion lehçesinin yanı sıra Dor ve Aiol lehçelerinde de yazar) hem de vezin açısından büyük çeşitlilik gösterir ve sıklıkla farklı türleri birleştirir. Antikçağda Theokritos'un şiirleri bir bütün olarak, "kısa eser" anlamına gelen "idil" şeklinde bilinir. Ancak bu terimin kullanımı daha sonra şairin üretimi içerisinde pastoral nitelikte olan en ünlü şiirleriyle sınırlandırılmıştır. Pastoral şiirin merkezinde, yapmacık olmayan, ama ilmi atıflardan süzülmüş bir bağlamda çobanlar ve hayatları yer alır; şarkı yarışması gibi *topos*lara Theokritos'un eserlerinde sıklıkla rastlanır. Derlemenin ilk idilinde (bu sıralama yazara ait değilse de, anlamlıdır) Daphnis'in ölümü karşısında duyulan büyük acıyı hatırlayan çoban Thyrsis'in şarkısına yer verilir; kısaca söz edilen ve bizim hakkında fazla bilgi sahibi olmadığımız bu mite şairin izleyici kitlesi çok aşina olmalıydı. Dolayısıyla bu şiir, sade, pastoral bir çerçeve içerisinde de olsa, zengin bir giriş oluşturur; *Thalysia* olarak bilinen yedinci idilin de bir program doğrultusunda bir role sahip olduğu bellidir. Bu şiirin konusu, Demeter onuruna düzenlenen Thalysia bayramının yer aldığı Kos adasıdır. Theokritos'un *alter ego*su olan Simikhidas, büyük ihtimalle tanrısal bir figürü temsil eden keçi çobanı Lykcidas'la bir şarkı yarışmasına girişir. Lykidas, Kallimakhos'unkine benzer bir şiir anlayışıyla "dağ gibi kocaman bir yapı inşa eden zanaatkârdan nefret ettiğini" ilan eder ve şiirin sonunda Simikhidas'a bir tür ödül olarak "Mousaların armağanı" olan

İdil

asasını hediye eder. Diğer pastoral idillerde ilk defa işlenen ve Latin edebiyatında (özellikle Vergilius'un eserlerinde), hatta modern pastoral imgeler açısından büyük rağbet görecek olan temalar arasında pastoral aşk şarkısı, Polyphemos ile Galatea'nın maceraları ve kendinden sonraki birçok taklitçisinde söz konusu olduğunun tersine, fiilen tanıdığı kırsal hayatın çağrışımı vardır.

Theokritos başka şiirlerindeyse, daha önce de dendiği gibi, *epyllion*, yani "küçük epik şiir" türünü kullanır; en önemlileri arasında Herakles'in sevgilisi olup *nymphē*ler tarafından kaçırılan Hylas adlı gencin başına gelenlerin ele alındığı ve Rodoslu Apollonios'un *Argonautika* eserinin ilk kitabına atıfta bulduğu sanılan XIII. *epyllion* ve Herakles'in çocukluğuna adanan, Amphitryon'un evindeki "şatafatlı" ortamdan dolayı dikkat çeken XXIV. *epyllion* vardır. Tema açısından (eşcinsel aşk, şarap, *symposion* [şölen]) Alkaios'a zarif atıflar içeren Aiol tarzında şiirler de söz konusudur. Bu külliyata, gündelik hayattan zarif tasvirlerle *mimos* türünden ilham alınan şiirler ve Hellenistik dönemde büyük rağbet gören kısa ve çarpıcı bir şiir türü olan epigram dahildir.

***Epyllion*lar**

Theokritos'un üslubundan ilham alanlar arasında yer alan, MÖ II. yüzyılda faaliyet gösteren Syrakousailı Moskhos'dan geriye birkaç epigram ve bir miktar rağbet görecek iki kısa şiir kalmıştır. *Europa*, Europa'nın kendini boğaya dönüştüren Zeus tarafından kaçırılmasını konu alan bir *epyllion*dur; 166 mısralık bu şiirin biraz yapmacık zarafeti haklı olarak rokoko şiirlerle kıyaslanmıştır. Aprodite'nin kaybolan oğlu hakkında bilgi sahibi olanlara muzır ödüller sunduğu *Kaçak Eros*'ta zarif bir cilveleşme sergilenir.

Smyrnalı Bion (MÖ II-I. yüzyıllar) *Adonis'e Ağıt* şiirini yazarken Theokritos'un kalıplarından ilham almıştır; bu şiir oldukça yapmacık ise de nakarat bölümleri ve kahramanın eziyetinin başarılı anlatımıyla neredeyse hipnotik bir büyüleyiciliğe sahiptir. Bir öğrencisinin yazdığı ve hatalı olarak Moskhos'a atfedilen [*Bion'a Ağıt*'tan görüleceği üzere, Bion popüler bir şairdir.

Bkz. *Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Stoacılık, s. 526; Epikourosçuluk, s. 519; Gizem Dinleri, s. 683; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Arkaik Çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Epigram,* Mimos, *Tiyatro, s. 977; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136; Hellenistik Astronomi, s. 1020*

Epigram, *Mimos*, Tiyatro

Tommaso Braccini

Hellenistik edebiyatta görülen en verimli gelişmelerden biri epigramın yayılmasıdır. Esnek ve çok yönlü bir tür şiirsel "mahfaza" olan epigram, sonuçta lirik şiirin yerini alır ve zarafet ile etkinlik açısından zirveye ulaşır. Geleneksel tiyatro türleri ilmi boyutla sınırlıysa da, edebi mimos *alanının gündelik hayattan tablolara da açıldığı görülür.*

Epigram: Yeni Bir Şiir Türünün Doğuşu ve Gelişimi

Hellenistik dönemde, daha önce de belirtildiği gibi, kapsamlı yeniliklere ve varyasyonlara rağmen, birçok geleneksel şiir türü kullanılmaya devam edilir. Epik şiir ve didaktik şiir geleneği imparatorluk döneminin tamamı boyunca sürer. Bazı ifade şekilleriyse tamamıyla ortadan kalkar, örneğin sıklıkla belirtildiği gibi lirik şiir, şiirle müziğin birbirinden ayrılması ve karmaşık vezin yapıları konusunda giderek artan bilgisizlikten etkilenir. *Symposion*lara [şölen] yönelik şiirlerin, aşk üzerine düşüncelerin ve eleştirel metinlerin yerini, epigram gibi basit biçimi ve kısalığıyla şaşırtıcı imgelere ve çarpıcı içeriklere aracılık etmeye daha uygun olan bir tür alır. Başlangıçta yüzeylerin ve nesnelerin üzerine kazılmak veya yazılmak üzere yaratılmış olan bu türün cenaze epigramı ve adaklık epigram gibi geleneksel, ama genelde suni biçimleri varlıklarını sürdürür. Yeni bir edebi tür olan antolojinin (etimolojik anlamı "çiçek derlemesi"dir) ortaya çıkışı da, epigramın gelişimiyle bağlantılıdır. *Stephanos* ("çelenk") adlı ilk antoloji, MÖ I. yüzyılda Gadaralı Meleagros tarafından derlenmiştir. Geçmişin büyük şairlerine (hatta Simonides gibi lirik şairlere), çağdaş yazarlara ve tabii ki kendine ait epigramları toplayıp temaları doğrultusunda düzenleyen Meleagros, bu eserinde bir tür ideal yarışma düzenler ve kendisi sonda yer aldığı için "son söz" ve zafer bir anlamda ona aittir. Antoloji türü çok rağbet görür ve antikçağ epigramlarının muhafaza edilmesi açısından çok önemli bir rol oynar.

Antolojinin doğuşu

I. yüzyılda Thessalonikeli Philippos, VI. yüzyılda da Agathias, yeni antolojiler derlerler. Daha sonra Kostantinopolis'te Konstantinos Kephalas (IX-X. yüzyıllar), edebi derlemeler ve yazıtlar başta olmak üzere, bulabildiği tüm epigramları toplar. X. yüzyıl sonlarında bu derleme temelinde, adını XVII. yüzyılda bir yazma halinde bulunduğu Heidelberg'deki Palatine Kütüphanesinden alan büyük *Anthologia Palatina* hazırlanır. Bu eserin modern baskılarında, eseri oluşturan ve tema

Anthologia Palatina

bazında düzenlenmiş 15 kitaba *Appendix Planudea* adı verilen on altıncı kitap eklenmiştir; bu kitap, Heidelberg elyazmasında bulunmayan malzemelere erişimi olduğu anlaşılan Bizanslı keşiş Maksimos Planoudes'in (y. 1260-1310) derlemesinde yer alan 400 kadar epigramı içerir.

Anthologia Palatina'daki 4000'den fazla epigram incelendiğinde, bu edebi türün gelişimi konusunda bir fikir edinmek mümkündür; epigram alanındaki en büyük isimler genelde "okullar" şeklinde sınıflandırılırsa da, bu terim bu ayrımın çok net veya sistematik olduğunu düşündürmemelidir.

Örneğin doğaya ilgi ve abartılı bir üslupla nitelenebilecek Peloponnessos okuluna Calabria bölgesinden iki kadın –Tegealı Anyte (MÖ IV-III. yüzyıl) ve Lokroilu Nossis (MÖ IV-III. yüzyıl)– ile özellikle Taraslı Leonidas (MÖ 320-y. 260) mensuptur; önemli bir yazar olan Leonidas, adaklık epigramlar ile bazen kurmaca olmak üzere cenaze epigramları yazar ve büyük çeşitlilik gösteren, hatta yaratıcı fikirler içeren bu "küçük tablolarda" karışık ve coşkulu bir dil kullanır; örneğin bir köpekbalığına yem olan denizciye adanan epigramla şakıyan bir çekirgenin mezarı için yazılan ağıt dikkat çekicidir.

Peloponnessos okulu

Kallimakhos ile Theokritos'un da dahil olabileceği İyonya-İskenderiye okulunun baş özellikleriyse daha ağırbaşlı ifadelerle *pointe*, yani delip geçen bir "ok atışı" ile durumu ve okurların beklentilerini tersine çeviren, beklenmedik, bazen de ironik, dahiyane bir fikir olan *aprosdoketon* ("sürpriz") arayışıdır. Bu okulun diğer temsilcileri arasında Kallimakhos'un edebi rakiplerinden biri olan Samoslu Asklepiades (MÖ IV-III. yüzyıllar) ve Pellalı Poseidippos da (MÖ IV-III. yüzyıllar) sayılabilir. Poseidippos'un 2001'de yayımlanan (ve belki de yazarın kendisi tarafından düzenlenmiş olan) bir derlemesinde, Mısır'daki bir mumyanın kılıfının inşasında kullanılmış kâğıt hamuru sayesinde geri kazanılmış, şu ana kadar bilinmeyen (*Anthologia Palatina*'dakilere ilaveten) 100'den fazla epigram vardır. Tema temelinde düzenlenmiş olan bu derlemede geleneksel sınıflandırmalara (adaklık ve cenaze epigramları) çok az atıf bulunur; *Hippika* [*At Yarışları Üzerine*] ve *Lithika* [*Taşlar Üzerine*] bölümleri ile "yeni" Poseidippos'un en değerli yazıları arasında yer alan işlemeli taş tasvirleri (*ekphraseis*) çok dikkat çekicidir.

İyonya İskenderiye okulu

Daha geç bir tarihte oluşan ve ana özelliği bilhassa aşk temasının işlendiği epigramlarda *pathos* yaratma amaçlı bir retorik geliştirmek olan Fenike okuluna yukarıda adı geçen Meleagros ile İtalya'da, Calpurnius Piso'nun maiyetinde faaliyet gösteren Epikourosçu filozof Gadaralı Philodemos (MÖ y. 110-y. 35) mensuptur.

Fenike okulu

Epigram türü imparatorluk döneminin tamamı boyunca kullanılmaya devam edilir ve geç antikçağla Bizans döneminde Palladas, Iustinianus döneminde de Paulos Silentiarios ve Agathiasla yeniden gelişir. Bu dönemin en

özgün yazarları arasında yer alan Sardisli Straton (II. yüzyıl) eşcinsel aşk konusunda epigramlar yazar. *Anthologia Palatina*'nın on ikinci kitabında toplanan bu şairler, müstehcen olmasa da muzır ayrıntılarla dolu olup okurları kelime oyunlarıyla, esprilerle ve son derece etkili, hatta dahiyane imgelerle eğlendirmeyi başaran bir beceri sergilerler.

Mimos: Herodas

Sophron (MÖ y. 470-406) tarafından edebiyat düzeyine yükseltilen *mimos* da Hellenistik dönemde kullanılmaya devam edilir. Theokritos'un şiirlerinden bazıları da *mimos* sınıfına dahil edilebilir; bunlar arasında, Simeta'nın aşk acısını dindirmek ve genç Myndoslu Delphis'i kendine âşık etmek için bir kölenin yardımıyla sihirli bir iksir hazırladığı harika II. idil (*Büyü*) ile iki Sicilyalı kadının İskenderiye'nin güzelliği ve Adonis onuruna düzenlenen bir törenin görkemi karşısındaki hayranlığının tasvir edildiği XV. idil (*Syrakousaili Kadınlar*) vardır. Antikçağa ait bazı eserlerde, bu edebi türün temsilcileri arasında, Genç Plinius'un (60-y. 114) Kallimakhos'a benzettiği Herodas'tan (MÖ III. yüzyıl) söz edilir. 1891'de bulunan bir papirüste bu şaire ait sekiz *mimiambos* (iambik vezinli *mimos*) yer alır (bir tanesi büyük ölçüde eksiktir).

Mimiambos

Henüz tam olarak anlaşılmamış, karmaşık bir şiirsel alegoriyi konu alan son şiir dışında (karakterlerden biri, Herodas'ın ilham aldığı okulun lideri Hipponaks olabilir) diğerleri halkın arasında geçer. Karakterler arasında genç bir gelini baştan çıkarmaya çalışan bir kadın pezevenk; disiplinsiz bir öğrenciyi cezalandırmaya çalışan bir öğretmen; Asklepios tapınağına giden iki kız arkadaş; sevgilisi olan kölesini cezalandırmak isteyen olgun bir kadın ve deriden yapılmış bir fallusun olumlu yanlarını tartışan kızlar vardır. Herodas şiirlerinin bazen müstehcen konulara değinen temalarına rağmen gayet ölçülü davranır ve ilk bakışta kaba ve nükteli olan şiirleri, başka papirüslerde muhafaza edilmiş daha "halka özgü" *mimos*ların tersine, belli belirsiz bir ironiyle sonuçlanır. Herodas'tan, geçmişte bazılarının yaptığı gibi, alt sınıfların gündelik hayatına tanık olan "gerçekçi" bir şair olarak söz etmek imkânsızdır; aslında son derece kültürlü bir şair olan Herodas'ın halka özgü hayat kurguları oldukça suni görünür ve sadece kültürlü bir izleyici kitlesinin anlayıp takdir edebileceği edebi atıflarla doludur.

Tiyatro: Pantomim

Büyük İskender seferleri sırasında trajedi gösterileri düzenletir ve halefleri döneminde de tragedyalar yazılmaya ve sahnelenmeye devam edilir. Hellenistik dönemde Euripides'inkiler başta olmak üzere eski tragedyalar yaygın olarak sahnelenir; bu dönemde ayrıca oyuncular rollerini, günümüz sahnesinin atası sayılabilecek yüksek bir plat-

"Pleiades"

form üzerinde oynarlar. İskenderiye'de "Pleiades" adı altında bilinen yedi tragedya şairi faaliyet gösterir, ama eserlerinin hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. *Aleksandra* adlı, *iambik trimetron* şeklinde yazılmış uzun bir monolog, bu şairlerden biri olan Khalkisli Lykophron'a (MÖ y. 325-?) atfedilir (ama modern araştırmacılar arasında bu fikre karşı çıkanlar vardır). Bu eser, bir hizmetkârın Priamos'a, kızı Aleksandra'nın (Kassandra) Paris'in Sparta'ya gidişi konusundaki kehanetinin anlatımıdır (*rhēsis*); eser, içerdiği yoğun ve anlaşılması zor atıflardan dolayı Bizans döneminde büyük rağbet görür; bu atıflar arasında, Sibylla'ya atfedilen kehanetler şeklinde Roma'nın giderek artan gücünden de söz edilir (ama bazılarına göre bu atıflara sonradan müdahalede bulunulmuş olabilir). Euripides'inki başta olmak üzere tragedya Yunan kültürü dışındaki kültürlere de uyarlanır. MÖ II. yüzyıl sonlarında faal olan, Yahudi kökenli yazar Ezekiel, *Eksagōgē* adında, günümüze bazı kayda değer fragmanları kalmış olan, İsraillilerin Mısır'dan kaçışını konu alan ilginç bir tragedya yazar.

Bkz. *Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Epikourosçuluk, s. 519; Tiyatro, s. 928; Epik Şiir, s. 909; Lirik Şiir, s. 914; Gelenekten Yenilikçiliğe Şiir, s. 969; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189*

Hellenistik Çağda Tarihyazımı

Tommaso Braccini

Büyük İskender'in seferlerini konu alan ve büyük çeşitlilik gösteren anlatımlarla anı yazılarını yeniden kurgulamak, ancak bir yere kadar mümkündür. Hellenistik dönemin en önemli tarihyazımsal eseri Polybios'unki iken, Roma döneminde, en önemli temsilcisi Ploutarkhos olan ahlaki ve eğitici biyografi türü giderek yaygınlaşır.

İskender'in Tarihçileri: Kallisthenes, Arrianos

Büyük İskender'in zaferlerinin epik şiiri kendi döneminde bile "resmi" tarihçilere konu olur. Makedon kralına eşlik ederek Gaugamela Muharebesine (MÖ

331) kadar olan olayları yazan ve Aristoteles'in büyük yeğeni olan Kallisthenes, daha sonra İskender'in gözünden düşer ve MÖ 327'de "uşakların suikasti" sırasında ölüme mahkûm edilir. Kardialı Eumenes (MÖ y. 362-316) bir anlamda onun mirasını devralarak MÖ 330'dan itibaren gerçekleşen olayları konu alan resmi "günlükler" sayılabilecek *Ephemerides*'i [*Gündelik Olaylar*] yazar. Ancak bu eserin kısır bir arşiv belgesi olduğu düşünülmemelidir; günümüze ulaşan fragmanların, *diadokhos*lar arasındaki mücadelelerin başrol oyuncularından biri olan Perdikkas'a itibarını iade etme amacını taşıdığı görülür. İskender'in ölümünden sonra, bu büyük fatihin yükselişi ve çöküşü, komutanı olan ve Mısır'a iki yüzyıl boyunca hâkim olacak olan hanedanın kurucusu Ptolemaios ile seferinin "teknik" sorumlusu olduğu anlaşılan Kassandreialı Aristobulos (MÖ IV-III. yüzyıllar) tarafından anlatılır. Aristobulos kralının portresi konusunda muhtemelen fazlasıyla dalkavukluk yaparsa da, anlatımı Makedonların geçtiği toprakların doğasına dair ayrıntılar açısından zengin olmalıydı.

Resmi tarihyazımı

Ptolemaios ile Aristobulos'un eserleri günümüze ulaşmadıysa da, Nikomedeialı Arrianos (y. 95-180) tarafından geniş ölçekte kullanılmışlardır. Filozof Epiktetos'un öğrencisi olan Arrianos, İmparator Hadrianusla dost olur ve onun tarafından senatörlüğe ve Bithynia valiliğine getirilir. Kitaplara son derece düşkün biri olan Arrianos, edebi ve tarihyazımsal üretiminden de anlaşılacağı üzere, hayatını yeni Ksenophon olmaya adar. *Ta met' Aleksandron*'dan [*İskender'den Sonraki Olaylar*] (muhtemelen *Hellenika*'dan [*Yunanistan'la İlgili Olaylar*] ilham alınmıştır) geriye fazla bir şey kalmadıysa da, *Aleksandrou Anabasis* günümüze ulaşmıştır ve Makedon kralının seferi konusunda vazgeçilmez bir kaynak teşkil eder. Aslında Arrianos'un başlıca amacı tarih yazmak değil, Homeros'un Akhilleus için yaptığına benzer şekilde İskender'in büyük girişimlerini edebi olarak onurlandırmaktır; eserin yapısı tarihi açıdan da makul olsa da, üslup ve retorik açısından son derece zengin olup anlaşılması kolaydır, ama *pathos* açısından sıklıkla yetersiz kaldığı görülür.

Aleksandrou Anabasis

İskenderiyeli Kleitarkhos'un MÖ 310 civarında yazdığı, ama günümüze ulaşmayan, sefere katılanların birinci elden anlatımlarını temel alan eserinin, Aristobulos, Ptolemaios ve Eumenes'in "saray mensuplarına özgü" eğiliminin tam tersini sergilediği anlaşılır. Kleitarkhos sıklıkla fazla güvenilir olmamakla ve anlatımını "renklendirmeye" eğilimli olmakla eleştirilir, ama son derece canlı anlatımı izleyicilerine çekici geliyor olmalıydı, çünkü Sicilyalı Diodoros'un (MÖ 90-27) on yedinci kitabının ve Curtius Rufus'un (I. yüzyıl) eserlerindeki birçok olayın, hatta *Roman d'Alexandre*'ın [İskender'in Romanı] temelini oluşturduğu görülür.

Polybios

Hellenistik çağda yaşamış tarihçilerin özgün eserlerinin neredeyse hiçbiri günümüze ulaşmadıysa da, Megalopolisli Polybios'un eserinin büyük kısmının muhafaza edilmiş olması, bu durumu en azından kısmen telafi eder. Akhaia Birliğinin ileri gelenlerinden olan Polybios, MÖ 167'de diğer Makedon yanlılarıyla birlikte Roma'ya sürülür; burada Scipio Aemilianus'un (MÖ 185?-129) önce hocası, sonra arkadaşı olur, sonra da maiyetine dahil olur. Böylece Polybios Kartaca'nın yerle bir edilmesi (MÖ 146) gibi önemli tarihi olaylara tanık olmayı başarır ve güçlü hamisi sayesinde uzun yolculuklara da çıkar. Hayatının son yıllarında Yunanistan'a dönen Polybios bu dönemi büyük ihtimalle, uzun zamandır üzerinde çalıştığı *Historiai* [*Tarih*] adlı eserini tamamlamaya adar, ama sonradan yaptığı düzeltmelerin neden olduğu bazı tutarsızlıklardan anlaşıldığı üzere, eseri tamamlayamadan ölür. Polybios'un bu tarih eseri, MÖ 264 ile 146 arasını kapsayan 40 kitaptan oluşur. İkinci Kartaca Savaşına kadar olan dönemi kapsayan ilk beş kitap, günümüze eksiksiz olarak ulaşmıştır; VI-XVI arası kitaplarla XVI-II. kitap, Bizans döneminde hazırlanmış, *Excerpta antiqua* [*Eski Metinlerde Seçkiler*] olarak bilinen, oldukça tutarlı ve aralıksız bir yazı derlemesi şeklinde muhafaza edilmiştir; diğer kitapların çoğundan geriye, Konstantinopolis'te İmparator Konstantinos Porphyrogennetos (905-959) zamanında derlenen tarihi *exemplum* [örnek] ansiklopedilerine sistematik bir şekilde olmasa da dahil edilmiş fragmanlardan başka bir şey kalmamıştır.

Roma'da sürgün

Historiai'ın muhafaza edilmiş olan geniş bölümleri, yazarın amacı ve çalışma şekli konusunda yeterince derin bir analiz gerçekleştirmemize izin verir. Politikacı olduğu için anlattığı mekanizmalarda rol almış bir "teknoloji" uzmanı olarak kendini tanıtan Polybios'un amacı, faydalı olanla zevkli olanı bir araya getirip söz konusu dönemde Akdeniz'e kıyısı olan büyük devletlerin –Hellenistik krallıklar, Roma, Kartaca– dahil olduğu olayları özetleyecek "evrensel bir tarih" sunmaktır. Polybios'un çeşitli çağdaşlarıyla ve selefleriyle zıt görüşler sunan (ama Thukydides'le aynı görüşleri paylaşan) eseri, son derece "pragmatik"tir, yani siyasi-askeri olayları merkez alır ve olayların nedenleriyle aralarındaki bağlantıları göstermeye çalışır. Üçüncü kitapta tarih olaylarının nedenleri, derin ve hakiki nedenler (*aitiai*), yüzeysel nedenler veya bahaneler (*prophaseis*) ve "ilkeler" (*arkhai*), yani zaten kararlaştırılmış olayların gerçekleştiği şartlar olmak üzere ünlü bir sınıflandırmaya tabi tutulur.

Olayların nedenine ilişkin analiz

Polybios siyasi yapılara daima çok dikkat eder; özellikle altıncı kitap, "karışık" olduğu için etkili olduğuna inandığı Roma devletinin analizine adanmıştır. Yazarın siyasete ilgisi, davranış *exemplum*larının [örnek] faydalı bir derlemesi olarak gördüğü tarihin "ahlaki" algısına da bağlıdır ve sıklıkla biyografik bilgilere yer vermesini de açıklar.

Siyasi ilgi alanları

Polybios kasti olarak görkemli bir üslup kullanır; Hellenistik sarayların bürokratik dilinin etkisini yansıtan, ender rastlanan bir *koinē* örneği olan dili de dikkat çekicidir. Dili antikçağda Attika diline olan mesafesinden dolayı kınanırken modern çağda da anlaşılması zordur, hatta (biraz iğneleyici) bir görüşe göre Polybios'un eseri kendi dili dışında her dilde güzeldir.

Ploutarkhos

Tarihin "ahlaki" değeri, Roma dönemi Yunan yazarlarının en önemli ve en popüler (modern çağın tamamına kadar) yazarlarından biri olan Khaironeialı Ploutarkhos'un eserlerinde de görülür. Bir yandan Yunan kültürüne tutkuyla bağlı olan Ploutarkhos, diğer yandan Roma'da ileri gelen çevrelere üyedir ve saraydaki tanıdıkları yoluyla imparatorluğun müdahalesini elde edecek güce sahiptir (örneğin rahibi olduğu Delphoi kâhini lehine bir karar aldırır).

Paralel Hayatlar

Çok üretken bir yazar olan Ploutarkhos'un eserlerinin listelendiği Lampria Kataloğu (adını Ploutarkhos'un oğlu olduğu iddia edilen birinden almıştır) 227 başlık içerir; bunların yarısından biraz azı günümüze ulaşmıştır. Tarihyazımı açısından en ilginç eser olan *Paralel Hayatlar*'da genelde Yunan bir kişilik, bir nedenle kendisine benzediğine inanılan bir Romalı kişilikle yan yana incelenir (ancak Galba veya Vitellius gibi münferit olarak ele alınmış veya Artakserkses gibi Yunan olmayan kişilikler de söz konusudur). Bu incelemeler, birkaç istisna dışında bir "kıyaslama" (*synkrisis*) ile sona erer.

Biyografi türü

Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar*'ın tarihi doğruluk açısından bir iddiası olmadığını vurgular (ancak kendinden önceki hem kanonik hem de bilinmeyen yazarlardan geniş ölçüde yararlandığı bilinir); zaten bu eser apaçık bir şekilde biyografi türüne aittir. Ploutarkhos'un portreleri münferit bireyleri ve kişiliklerini öne çıkarmayı hedefler; dolayısıyla bu figürlere hayat vermek amacıyla sıklıkla anekdotlara, esprilere, marjinal ve muğlak ayrıntılara (*diapheugonta*) yer verir. Yazarın biyografileri kıvrak ve büyüleyici olup öncelikli olarak eğitici bir değere sahiptir; Ploutarkhos'un kadim gözüyle baktığı (ama tabii bize göre daha yakın bir geçmiştir) büyük kişiliklerin başından geçenleri okuyanlar hem faydalı ahlaki öğretiler elde edebilir hem de okuma sırasında o *pathēma*ları [acı] yeniden yaşamasına izin veren bir tür *katharsis*, bir "sembiyoz" yaşayabilir. "Olumsuz kahramanlar"ın (özellikle Antonius ve Alkibiades) bile hayatları, ahlaksızlığın ortaya konması yoluyla erdemin değerini yüceltmek açısından faydalıdır. Ploutarkhos'un biyografilerinin "kültürel köprü" değeri de hafife alınmamalıdır, çünkü iki uygarlığın büyük kişilikleri (Theseus ve Romulus gibi en eskilerden İskender ve Caesar, Demosthenes ve Cicero gibi siyasi ve kültürel ortamın en büyük temsilcilerine kadar) arasında bağlantılar kurarak, Yunan egemen sınıflarının bağlılığı temelindeki imparatorluk yönetiminin "paylaşım" ideoloji-

sini teyit eder. *Paralel Hayatlar*'ın ilk çiftinin (Epameinondas ve Scipio) günümüze ulaşmamış olması bu anlamda yazıktır, çünkü muhtemelen başında bu derlemenin giriş bölümü olmalıydı.

Ploutarkhos'un Bizans döneminde derlenip günümüze ulaşmış olan diğer eserleri, geleneksel olarak (ve pek de uygun olmayan bir genellemeyle) *Ethika*, yani "ahlaki yazılar" başlığı altında toplanmıştır. Bu başlık altında yer alan felsefe konulu çeşitli uzun ve kısa inceleme yazıları arasında aşk temasını konu alan ve Platon'un *Şölen*'iyle *Phaidros*'undan ilham alınmış *Aşk Hikâyeleri* dikkat çekicidir. Bazı yazılarda, başta Ploutarkhos'un çok sevdiği din olmak üzere, pedagojik konular işlenmiştir. Bu yazılarda giderek artan huzursuzluk kaynakları da ele alınmıştır; *Kehanetlerin Sona Ermesi Üzerine* adlı yazıda antikçağın en ünlü kâhinlerinin neden artık faaliyet göstermediği sorgulanır ve Tiberius döneminde esrarengiz bir sesin ilan ettiği söylenen tanrı Pan'ın ölüm haberi de aktarılır. Başka yazılardaysa Mısır dininin büyük etkisi görülür. *Siyasi Öğretiler*'de Roma'nın hâkimiyetinde bir Yunan'ın siyasetle ilgilenme imkânları çok açık ve pragmatik bir şekilde sunulur; başka yazılarda da edebi eleştiri ve ilmi meseleler (Athenaios'un *Sofistler Şöleni* eseriyle benzerlikler gösteren *Şölen Muhabbetleri*'nin dokuz kitabı çok önemlidir) bazen antropolojik olarak tanımlanabilecek bir bakış açısıyla ele alınır (özellikle *Roma Meseleleri*).

Ethika

Ploutarkhos'un neredeyse sınırsız üretimi bir bütün olarak, Piskopos Jacques Amyot'un (1513-1593) büyük rağbet gören Fransızca tercümeleri sayesinde modern kültürün gelişimi üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Ploutarkhos, Montaigne'ın (1533-1592) en çok alıntı yaptığı yazar olduğu gibi, IV. Henry de (1553-1610) Khaironeialı yazarın kendi vicdanı gibi olduğunu söyler.

Yunan Tarihçiler ve Roma Tarihi

Ploutarkhos'un *Paralel Hayatlar*'ı büyük rağbet görürse ve okuması kolaysa da, Yunan okurlara Roma tarihini tanıtma açısından daha organik ve daha serbest olan ve çeşitli eksikliklere rağmen büyük kısmı günümüze ulaşmış olan başka eserler de söz konusudur (bu durum, siyasi yapıları Roma devletiyle devamlılığı temel alan Bizans devleti için ne kadar önemli olduklarını gösterir).

Halikarnassoslu Dionysios'un (MÖ I. yüzyıl sonu) *Rhomaikē arkhaiologia*'sı [*Roma Tarihi*] (geleneksel başlığı böyledir, daha doğru bir yoruma göre başlığı ise *Arkaik Roma'nın Tarihi*'dir) son derece ilginçtir. Edebi eleştiri alanında da son derece faal olan Dionysios, Roma'nın en başından Birinci Kartaca Savaşına kadar olan tarihini ele alır. Eserini oluşturan 20 kitabın ilk onu eksiksiz olarak günümüze ulaşmıştır, diğerlerinden de fragmanlar ve özetler söz konusudur. *Rhomaikē arkhaiologia* özellikle geçmişte Roma'yı ve erdemlerini övme amaçlı, tamamıyla retorik bir eser damgası yediyse de, aslında özellikle kaynak kullanımı açısından (örneğin günümüze ulaşmamış olan yıllıklar) çeşitli ilginç

yönleri vardır. Dionysios bazı açılardan Ploutarkhos'un Yunanistan'la Roma'yı birleştirme iradesini öngörür gibidir, zaten eserinin ana tezi, Roma'nın her açıdan "bir Yunan şehri" olduğudur (bu tezin ardında eskilere uzanan bir gelenek yatar).

Sicilyalı Diodoros

Sicilyalı Diodoros'un, dünyanın başlangıcından Caesar'ın Galya seferlerine kadar olan tarihi ele alan ve kendinden önceki tarihyazıcıların eserlerinden (genelde günümüze ulaşmamış eserler) bölümlerinden oluşan devasa bir yamalı bohça niteliğindeki *Tarih Kütüphanesi* eserinde de Roma tarihinden söz edilir; bu eserden geriye I-V. kitaplar (Troia Savaşının öncesine kadar Doğu ve Yunanistan tarihi) ile XIX. kitap (MÖ 480-301) kalmıştır.

Appianos'un (II. yüzyıl) I. yüzyıla ait olan ve kısmen günümüze ulaşmış *Roma Tarihi* adlı derlemesinin başlıca özelliği, Romalıların ülke içinde ve dışında karşı karşıya kaldığı savaşları temel almış olmasıdır.

Ancak Roma konulu Yunan tarihyazımının zirvesinde Dion Kassios'un (155-y. 235), başlangıçtan Aleksander Severus'a (208-235) kadar uzanan 80 kitaplık devasa *Roma Tarihi* eseri yer alır. Bu eserden geriye, Bizans dönemine ait bazı özetler ve bölümlerin yanı sıra, XXXVI-LX arası kitaplarla son iki kitaptan kayda değer fragmanlar kalmıştır. Bithynia kökenli olup Dion Khrysostomos'la akraba olan Dion Kassios, Severuslar zamanında önemli kamusal görevler üstlenir (senatör olmanın yanı sıra iki defa konsül olur). Eserini Septimius Severus döneminde yazmaya başlar, Sallustius'tan ilham alır ve Yunancasıyla Thukydides ile Demosthenes'i çağrıştırır; dürüstlüğüyle ve katılığıyla ün salmış birisinden bekleneceği üzere, eseri son derece ciddidir ve titizlikle belgelenmiştir. Öte yandan eser, rüyalara, mucizelere, gizemli olaylara önem verilmesi gibi döneme özgü niteliklere de sahiptir (yazar özellikle son kitaplarda şahsi anılarından yararlanarak anlatımı kayda değer derecede canlandırır). Kendisinin de yetmiş ikinci kitabında anlattığı gibi, *Roma Tarihi*'ni yazmaya hem Septimius Severus'un daveti hem de bir gece gördüğü bir rüya üzerine başlamış olması bir rastlantı değildir.

Dion Kassios'tan biraz daha genç olan Herodianos (II-III. yüzyıllar), 238 yılına kadar olan Roma tarihini ele alan sekiz kitaplık *Marcus Aurelius'un Ölümünden Sonraki Olaylar*'ın yazarıdır. Ahlakçı yönü ve retoriği öne çıkan eserde, imparatorluğun *polis*lerinin mali çöküşünün birincil nedeni olarak görünen görgüsüz imparator Maximinus Thrax'a (y. 170-238) yöneltilen uzun eleştiri dikkat çeker.

Muhtemelen VI. yüzyıl başlarında yaşamış olan Zosimos (V. yüzyılın ikinci yarısı) Roma İmparatorluğunun son Yunan tarihçisi sayılabilir; geç antikçağın günümüze ulaşmamış, önemli yazarlarından (özellikle Thebailı Olympiodoros) az çok eleştiriye tabi tutmadan yararlandığı *Yeni Tarih* eseri, Konstantinos (y. 285-337) ile Theodosios'u (y. 347-395) kınayarak Iulianos'u (331-363) yeniden değerlendiren yazarının katı pagan yaklaşımıyla dikkat çeker.

Bkz. *Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Sparta: Mükemmel Olmak İsteyen* Polis, *s. 89; Peloponnessos Savaşı, s. 129; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Sokrates, s. 407; Edebi Muhayyilede Filozof Figürü, s. 420; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Kahramanlık Mitolojisi ve Efsane Dizileri, s. 618; Kahramanlık Kültü, s. 629; "Kader," s. 614; Perikles'in Hayali, Phidias'ın Atina'sı, s. 787; Sözlü Edebiyat, s. 907; Epik Şiir, s. 909; Lirik Şiir, s. 914; Söylev Sanatı, s. 955; Tiyatro, s. 928; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları, s. 1119*

Hellenistik Felsefe

Tommaso Braccini

Edebi alanda görülen yenilikçilik felsefe bağlamında, sonraki düşüncelerin gelişimi üzerinde çok etkili olacak bir dizi okulun doğuşu şeklinde kendini gösterir; örneğin Epikourosçulukla Stoacılığın Roma üzerinde büyük etkisi olacaktır. İmparatorluğun son yüzyıllarında yeniden canlanan Platon'un düşüncesi, Yeni-Platoncu okul içerisinde döneme özgü, giderek artan mistisizm ihtiyacını karşılar.

Stoacılar ve Epikourosçular, Pyrrhon ve Kuşkucular, Kinikler

Platon ve Aristoteles tarafından kurulan felsefi okullar, İskender'in döneminden sonra da uzun bir süre boyunca gelişim göstermeye devam eder (Atina'daki Platoncu okulun kapanması Iustinianus döneminde 529 yılını bulur), ancak onların yanında yeni eğilimler yer almaya başlar. Genelde araştırmaların merkezinde ahlak yer alırsa da, felsefenin diğer alanları da göz ardı edilmez.

Özellikle Stoacılıkta durum böyledir; Stoacılığın kurucusu, Fenike kökenli Kitionlu Zenon (MÖ 333-263), MÖ 300'den hemen önce Atina'da, Resimli Revak'ta (*Stoa poikile*) ders vermeye başlar. Sayısız eserinden geriye kalan az sayıdaki fragman, Von Arnim'in (1859-1931) devasa *Stoicorum veterum fragmenta* [İlk

Stoacılardan Fragmanlar] eserinde toplanmıştır. Son derece dindar olan halefi Assoslu Kleanthes (MÖ 331?-233), geliştirdiği Stoacı teolojiyi 39 *heksametron* [altılı ölçü] şeklinde yazılmış *Zeus'a Hymnos*'ta anlatır; burada en üstün tanrı, Aratos'ta görülen kavramlarla ve çok yüksek bir üslupla yüceltilmiştir. Kleanthes'i izleyen *skholarkhēs* Soloilu Khrysippos'un (MÖ 281?-208?) sayısız eserinden geriye de sadece birkaç fragman kalmıştır; Khrysippos antikçağda bile dikkatsiz ve aşırı ayrıntılı üslubundan dolayı eleştirilir. Stoacılığın Roma'nın seçkin sınıfları tarafından benimsenmesini sağlayan Rodoslu Panaitios'un (MÖ 185-y. 109) eserleri günümüze ulaşmadıysa da Cicero'nun *Yükümlülükler Üzerine* eserinin ilk iki kitabı için önemli bir kaynak teşkil eder. Yine çok etkili bir figür olan öğrencisi, Apameialı Poseidonios'un (MÖ 135-y. 51) ilgi alanları büyük çeşitlilik gösterir; Roma'nın yönetici sınıfına yakın olan Poseidonios, Rodos'ta, Cicero'nun sıklıkla zaman geçirdiği, Pompeius'un da ziyaret ettiği bir felsefe okulu açar.

Zenon ve Stoacılık

Stoacılık gibi Roma'da büyük rağbet gören bir başka okul olan Epikourosculuğun kurucusu Epikouros'un (MÖ 341-270) geniş kapsamlı üretiminden geriye ne yazık ki hemen hiçbir şey kalmamıştır. Samos'ta, Atinalı anne-babadan doğan Epikouros önce Platoncu eğilimde bir hocadan felsefe dersleri alır, sonra da Demokritos'un takipçisi Nausiphanes'ten eğitim alır. Mytilene ve Lampsakos'ta ders verdikten sonra MÖ 306'da nihai olarak yerleştiği Atina'da, öğrencileriyle buluştuğu yerden adını alarak Bahçe olarak bilinecek olan bir okul kurar (bu okul gayet anlamlı bir şekilde Stoa [üstü kapalı gezinti yeri] ile Akademeia arasında yarı yolda bulunur). Eserlerinin günümüze ulaşmamış olmasından dolayı (Herculaneum papirüsleri arasında sadece bazı fragmanları bulunmuştur) Lucretius'un (MÖ y. 99-y. 55) *De rerum natura* [*Nesnelerin Doğası Üzerine*] eseri, Epikouroscu öğretinin geri kazanılması açısından büyük önem taşımıştır.

Epikouros ve Bahçe

Kuşkuculuğun kurucusu olan Elisli Pyrrhon (MÖ y. 365-y. 275) ise iğneleyici düşüncelerini sözlü olarak yayar; onları yazıya dökme görevini üstlenen, Phleiouslu Timon'dur (MÖ y. 325-y. 230). Ancak Kuşkuculuk öğretisi daha çok, II. yüzyılda yaşamış hekim Sekstos Empeirikos gibi geç dönem bir temsilcisi sayesinde yayılmıştır; Empeirikos'tan geriye *Pyrrhōneioi hypotypōseis* (*PH*) [*Pyrrhonculuğun Özeti*] ile tüm uslamlamaları ve dogmatik akılyürütmeleri çürütmeye adadığı *Pros mathēmatikous Bilginlere karşı* adlı bir inceleme yazısı kalmıştır; bilgeler "yargılarını askıya almalı" ve daima araştırma yapmaya hazır olmalıdırlar.

Pyrrhon ve Kuşkuculuk

Kinik okulun (okul adını, yapaylıktan ve ikiyüzlülükten uzak, sade ve doğal hayatın örneği olarak görülen "köpek"ten [*kyōn*] almıştır) en büyük temsilcisi, hiç şüphesiz Sinoplu Diogenes'tir (MÖ y. 413-y. 323). Atina'da ve özellikle Korinthos'ta faaliyet gösteren Diogenes konusunda sayısız anekdot söz konu-

sudur; örneğin bir fıçının içinde yaşadığı ve iktidardakilere karşı saygısız davrandığı söylenir (örneğin Büyük İskender onunla tanışmak için ayağına kadar gider); bazı tragedyalar dahil olmak üzere çeşitli eserler yazar, ama hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Kinikler daha sonraları, başta ahlak olmak üzere çeşitli türden sorunların anlatıldığı ve toplumsal âdetlerin onur kırıcı bir şekilde hor görüldüğü kısa ve dinamik inceleme yazıları alanında uzmanlaşır. Bu türün temsilcileri arasında Borysthenesli Bion (MÖ y. 325-y. 265) ile Gadaralı Menippos'u (MÖ IV-III. yüzyıllar) saymak gerekir; sınırsız bir hayal gücü sergileyen ve eserlerini yarı nesir, yarı manzum şeklinde yazan Menippos Latin edebiyatı üzerinde çok etkili olacaktır.

Diogenes ve Kinikler

Filozofların Biyografileri

Hem antikçağ filozofları konusundaki geleneksel biyografik bilgilerin hem de "okul" şeklindeki kanonik ayrımların çoğunun ana kaynağı, Diogenes Laertios'un II. yüzyıl sonuyla III. yüzyıl başı arasına tarihlenen *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri* eseridir. Yazar on kitaplık bu eserde bir felsefe rehberinden çok, anekdotlarla, eser listeleriyle ve doksografi türünden vecizelerle zenginleştirilmiş bir biyografi derlemesi sunmaya çalışır; her biri birer kitapta incelenen Platon'la Epikouros'a özel önem verir.

Sardisli Eunapios'un (347-y.420) antikçağın sonuna tarihlenen ve Yeni-Platoncu filozofları ele alan *Sofistlerin Hayatları* eseri çok daha "militan"dır; pagan eğilimi apaçık olan yazar, muhtemelen çağdaş Hıristiyan azizlerin hayat öykülerinin kahramanlarıyla boy ölçüştürmek amacıyla, incelediği karakterlere doğaüstü özellikler ve gerçek anlamda mucizeler atfetmekten çekinmez.

Son Stoacılar: Epiktetos ve Marcus Aurelius

Artık tamamıyla ahlak konusuna odaklanmış olan Stoacılık II. yüzyıla kadar imparatorlukta son derece yaygın olmaya devam eder ve sıklıkla belirtildiği gibi, hem köleler hem de imparatorlar tarafından benimsenir.

Bu gruplardan ilkine üye olan Epiktetos (y. 50-y. 138) hayatının bir bölümü boyunca Nero'nun kölesidir, ama Stoacı felsefe dersleri almayı başarır ve özgürlüğüne kavuştuktan sonra Epiros bölgesindeki Nikopolis'te kendi okulunu açar. Burada öğrencisi Arrianos, Ksenophon'u örnek alma arzusuyla onun Sokratesçi eserlerini taklit etmeye karar vererek hocasının sohbetlerini kayda alır; böylece ortaya çıkan *Diatribai* [*Sohbetler*] ile özeti niteliğindeki *Enkheiridion*'da [*Rehber*], Epiktetos'un düşüncesinin temel unsuru olan içsel özgürlüğe vurgu yapılır.

İçsel özgürlük teması

Toplumsal skalanın diğer ucundaysa, *Ta eis heauton*'un [*Kendime Düşünceler*] yazarı İmparator Marcus Aurelius (121-180) yer alır; on iki kitaplık bir

tür günlük olan bu eser, imparatorun askeri seferleri arasında yaşadığı nadir sakin anlardaki düşüncelerinin çarpıcı bir ürünüdür. Ölüm ve insanoğlunun faniliği üzerine değerlendirmelere hayırseverlik duygusunun ve dindarlığın eşlik ettiği bu etkileyici ve hüzünlü düşünceler, süslemelerden yoksun, sade bir Yunancayla, anlaşılması zor, ama Marcus Aurelius'un dünya görüşünün gerilimini ve derinliğini aktarmayı başaran bir *koinē*yle ifade edilmiştir.

Yeni-Platoncular

Her tür gösterişten yoksun bir *koinē*nin kullanımı ve retorik süslemelerin eksikliği, geç antikçağın en büyük düşünürü ve Yeni-Platonculuğun kurucusu sayılan Plotinos'un da (y. 203-270) yazılarında öne çıkar. Mısır'da Lykopolis'te doğan Plotinos, İskenderiye'deki felsefe okullarında eğitim aldıktan sonra Doğunun ilmine ilgi duyduğu için İmparator III. Gordianus'un (225-244) talihsiz Pers seferine katılır. Daha sonra göç ettiği Roma'da verdiği dersler, İmparator Gallienus'un (y. 218-268) ilgisini çeker. Plotinos'un felsefesi, hocasının biyografisini de yazan öğrencisi Tyroslu Porphyrios (MÖ 233-y. 305) tarafından derlenmiş altı *Enneades*'te ("dokuzluklar") toplanmış 54 inceleme yazısında sunulmuştur. Porphyrios'un günümüze kısmen ulaşmış olan hatırı sayılır edebi üretimi özellikle din alanındaki kuramsal faaliyetlere olan ilgisini yansıtır; kurban törenleri konusunda yeni bir yaklaşım sergilediği *Hayvan Etinden Sakınmak Üzerine* adlı inceleme yazısında, biyografisini yazdığı Pythagoras'a da atfedilen bir âdet doğrultusunda, et tüketiminden, dolayısıyla da kan dökülen ritüellerden sakınmayı önerir. Pythagoras, Emesa [Humus] rahiplerinin soyundan geldiği söylenen Suriyeli Khalkisli Iamblikhos'un da (245-y. 325) ilgi alanına girer; Doğu kaynaklı sihir ve tanrılar yoluyla büyü âdetlerine kapıyı açan Iamblikhos, takipçilerinin gözünde havada asılı kalma ve başkalaşma ve doğaüstü beceriler atfedilen yarı tanrısal bir figürdü. Yeni-Platonculuğun son önemli temsilcisi olan ve Atina'daki okulun başına geçen Proklos (410-485), seleflerinin birçoğu gibi Platon'un eserlerinin yanı sıra, Hesiodos'un *İşler ve Günler* eserini ve çok bağlı olduğu çeşitli tanrılara adanmış yedi *hymnos*'u [övgü şiiri] da yorumlar. Öğrencilerinden Neapolisli (günümüzde Filistin'de Nablus) Marinos'un aktardığı bir anekdota göre, Hıristiyanlar Parthenon'dan Athena'nın heykelini kaldırdıklarında Proklos'un rüyasında gördüğü çok güzel bir kadın ona hemen evini hazırlamasını söyler, "çünkü Atina'nın hanımı ona taşınacaktı."

Bkz. *Sofistler, s. 393;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Platon'un Akademeia'sı, s. 470; Platon, s. 440; Antikçağ Kuşkuculuğu, s. 535; Epikourosçuluk, s. 519; Stoacılık, s. 526; Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Özellikler, s. 512; Felsefe, s. 926; Epik Şiir, s. 909; Felsefe ve Diğer Bilgelik Biçimleri, s. 965*

İkinci Sofistik ve Anlatım

Tommaso Braccini

İmparatorluk döneminin nesir üretiminin büyük kısmı geleneksel retorik sergilerse de, diğer tarafta Yunan edebiyatının belki de en iğneleyici ve parlak yazarı olan Loukianos'un eserleri vardır. Ailios Aristeides'in nevrozlarından roman türünün doğuşuna kadar, modern çağın habercisi gibi görünen bazı unsurlar da yok değildir.

İkinci Sofistik

Antikçağda "İkinci Sofistik" terimiyle (ilk olarak III. yüzyılda Flavius Philostratus tarafından *Sofistlerin Hayatları*'nda kullanılmıştır) imparatorluk çağının tamamı boyunca söz konusu olan bir kültürel dönem kastedilir; bu dönemin başrol oyuncuları olan hatipler gerçek birer "yıldız" gibi imparatorluğun belli başlı şehirlerini kapsayan "turne"lere çıkarlar, tiyatrolar onları dinlemeye can atan izleyicilerle dolup taşar. Yeni Sofistler canlı performanslarla yetinmezler, söylevlerinin çoğunu yazıya döker, bağımsız eserler de yazarlar; yüzyıllar boyunca güzel üslup örneği sayılan bu edebiyat, başarılı hatiplerin yayılmasına katkıda bulunduğu imparatorluk çağının kültürel, toplumsal ve ideolojik yönlerinin kavranmasında önemli bir rol oynar.

Belagat alanındaki ustalığından dolayı Khrysostomos ("altın ağız") lakabı verilen Prusalı Dion'un (y. 40-112?) İkinci Sofistik akımının temsilcilerinin öncüsü olduğuna şüphe yoktur. Eğitimini tamamladıktan sonra Roma'ya giden Dion söylevleriyle nam salar; Domitianus (51-96) döneminde gözden düşünce birkaç yıl sürgün hayatı yaşar ve bu dönemde Kinisizme yaklaşır. Nerva (y. 30-98) döneminde itibarı iade edilen Dion Roma yurttaşlığı elde eder ve İmparator Traianus'un da (53-117) takdirini alır. Dion'dan geriye, genelde diyalog veya söylev şeklinde olmak üzere seksen kadar eser kalmıştır (ama bazıları hatalı olarak ona atfedilmiştir).

Dion Khrysostomos

Bu eserlerin en önemlileri arasında üç büyük tragedya yazarının Philoktetes'e adadığı tragedyaların (günümüze sadece Sophokles'inki ulaşmıştır) karşılaştırıldığı 52 sayılı söylev ile Euboia kıyıları açıklarında başına gelen deniz kazasını anlattığı *Euboikos*, yani 7 sayılı söylev vardır; Euboia'da kendisini ağırlayan bir avcı, ona sade hayatın zevklerini tattırır, ama bu pastoral sahneye Yunanistan'ın kırsal bölgelerinin nüfusundaki ciddi azalma da yansır.

Bir başka önemli Sofist olan Ailios Aristeides'ten geriye de elli kadar söylev kalmıştır. Bunların arasında *Pax romana Roma barışı*, Yunan kültürünün im-

paratorluk içindeki rolünün yüceltildiği *Roma'ya Övgü* ile yazarın Pergamon'da, geçirdiği ağır bir nevroz krizini tedavi etmek için Asklepios tapınağında uyuyarak, tanrının rüyalar yoluyla göndereceği çok ayrıntılı tıp ve ritüel temelli tavsiyeleri bekleyerek geçirdiği iki yılı tutkulu, hatta fanatik bir şekilde anlattığı altı tane *Hieros Logos* [*Kutsal Söylev*] öne çıkar.

Ailios Aristeides

Antikçağdan itibaren belagatinin ahengiyle ün salan Prenesteli Klaudios Ailianos'un (170-y. 235) eserlerinde ele alınan temalar ise o kadar ciddi değildir. Günümüze ulaşan *Hayvanların Doğası Üzerine* adlı uzun inceleme yazısında neredeyse sadece edebi eserler temelinde, hayvanların da sahip olduğu erdem, kusur ve duygulardan örnekler sunulur (ama şaşırtıcı ve olağanüstü özelliklerinden de söz edilir); bir tür "ahlaki zooloji" kitabı olan bu eser, çok iyi sunulmuş olup okuması zevklidir. 14 kitaptan oluşan (ve derleme şeklinde günümüze ulaşan), sevimliliği ve zenginliği (*poikilia*) dikkat çeken *Tarihi Öykülerde* de mitoloji ve antikçağ tarihinden çeşitli figürlerle bağlantılı kısa öyküler ve anekdotlar yer alır.

Klaudios Ailianos

Modern eleştirmenler, antikçağda Lemnoslu Philostratos'a atfedilen bazı eserleri, tartışmalı bir şekilde de olsa, aynı ailenin aynı isimli çeşitli üyeleri arasında bölüştürmeyi tercih etmektedir. Bu kişilerin en önemlisi, 160-249 arasında yaşamış olan II. veya Büyük Philostratos'tur. İmparatoriçe Julia Domna'nın (170-y. 217) maiyetine dahil olan Philostratos, imparatoriçenin çocukları Caracalla (186-217) ve Geta'nın (189-212) eğitiminin yanı sıra, Severus (208-235) döneminde görülen mistik eğilimlerin önemli bir belgesi olan *Tyanalı Apollonios'un Hayatı*'nı (I. yüzyılda yaşamış, mucizeler yaratan ünlü bir Pythagorasçıdır) yazmakla görevlendirilir. Trakyalı bir bağcının Fenikeli bir tüccara Homeros'un kahramanlarının ölümlerinden sonra ortaya çıkışlarına dair bir dizi öykü anlattığı (bazıları sevimli, bazıları daha huzursuz edicidir) *Kahramanlar Üzerine* adlı etkileyici diyaloğun da Philostratos'a ait olduğu sanılır. Napoli'deki bir sanat galerisinde muhafaza edilen 64 tablonun zarif ve ayrıntılı tasvirlerini (*ekphraseis*) içeren *İmgeler* de sonraki dönemlerde (hatta Philostratos'un ailesi içerisinde) çok taklit edilmiştir.

Philostratos

Samosatalı Loukianos

İkinci Sofistik akımının hiç şüphesiz en önemli figürü olan Loukianos, Suriye'de, Samsat'ta doğmuştur. Suriyeli bir ailenin çocuğu olan Loukianos, gençken bir keski atölyesine yerleştirilirse de edebiyat alanına girmeye karar verir ve Ön Asya'nın Sofist okullarında öğrendiği Yunancayı hatip kariyerinde büyük bir ustalıkla kullanır. Galya'dan Mısır'a, Ön Asya'dan İtalya'ya, çok yolculuk eder, ama hayatının büyük kısmını Atina'da geçirir ve orada ölür. Kendi anlattığı üzere, hayatının ikinci aşamasında felsefeyi benimsemeye karar verir ve kendi-

ni özellikle diyalog türüne adar. Loukianos'un en önemli ve en tutarlı özelliği, çok geniş kapsamlı edebi bilgileri ve sivri zekâsı temelinde döneminin kültürüne özgü tüm gelenekleri, yapmacık tavırları ve tortularını dâhiyane ve iğneleyici bir şekilde tartışmaya açmasıdır. Kendi dediği üzere, komedya ile felsefi diyaloğu birleştirerek yenilikçi bir edebi akım yaratır. Neşeli, ama yıkıcı olan yazılarından dolayı, "Yunan edebiyatının en eğlenceli yazarı" olduğu söylenmiştir.

İğneleyici ve dâhiyane bir ruh

Loukianos'tan günümüze ulaşmış 80 civarında eserin on beş kadarının başkalarına ait olduğu sanılır. Gerçekten ona ait olanlar farklı türdendir ve farklı temaları ele alır. Mizahi paradoksal methiyenin bir örneği olan *Sineğe Övgü* gibi bazıları Sofistlerin üretimine özgüdür. Ünlü eserlerinden biri olan *Diyaloglar*, enerjik üslubuyla ve kolay anlaşılmasıyla dikkat çeker. *Tanrıların Diyalogları* ve *Deniz Diyalogları*'nda mitolojik figürlerin kıskançlıkları, aşkları ve dedikodularıyla mahrem anları tasvir edilmiştir; bu zarif edebi *divertissement**, örneğin Rodoslu Apollonios'un bazı sahnelerinde var olan tanrısal varlıkların "burjuva" dönüşüm sürecinin tamamlandığı anlamına gelir. *Cariyelerin Diyalogları*'nda *hetaira*ların gündelik hayatından sahneler, Yeni Komedya modelleri doğrultusunda sunulmuştur (nitekim müstehcen unsurlar hemen hiç yoktur), *Ölülerin Diyalogları* ise, Loukianos'un örnek aldığı Kinik filozoflardan Gadaralı Menippos'un varlığından da anlaşıldığı üzere, ahlaki ve felsefi açıdan daha büyük derinliğe sahiptir.

Diyaloglar

Loukianos külliyatının başka eserlerinde dönemin toplumunda giderek öne çıkan akıldışı eğilimlerle alay edilir. *Philopseudes*'te ("yalanı seven") Loukianos mizahıyla, günümüzdeki "şehir efsaneleri"ne benzer şekilde, o dönemde çok yaygın olduğu anlaşılan batıl inançları ve doğaüstü öyküleri (örneğin "büyücünün çırağı" öyküsünün prototipi) gerçek anlamda paramparça eder; *Peregrinos'un Ölümü*'nde hayatı boyunca Hıristiyanlığı ve Kinizmi savunan, tartışmalı bir şarlatanın dramatik sonu, *Aleksandros veya sahti peygamber*'de de Abonoteikhoslu Aleksandros adlı bir başka büyücü ve şarlatan konu edilir.

Loukianos kültür dünyası konusunda da görüşlerini ifade eder; *Cahil Bir Kitap Koleksiyoncusuna Karşı* adlı kısa inceleme yazısında anlamsız kitap koleksiyonculuğunu eleştirir, *Tarih Nasıl Yazılır*'da da döneminin yaltakçı tarihyazımını şiddetle kınar. Aristophanes'i hatırlatan mizahi icatlar içeren *Sessiz Harfler Yargıda* ile *Leksiphanes*'te de saplantılı açıklama ve ender terim arayışıyla aşırıya kaçan Attisizmi eleştirir.

Loukianos'un Roma hâkimiyetine olan yaklaşımı da, çağdaşı olan diğer Sofistlere göre daha soğuktur; örneğin *Nigrinos*'ta yazar Roma hayatının anlamsız hedonizmini hedef alır. Loukianos'un *Apologia*'da [*Savunma*] kamusal bir görevi kabulünü savunma ihtiyacı hissetmiş olması da anlamlıdır.

---

* Bir opera veya dansta eğlendirici ara müziği veya dansı –çn.

Loukianos'un eserleri arasında o dönemde büyük rağbet gördüğü anlaşılan roman türüyle bağlantılı sayılabilecek iki eser de vardır. *Loukios veya Eşek*'in (Apuleius'un *Metamorphoses*'inde [*Başkalaşımlar*] yeniden ele alınacak bir öykü) Loukianos'a ait olduğu kesin değilse de, dâhiyane ve son derece ilginç *Hakiki Tarih*'in (bu başlığın ironik olduğu apaçıktır) ona ait olduğu kesindir; burada, Ariosto'dan (1474-1533) Collodi'ye (1826-1890) fantastik edebiyata özgü hale gelecek olan *topos*lar [tema] doğrultusunda başkahramanın kendini ayda ve bir balinanın karnında bulacağı olağanüstü bir yolculuk anlatılır.

Hakiki Tarih

IV. Yüzyılda Sofistik Akımın Yeniden Doğuşu

Sofistik akımın son büyük dönemi, IV. yüzyılda ve kapsamlı bir değişimden geçen imparatorlukta gerçekleşir; Doğuda yeni, büyük bir başkent, yani Konstantinopolis vardır, Hıristiyanlık da giderek devlet dini haline gelmektedir. Atina, Antiokheia ve Konstantinopolis gibi büyük eğitim merkezlerinde faaliyet gösteren Sofistler, genelde belagat alanında da ders verirler. Çoğunun paganlıktan özlemle söz etmesine rağmen yetkililer onlara saygılı davranır, öğrencilerinin arasında birçok Hıristiyan da yer alır ve Sofistler Klasik dünyayla yeni Hıristiyan uygarlığı arasında kültürel köprü görevi görmeye devam ederler.

Örneğin Prusalı Himerios (y.320-385) bir yandan İmparator Iulianos (331-363) ile sıkı ilişkiler geliştirip onun tarafından Konstantinopolis'e ders vermeye çağrılırken, diğer yandan öğrencileri arasında geleceğin Kilise Babalarından Gregorios Nazianzenos (325?-389) vardır. Himerios'tan geriye kalan otuz kadar gösterişli söylev, bazen apaçık bir şekilde âlimanedir ve Arkaik dönem lirik şairlerinden bol miktarda alıntı içerir.

Prusalı Himerios

Daha önemli bir figür olan Antiokheialı Libanios (314-391), 358'den itibaren doğduğu şehirde retorik okulunun başıdır. Büyük itibar sahibi olan Libanios'un öğrencileri arasında Johannes Khrysostomos (y. 345-407) ve Kaisareialı Basileios (y. 330-379) gibi iki büyük Hıristiyan yazar da vardır. Libanios'tan geriye kalan sayısız eser arasında âlimane söylevlerle 1600 kadar mektuptan oluşan bir derleme ve 64 söylev vardır. Söylevler arasında yazarın otobiyografisi niteliğindeki ilk söylevle İmparator Iulianos'a adanmış duygulu cenaze söylevleri ve Hıristiyanların pagan kült merkezlerine saldırılarını eleştiren *Tapınakların Kutsallığına Saldırı* adlı söylev yer alır (bu saldırılar, Libanios'un ölümünden birkaç yıl sonra İskenderiye'deki Serapeion'un yerle bir edilmesiyle sonuçlanacaktır). Ancak bu büyük külliyat içerisinde çok az sayıda özgün fikir olduğunu söylemek gerekir. Libanios ayrıca Attisizmin fazlasıyla sadık bir takipçisidir (özellikle Demosthenes ve Ailios Aristeides'ten ilham alır) ve üslubu genelde tutuktur ve pek açık değildir.

Antiokheialı Libanios

Felsefi kuramsal faaliyetlerin etkisini daha çok yansıtan Themistios (317-y. 388) ise Konstantinopolis'te retorik hocası olarak ün salar hatta paganlığı ve Iulianos'a sempatisine rağmen Hıristiyan imparatorlar ona hürmet eder. Günümüze ulaşan söylevler arasında hayırseverlik ve *paideia* [eğitim] değerlerine olan güveni öne çıkar.

Themistios ve Iulianos

İmparator Iulianos'un kendi de yazardır ve eserleri sıradışı bir cazibe ve enerji sergiler. İmparator Konstantinos'la akraba olan ve 331'de doğan Iulianos, küçük yaşta anne ve babasını kaybeder ve akrabalarının dayattığı sürgünlerden dolayı zor bir çocukluk geçirir. Hıristiyan olarak yetiştirilmiş olmasına rağmen Yeni-Platonculuğu benimser ve 361'de neredeyse bir rastlantı sonucu imparator ilan edilince, paganlığa itibarının iade edilmesi için bir girişimde bulunur, ama bu süreç onun ölümüyle sona erer. Iulianos'tan geriye kalan çeşitli söylevlerden ikisi (*Tanrıların Annesine ve Güneşe*) koyu dindarlığını sergiler. Iulianos, Romulus'un tanrılaşmış Roma imparatorlarını şölene davet ettiğini hayal ettiği *Symposium veya Caesares* [Şölen veya *Caesarlar*] adlı, Menippos'un etkisini yansıtan bir satir de yazar. En iyi imparatorun Marcus Aurelius olduğuna karar verilecektir, Hıristiyanlığı benimseyen Konstantinos ise en çok eleştirilendir. *Misopogon*'da ("sakaldan nefret eden") ise Iulianos 362'de filozofların âdeti doğrultusunda uzattığı sakalından dolayı kendisini eleştiren Antiokheialılara alaycı bir cevap verir. Günümüze ulaşmış (ama Bizans döneminde elden geçirilmiş olan) mektuplar da, çalkantılı bir geçiş dönemi konusunda güçlü ve şahsi görüşlerini içerdiğinden son derece ilginçtir.

Paganizmle Hıristiyanlık arasında yarı yolda yer alan Kyreneli Synesios (y. 370-413) ise İskenderiye'de Hypatia'dan felsefe dersleri alır ve sonraki yıllarda onunla mektuplaşmaya devam eder; bu mektupların büyük kısmı günümüze ulaşmıştır. Synesios neşeli eserler de yazarsa da (örneğin ünlü *Kelliğe Övgü*), kötü bir idare sisteminden ve barbarlardan dolayı çok eziyet çeken memleketi Kyrene için çok uğraşır. 399'da Konstantinopolis'e elçi olarak gönderilen Synesios, *Mısır Öyküleri veya Takdiri İlahi Üzerine* adlı alegorik eserinde imparatorluk sarayının entrikalarını tasvir eder ve hem burada hem de *Krallık Üzerine* adlı söylevde, barbar unsuru kayıtsız şartsız eleştirir. Diğer eserleri arasında o döneme göre daha az gösterişli olan bir mektup derlemesi ile edebi Dor lehçesiyle yazılmış (eski bir Dor kolonisi olan Kyrene geleneklerine bir saygı gösterisi olabilir), Yeni-Platoncu ve Hıristiyan unsurların bir araya getirildiği dokuz *hymnos* dikkat çeker; zaten yazar vaftiz edilmemiş olmasına, hatta evli ve çocuklu olmasına rağmen, 411 yılında Ptolemais şehrinin piskoposu görevini kamusal bir sorumluluk olarak kabul eder.

Kyreneli Synesios

İskender Romanı'na Kadar Roman

Roman olarak sınıflandırılan Yunan edebi eserleri ilginç bir şekilde, modern çağ açısından tamamıyla tanımlanmış ve "içgüdüsel" olan, ama antikçağ açısından bilinmeyen, muğlak bir kategoriye aittir. Bizler, aşk ve macera öykülerinin anlatıldığı nesir metinleri doğal olarak roman türüyle bağdaştırırız, ancak antikçağda böyle bir sınıflandırma yapmak kolay değildir. Örneğin İmparator Iulianos *plasmata*dan ("icatlar") söz eder, IX. yüzyılda yaşamış Bizans patriği Photios da *dramata* (muhtemelen "anlatımsal olaylar dizisi" anlamında) terimini kullanır. Iulianos'un bu türleri eleştirmesi ve Photios'un da onlardan biraz utanarak söz etmesi de anlamlıdır; ağırlıklı olarak gerçeklerden kaçış amaçlı olan bu edebiyat türü aşırı dikkat gerektirmeyen bir tür hafif *divertissement* olarak görülür.

Modern çağda roman türünün kökenini belirlemek zorsa da, aslında papirüslerde yapılan keşiflere göre bu tür MÖ I. yüzyıl kadar gerilere dayanır; tragedyanın, Hellenistik tarihyazımının, Doğu kaynaklı geleneklerin, gizem öykülerinin, hatta *epos*un [destan] etkisi göz önüne alındıysa da, konu halen tartışmaya açıktır.

Bir bütün halinde muhafaza edilmiş ilk Yunan romanı olan Aphrodisiaslı Khariton'un (en geç I. yüzyıl) *Khaireas ile Kallirrhoe'nin Maceraları* eseri, bu türün belli başlı klasik özelliklerini sergiler: Birbirini seven ve ailelerinin karşı çıkmasına rağmen evlenmeyi başaran Syrakousailı iki genç; genç kızın öldüğünün sanılması; korsanlar tarafından kaçırılışı; iki başrol oyuncusunun bir araya gelme girişimleri başlarından geçen çeşitli maceralara rağmen birbirlerine sadakatlerinin defalarca sınanması, ama asla kaybedilmemesi. Ephesoslu Ksenophon'un II. yüzyıla ait olduğu sanılan *Ephesiaka ya da Anthia ile Habrokomes'in Öyküsü* eserinin günümüze bir özet şeklinde ulaştığı sanılır; burada da kaderin birbirinden ayırdığı evli iki genç çeşitli maceralar sonucunda kaçınılmaz olarak mutlu sona ulaşırlar; bu eserin olayların gelişimi açısından bazen Euripides'in tragedyalarını çağrıştırdığı görülür.

Romanın karmaşık kökeni

Muhtemelen İskenderiye kökenli olan Akhilleus Tatios'un *Leukippe ile Kleitophon'un Maceraları* eseri de, keşfedilen bazı papirüsler yoluyla en geç II. yüzyıla tarihlenmiştir. Bu hiç şüphesiz türünün en başarılı örneklerinden biridir ve özellikle başlangıç kısmı özgün unsurlar açısından zengindir. Bu eser, Europa'nın kaçırılışının tasvir edildiği bir resmin *ekphraseis*ini [tasvir] temel alan bir çerçeve öyküyle başlar. Birinci tekil şahıs anlatımdan yararlanan Akhilleus Tatios, bu resmin önündeyken, öyküsünün erkek kahramanı olan ve ona maceralarını anlatacak olan Kleitophon'la karşılaşır. İki genç başrol oyuncusu arasındaki ilk karşılaşmalar ve aşklarının nasıl doğduğu, titizlikle tasvir edilmiştir. Anlatımın sonraki bölümlerinde de son derece karmaşık, geleneksel maceraların arasında okurları eğlendirmeyi amaçlayan konu dışı bölümler yer alır. Sofist Longos'un II ila III. yüzyıl arasına tarihlenen *Daphnis ile Khloe'nin*

Öyküsü eserinin konusu daha basitse de, büyüleyici ortamlar ve temalar içerir. Burada, Lesbos [Midilli] adasında yaşayan ve çobanlar tarafından yetiştirilmiş iki öksüz olan iki başrol oyuncusu (en sonda iyi ailelerden oldukları anlaşılacaktır) pastoral gelenek doğrultusunda cennet benzeri bir pastoral ortamda yavaş yavaş, biraz muzırlık sergileyen dokunaklı bir saflıkla aşkı keşfederler. Bu roman modern çağda Romantik yazarlar arasında da büyük rağbet görmüştür; Goethe (1749-1832) bu eserin neşeli yönünü severdi ve yılda bir defa baştan okumayı tavsiye ederdi.

Günümüze ulaşan romanların sonuncusu, tartışmalı bir rivayet doğrultusunda (metnin ahlakçı ve ılımlı tonundan dolayı olabilir) Trikala piskoposu olduğu sanılan Emesalı Heliodoros tarafından yazılan *Etiyopya Öyküleri* eseridir. Theagenes ile Khariklea'nın öyküsünün anlatıldığı ve çok rağbet gören, Torquato Tasso (1544-1595) ve *Aida* operasının metni için ilham kaynağı oluşturan bu eserin anlatımı biraz fazla yavaş olmakla eleştirilirse de, öykünün *in media res* [olayların ortasından] başlaması gibi bir takım özgün unsurlar da içerir.

Muhafaza edilmiş son roman

Günümüze ulaşmamış çeşitli romanlar arasında, geriye birkaç fragmanı ve Bizanslı patrik Photios tarafından yazılmış uzun bir özeti kalmış olan Antonios Diogenes'in (II. yüzyıl) *Thule'nin Ötesindeki Harikalar* eserini saymak gerekir; bu romanda iç içe geçmiş karmaşık bir yapıya, büyü ve Pythagorasçı mistisizme ilgi eşlik eder. Uzak ve sıradışı ülkelere yapılan yolculukları konu alan eser, Loukianos'un *Hakiki Tarih* eserinin hedefini teşkil etmiş olabilir.

Günümüze ulaşmamış romanlar

Elyazmalarında tarihçi Kallisthenes'e atfedilen (Düzmece Kallisthenes'ten de söz edilir) *İskender'in Romanı*, daha popüler türden olup çok büyük rağbet görmüştür (Latince, Ermenice, Süryanice, Arapça ve başka dillere tercüme edilmiştir). Makedon kralının maceralarının fantastik unsurlar eşliğinde anlatıldığı bu öykünün en eski versiyonu, muhtemelen III. yüzyıl sonuyla IV. yüzyıl başı arasında İskenderiye'de, az veya çok kurmaca mektup derlemelerine, Kleitarkhos'tan alınmış tarihi unsurlara ve çeşitli yerel efsanelere dayanılarak yazılmıştır.

Epistolografiar

İkinci Sofistik akımının çoğu temsilcisinin mektup derlemeleri yazdıklarını ve eserlerinin sonraki yüzyıllarda takdir görüp muhafaza edildiğini gördük; zaten mektup yazımı, retorik okullarına özgü bir faaliyettir, dolayısıyla genelde erotik konularda olmak üzere, hem roman türüyle hem de özellikle Yeni Komedyada görülen düşüncelerle bağdaştırılabilecek kurmaca mektup derlemelerinin var olması da şaşırtıcı değildir. Bu türün başlıca temsilcisi olan Alkiphron (II. yüzyıl), MÖ IV. yüzyılda Atina'da geçen (ve bir miktar nostaljiyle yazılmış) dört kitaplık *Balıkçıların, Çiftçilerin, Parazitlerin, Hetairaların Mektupları*'nın

yazarıdır. Bu tür zaman içinde Ailianos ve Büyük Philostratos tarafından da geliştirilir; Aristainetos'un (V. yüzyıl) haklı olarak kısa aşk öyküleri olarak görülen *Erotik Mektuplar*'ı üslup ve içerik açısından, bazen zarif bir şekilde de olsa, son derece cüretkâr fikirlere ulaşabilen bir çeşitlilik sergiler.

Bkz. *Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Roma'yla İlk Temas, s. 213; Yunanlar ve Hayvanlar, s. 299; Sofistler, s. 393; Edebi Muhayyilede Filozof Figürü, s. 420;* Paideia, *s. 1127; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Felsefi Bilgi Şekli Olarak Yazı, s. 434; Gizem Dinleri, s. 683; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Söylev Sanatı, s. 955; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Felsefe, s. 986; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar, s. 1080; Yunanistan'da Büyü ve Kehanet, s. 1095*

Teknik ve Marjinal Türler

Tommaso Braccini

Antikçağın birçok teknik inceleme yazısı ve ilmi derlemesi, sadece yavan birer kılavuz olmayıp yazarlarının humanitasını *sergiler (örneğin Strabon'un* Geographika*'sı veya Pausanias'ın Yunanistan tasvirleri); bu eserler her halükârda Yunanistan'la Roma'nın kültürel "ansiklopedisi"nin yeniden kurgulanması açısından son derece değerlidir, hatta vazgeçilmez bir öneme sahiptir ve bu alanın bazı yönleri hakkındaki bilgilerimiz özellikle bu metinlerden kaynaklanır.*

Retorik ve Edebi Eleştiri

İmparatorluk döneminin başlarından itibaren, muhtemelen Aristoteles'in *Poetika*'sının yeniden keşfi üzerine, genelde aynı zamanda hatip de olan edebi eleştirmenlerin faaliyetlerinde yoğunlaşma olur. Bu alandaki en önemli figürlerden biri, Roma'nın geçmişi konusundaki tarihi eserinden dolayı yukarıda adı geçen Halikarnassoslu Dionysios'tur. Dionysios'un görüşlerinin temelinde, Attika lehçesinin, özellikle hatiplerin dili açısından en üstün saflık modeli olarak gö-

rülmesi yatar. Dionysios'tan geriye Lysias, Isokrates, Isaios ve Demosthenes'in üslubu ile Dinarkhos konusundaki "deneme yazıları" kalmıştır. Dionysios Thukydides'le de ilgilenir, ama ona hak ettiğinden az değer verir. Yazar *Kelimelerin Bileşimi Üzerine* adlı eserde ifadenin güzelliğinin kelimelerin bileşiminden kaynaklandığını öne sürer, her birine geçmiş yazarlardan örnekler sunduğu üç temel "ahenk"ten söz eder: ciddi (Pindaros, Aiskhylos ve Thukydides), süslü (Sappho ve Euripides) ve karışık (Homeros, Sophokles ve Herodotos). Dionysios, *Taklit Üzerine* adlı inceleme yazısından geriye kalan fragmanlarda üslup modellerine sıkı sıkıya uyulması gerektiğini savunur; ancak, haklı olarak belirtildiği üzere, bu âdet bir yandan Klasik mirasın geri kazanılmasını teşvik ederken, diğer yandan işlevini kaybetmiş, kısır bir biçimselliğe zemin hazırlar.

Halikarnassoslu Dionysios

Antikçağın edebi eleştiri konusundaki inceleme yazılarının en gizemli ve modern çağın duyarlılıklarına en yakın olan eser ise farklı bir görüş içerir. Paris'te muhafaza edilmiş, X. yüzyıla ait bir elyazmasında ve daha sonraki tarihlere ait kopyalarında "Dionysios veya Longinos"a atfedilen, *Yücelik Üzerine* adlı tamamlanmış bir eser yer alır. Çeşitli nedenlerden dolayı her iki alternatifin de doğru olmadığı ve metnin Düzmece Longinos olarak adlandırılan bir yazara ait olduğu sanılır. I. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen metne göre teknik beceri çok önemliyse de, üstün bir düzeye ulaşmak için yeterli değildir. Bunun için, büyük ölçüde doğuştan olan ve temel bir önem taşıyan deha gereklidir. Dâhi bir yazar hata yapma lüksüne sahiptir ve her halükârda biçimsel açıdan kusursuz olup "coşku"dan yoksun olan yazarlardan üstün olmaya devam edecektir. Antikçağın en büyük yazarları konusunda parlak ve keskin eleştirel görüşler içeren eser, XVI. yüzyılda yayımlanan *editio princeps*ten itibaren büyük rağbet görmüş, Romantik dönemin sanat eleştirisi ve ideolojisi üzerinde bile etkili olmuştur.

Yücelik Üzerine

Coğrafya: Strabon

Antikçağdan günümüze, yapıları açısından birbirinden çok farklı, ama birçok açıdan birbirini tamamlayan iki büyük coğrafya eseri kalmıştır. Klaudios Ptolemaios'un sekiz kitaplık *Geographika* eseri genel anlamda bilinen dünyadaki yerler, nehir ağızları ve sıradağların listesinden oluşur ve bu yerlerin her biri için sunulan koordinatlar gerçek anlamda haritaların oluşturulmasına izin verir. Bu inceleme yazısı fazlasıyla yavan ise de, Rönesans haritacılığının gelişimi açısından temel önem taşır.

Ptolemaios

Amasyalı Strabon'un *Geographika* eserinin yapısı ise bambaşkadır. Konuya teorik giriş niteliğindeki ilk iki kitaptan sonra diğer 15 kitapta Strabon bilinen dünyanın insan ve felsefe temelli coğrafyasını sunar. Sunumu yavan veya sıkıcı olmaktan uzak olup zevk verir, kültürel ve edebi konulara atıflarla, hem edebi

kaynaklardan (Homeros'un yanı sıra Artemidoros ve Poseidonios gibi daha önceki dönemlere ait coğrafyacılar) hem de bireysel deneyiminden ve Mısır, Ön Asya, Yunanistan ve İtalya'ya yaptığı yolculuklardan kaynaklanmış anekdotlarla ve ilginç bilgilerle süslenmiştir. *Periplos* [*Seyir Kılavuzu*] şeklindeki eser İspanya'nın tasviriyle başlar ve Akdeniz havzasını saat yönünde kat ederek (hinterlandın uzak da olsa bazı bölgeleri konusunda bölümler sunulur) Mısır ve Libya'yla sonuçlanır. Strabon amacının, yöneticilere dünyanın çeşitli bölgelerinin hem barışta hem de savaşta işe yarayabilecek başlıca özelliklerini tanımak için bir araç sunmak olduğunu söyler; Strabon'un eserinin dünya görüşü, Augustus'un ideolojisiyle bağdaştırılmıştır, nitekim yazar imparatorluğun en marjinal veya geri kalmış bölgelerindeki halkın Romalılaştırılmasını olumlu olarak değerlendirmiştir.

Strabon

Gezginler: Pausanias

II. yüzyılda, Ön Asyalı bir başka Yunan olan Pausanias, her biri farklı bir bölgeyi ele alan on kitaplık *Yunanistan'ın Tasviri*'ni yazar. Attika ve Atina'yla başlayan eser Megara, Korinthos, Argolis, Peloponnessos'un geri kalan kısmı ve Boiotiayla devam edip Delphoi tapınağının bulunduğu Phokisla sonuçlanır. Çeşitli yerler hakkında tarihi bilgilerin yanı sıra anıtlarının (tapınaklar, heykeller, resimler) ayrıntılı tasviri sunulur. Yazar konu dışına çıkmak için her fırsattan yararlanır ve böylece eylem alanı Ön Asya veya İtalya'nın güneyi gibi, Yunan dünyasının başka bölgelerine kadar yayılır. Bir "kültürel topografya" eseri olan *Yunanistan'ın Tasviri*, Strabon'un eseriyle ortak noktalar sergilerse de daha keskin gözlemler ve daha ayrıntılı tasvirler içerir ve daha geniş kapsamlıdır; okuması son derece zevkli olan metne topografya, sanat tarihi, yerel gelenekler ve antikçağın antropolojisi konusunda olağanüstü miktarda, değeri biçilemez bilgiler eşlik eder. Eserin bu eşsiz niteliği, onu sınıflandırmak ve amacını kavramak isteyen eleştirmenler için bir sorun teşkil etmiştir. Burada ne zamanının ilerisinde bir "turizm rehberi" ne de basit bir retorik alıştırma söz konusudur. Bazı eleştirmenlere göre eser Geç Hellenizme özgü "deneysel" bir edebi biçimdir, bazılarına göre de Pausanias sayfalarında, büyük ihtimalle sonunun yaklaştığını öngördüğü Yunanistan'ın güzelliğinin anısını muhafaza etmek istemiştir.

Kültürel topografya

İlmi Eserler

Kaybedilmek üzere olan Klasik mirası az veya çok bilinçli bir şekilde "kurtarma" amacı, imparatorluk döneminde üretilmiş olan büyük ilmi derlemelere de uygulanabilir; bu tür eserler bizim açımızdan, başka türlü günümüze ulaşmayacak olan çeşitli yazarların ve eserlerin sonsuz sayıda fragmanının kaynağı olarak büyük değer taşır.

II. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Naukratisli Athenaios, muhtemelen bu eğilimin en önemli temsilcisidir. Platon'un *Şölen*'ini ve Ploutarkhos'un *Symposiaka problemata*'sını, *Şölen Meseleleri*'ni örnek alan Athenaios, *Deipnosophistai* (*Sofistler Şöleni*) adlı eserini yazarken, zengin bir Romalı edebiyatçının sunduğu şölene katılan çeşitli kültür alanlarının 29 temsilcisinin (gramer âlimleri, filozoflar, hekimler, hukukçular) *symposion* [şölen] ortamı başta olmak üzere (yani şarap, kap kacaklar, çeşitli yiyecekler vs) çeşitli konularda sohbet ettiklerini hayal eder. Bu yaratıcı, ama kırılgan yapı üzerine çeşitli bilgilerin yanı sıra, çoğu Orta ve Yeni Komedya'dan olmak üzere etkileyici sayıda alıntı eklenmiştir; Athenaios aksi takdirde hiç bilinmeyecek toplamda 12 bin kadar fragman sunar. Üstelik günümüze ulaşmış olan, ilk eserin kısaltılmış (ve bazı açılardan eksik) bir versiyonudur. *Deipnosophistai* eserinin okunması, bu eksiklerden dolayı da oldukça sorunluysa da, kadınlara (özellikle cariyeler) ve aşka ayrılan XIII. kitap gibi sevimli bölümler yok değildir.

Naukratisli Athenaios

İlmi derlemelerin "çerçeveleri"ni giderek daha sistematik hale getirme eğilimi, konuları doğrultusunda sınıflandırılan alıntıların aralarında herhangi bir bağlantı olmadan yan yana konduğu antolojilerle zirveye ulaşır. V. yüzyılda yaşamış olan Johannes Stobaios'un oğlu Septimios'a adadığı dört kitaplık ahlak antolojisi çok önemlidir (*Doğa ve Ahlaka İlişkin Derleme ve Ahlaki Deyişler* ve *Antoloji* olarak bilinen iki gruba da ayrılmıştır). Nesir ve manzum metinlerin bir arada yer aldığı bu metin de, aksi takdirde günümüze ulaşmayacak olan çok sayıda metnin kaynağı olarak büyük önem taşır.

Stobaios

Sözlük Yazarları

Antikçağda, Homeros gibi geçmişin yazarlarının eserlerinde bulunan, ender kullanılan eski kelimeleri anlamak için sözlüklere ihtiyaç vardı. Bu alandaki en önemli eser, muhtemelen V. yüzyılda yaşamış olan İskenderiyeli Hesykhios'un *Lexicon*'udur (tam adıyla *Tüm Kelimelerin Alfabetik Derlemesi*). Hatırı sayılır boyuttaki (50 binden fazla madde içerir) bu eser, aracı eserler yoluyla, I. yüzyılda yaşamış olan İskenderiyeli Pamphilos'un 95 kitaplık devasa derlemesinden türemiştir (ve bize günümüzde Venedik'te muhafaza edilen, XV. yüzyıla ait tek bir elyazması eser sayesinde ulaşmıştır). Hesykhios'un eseri filologların yanı sıra dilbilimciler açısından da çok önemlidir, çünkü bu sayede Trak ve Makedon dilleri gibi az bilinen Hint-Avrupa dillerine ait birçok kelimenin geri kazanılmasını sağlamıştır.

178'de Atina'daki Akademeia'ya retorik hocası olarak atanan Ioulios Polydeukes'in *Onomastikon* [*İsim Listesi*] adlı eserinin kriteri ise alfabetik değil, tematiktir. Konu itibarıyla düzenlenmiş on kitaptan oluşan bu derleme (eser anlamlı bir şekilde tanrılarla ve kutsal alanla ilgili şeylerle başlayıp baş-

ka konulara geçer) antikçağ tiyatrosu ve gündelik hayatın birçok unsuru konusunda ayrıntılar içermesi açısından çok önemlidir.

Stephanos Byzantios'un (muhtemelen VI. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır) *Ethnika* [*Etnik Bilgiler*] eserinin de günümüze ulaşan versiyonu son derece kısaltılmıştır; bu eserde Klasik yazarlardan alıntılar, alfabetik olarak sıralanmış coğrafi yerleri temelinde sunulmuştur.

Oneirokritikon

Hellenistik felsefe rüyalarla da ilgilenilir. Epikourosçular rüyaların atomların hareketinin mekanik ve rastlantısal ürünü olduğuna inanırlar; öte yandan Stoacılar rüyaların tanrılar tarafından gönderildiğini ve geleneksel olarak da inanıldığı üzere, kehanet değeri taşıdıklarını, dolayısıyla da rüyaların yorumunun son derece önemli olduğunu savunurlar. Antikçağda sıklıkla *oneiropolos*lara, yani rüya yorumcularına başvurulur ve rüyaların anlamını açıklamaya yönelik bir literatür gelişir. Bu türün en ünlü örneği, II. yüzyılda yaşamış olan ve annesinin doğduğu şehirden dolayı Daldianos olarak bilinen Artemidoros'un *Oneirokritikon* [*Rüyaların Yorumu*] eseridir. Daldi'de Apollon Mikste'ye ibadet edilirdi ve Artemidoros'un, Freud'un da (1856-1939) ilgisini çeken eserini, Apollon'un teşvikiyle yazdığı söylenir. Yazar eserinde rüyaları ayrıntılı bir şekilde sınıflandırır; özellikle gelecekteki olaylara ve kehanete yönelik rüyalar doğrudan düşlerle, deşifre edilmeleri için gerekli anahtarın eserin ilk dört kitabında sunulduğu alegorik veya sembolik rüyalar olmak üzere iki gruba ayrılır; sonradan eklenmiş olan beşinci kitapsa, Artemidoros'un Yunanistan, Asya ve İtalya'da yaptığı yolculuklar sırasında topladığı "çözüme kavuşturulmuş" rüyalara dair pratik örnekler içerir.

Artemidoros Daldianos

İşaretlerle imgelerin sembolik yorumu, geç antikçağda, muhtemelen V. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış, Mısırlı pagan bir rahip olan Nilopolisli Horapollon'un *Hieroglyphika* adlı tuhaf eserinin de temelinde yatar. Bu inceleme yazısını oluşturan iki kitapta, üstün hakikatlere atıfta bulunan ezoterik semboller olarak yorumlanan Mısır hiyeroglifleri için 200 kadar açıklama sunulur. Bu eser Mısırbilim açısında fazla önemli değilse de, Rönesans'ta çok büyük rağbet görür.

Nilopolisli Horapollon

Marjinal Türler: Paradoksografi ve Fıkra Derlemeleri

XII. yüzyılda Johannes Tzetzes (y. 1110-1180?) tarafından icat edilen "paradoksografi" terimiyle, Kallimakhos'tan itibaren, doğa tarihi, etnoğrafya ve eski eserler alanlarındaki şaşırtıcı ve olağanüstü kavramların derlemesini merkez alan edebi bir tür kastedilir. Bu türden geriye çeşitli kısaltmalara tabi tutulmuş bazı inceleme yazıları kalmıştır; bunların arasında, Hadrianus'un özgürlüğünü verdiği bir köle olup sonradan imparatorun kâtibi haline gelen (ve on-

dan ilham alan) Trallesli Phlegon'un eserinin fragmanları yer alır. *Harikalar Kitabı* adlı eserinden geriye kalanlar, tek bir elyazması eser şeklinde günümüze ulaşmıştır. İçeriğiyle ait olduğu dönemi ve Hadrianus'un zevklerini yansıtan bu eserde sıklıkla kehanetlerden ve hayaletlerden söz edilir; örneğin "aşktan ölmek" temasının öncüsü sayılan Amphipolisli Philinnion adlı genç kızın öyküsü, Romantik dönemde büyük rağbet görür.

Harikalar Kitabı

Antikçağdan geriye, geç imparatorluk dönemine ait 265 mizahi öyküden oluşan, *Philogelos* (*Gülmeyi Seven*) adlı bir derleme kalmıştır. Bazen modern fıkra derlemelerine benzetilen bu ilginç derleme, stereotip karakterler (sarhoş, cimri, huysuz, tembel) veya halkı aptallığıyla ün salan şehirlerin (Abdera, Sidon ve Kumai) sakinleri gibi coğrafi "tipler" temelinde düzenlenmiştir. Ancak derlemenin asıl kahramanı, bir "allame"dir. Geç antikçağda bu terimle avukatlar dahil olmak üzere eğitim almış insanlar kastedilir; Galenos ile Epiktetos, bu terimin tedavi edilemez derecede ahmak ve sağduyudan yoksun olan bilgiçler için kullanılabileceğini göstermiştir. "Allame" teriminin bu anlamda kullanıldığı *Philogelos*, bu garip ve komik karakterin *epos*unu oluşturur.

Philogelos

Bkz. *Gündelik Hayat, s. 289; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Özellikleri, s. 512; Epikourosçuluk, s. 519; Stoacılık, s. 526; Epik Şiir, s. 909; Lirik Şiir, s. 914; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Söylev Sanatı, s. 955; Tiyatro, s. 928; İkinci Sofistik ve Anlatım, s. 990; Hellenistik Felsefe, s. 986; Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları, s. 1119; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136*

Yahudi Edebiyatı ve Hıristiyan Edebiyatının Kökenleri

Tommaso Braccini

Yahudi kutsal metinlerinin erkenden Yunancaya tercüme edilmesi çeşitli sonuçlar doğurur; zaten Yunanca daha sonra Yeni Ahit'in de dili olacaktır. Zulüm altındaki Apolojistlerden Hıristiyanlığın giderek benimsendiği bir imparatorlukta saygı gören piskoposlar olan Kapadokya Babalarına kadar Hıristi-

yan edebiyatının ilk yüzyılları, Klasik kültürle yeni din arasındaki diyalektik gerilimin (ve karşılıklı etkileşimin) izlerini yansıtır.

Yahudi Edebiyatı

Ptolemaios hanedanının hâkimiyetindeki kozmopolit İskenderiye'ye yerleşen zengin ve müreffeh Yahudi cemaati, yıllar içinde Yunan dilini ve âdetlerini o kadar benimser ki, artık kutsal metinlerinden asıl dilinde yararlanamaz hale gelir. Bundan dolayı kutsal metinlerin *koinē* Yunancasına tercüme edilmesi gerekli olur. Bu olgu uzun bir zaman diliminde gerçekleşir. MÖ II. yüzyıl sonlarında, Ptolemaios Philadelphos'un, kütüphanesi için her tür metin bulmaya çalışırken, 72 âlime (her kavim için altı âlim) Yahudi kutsal metinlerini tercüme ettirdiğine inanılır. Daha sonra, Faros adasında tecrit edilen bu âlimlerin mucizevi bir şekilde birbirinin aynısı olan metinler ürettiği, dolayısıyla da tercümenin tanrısal onay aldığı söylenecek ve bu metin bundan sonra Yetmişlerin Kutsal Metinleri olarak bilinecektir. En ortodoks gelenek tarafından reddedilen İbranice veya Yunanca yazıların da (örneğin Sirak ve Süleyman'ın Bilgeliği) dahil edileceği Yetmişler metni, sonradan imparatorluğun tamamına yayılır ve Yunanca konuşan Hıristiyanlar tarafından da benimsenir.

Yetmişler Kutsal Metinleri

İskenderiyeli Philon (MÖ y. 20-MS y. 50), Yetmişler Kutsal Metinleri'ni temel alarak Hellenik felsefeyle Yahudi geleneğini uzlaştırmak için önemli bir girişimde bulunur. Özellikle Kitabı Mukaddes tefsirini ele alan ve Stoacı felsefeden ilham alan Philon çeşitli yazılarında, kutsal metinlerin birçoğu için alegorik bir yorum ortaya atar ve böylelikle Kilise Babalarının da izleyeceği bir geleneği başlatmış olur.

Iosephus Flavius

Kudüs'te, soylu ruhban sınıfından bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Iosephus Flavius, Yahudilik ile Roma devleti arasında siyasi ve edebi aracılık girişiminde bulunur. 64'te elçi olarak Roma'ya gönderilen Flavius, birkaç yıl sonra Yahudi isyanı patlak verdiğinde (66) aracı olmaya çalışır, ama sonuçta isyancıların önerdiği askeri görevi kabul eder. Önemli bir kale olan Yodfat'ı savunur, ama uzun bir kuşatma sonrasında Komutan Vespasianus'a teslim olur ve bir kehanette bulunarak bu kumutanın yakında tahta çıkacağını söyler. Vespasianus 69'da imparator ilan edildiğinde, Iosephus ondan birçok fayda sağlar ve imparatorun ardından Flavius adını alır. Daha sonra Kudüs'ü kuşatan Titus'un maiyetine katılır ve bundan dolayı hemşerilerinin gözünden düşer; Iosephus'un *Iosephus'un Hayatı* eseri aynı zamanda işbirlikçilik suçlamalarına karşı kendini savunma girişimi niteliğindedir. 70'li yılların ikinci yarısında, 66-70 yılla-

Yahudilerin Savaşı

rı arasındaki savaşları ele aldığı *Yahudilerin Savaşı* adlı eserini yazar (Arami dilinde yazılan eser, sonradan yazarın denetiminde Yunancaya tercüme edilmiştir); bu kitapta Iosephus'un halkının başında geçenler karşısındaki duyguları, Roma'nın kaçınılmaz üstünlüğüne dair inancıyla birbirine zıt düşer.

Yahudi Tarihi

Iosephus'un en önemli eseri, 20 kitaptan oluşan ve başlangıçtan 66 yılına kadar Yahudi tarihinin tamamının (Kutsal Metinler, Hellenistik tarihçiler ve sözlü geleneklere dayanarak) sunulduğu anıtsal *Yahudi Tarihi*'dir. Ortaçağ elyazmaları yoluyla günümüze ulaşan metinde, ayrıca *sophos anēr* (bilge insan) olarak tanımlanan İsa'dan söz edilir (bu bölüm *Testimonium Flavianum* [*Flavius'un Tanıklığı*] olarak bilinir), ama bu metnin kısmen veya tamamıyla hakiki olup olmadığı tartışmalıdır. Iosephus, Hellenik kültüre karşı Yahudi gururunun tezahürü olması açısından önem taşıyan *Apion'a Karşı*'da halkının haysiyetini savunur.

Yeni Ahit

Yetmişlerin Kutsal Metinleri büyük ölçüde İbranice özgün eserlerin Yunanca tercümesinden oluşurken, Hıristiyan dininin temelini teşkil eden Yeni Ahit'i oluşturan yazılar ilk andan itibaren Yunanca yazılmış metinlerden oluşur. En yaygın ve geleneksel biçimiyle Yeni Ahit kanonu (Katolik Kilisesi ve Protestan kiliselerinin çoğu tarafından kabul edilir), İskenderiye piskoposu Athanasios (295-y. 373) tarafından 367'de hazırlanan listeye tekabül eden 27 metin içerir. Bu metinlerin Yeni Ahit içerisindeki düzeni, yazıldıkları tarihi değil, anlatılan olaylar temelinde genel anlamda kronolojik bir düzeni yansıtır. Dolayısıyla en başta yer alan İnciller (Yunanca "müjde" anlamına gelen *Euangelion*'dan), İsa'nın hayatının havarilere veya onların takipçilerine atfedilen anlatımlarını içerir. İlk üçü, yapıları ve içeriklerinin benzerlikleri açısından "sinoptik" olarak tanımlanır (tek bir bakışla, bir bütün olarak kapsanabilirler). Markos İncili daha sade ve cılız olup Matta ve Luka'nınkilerin temelini oluşturur (varsayımsal olarak kurgulanabilecek başka yazılı ve sözlü kaynaklarla bir arada) ve genelde 70 yılı civarına tarihlenir (keşfedilen bazı papirüslere dayanarak, çok tartışmalı şekilde de olsa, yazım tarihini geriye çekme girişimleri olmuştur). Johannes İncili, hem içerik, hem dil (daha net ve ulvi) hem de teolojik yorum iradesi açısından diğerlerinden farklıdır. İskenderiyeli Klemens'in (150-y. 215) yansıttığı antikçağ geleneğine göre Johannes'inki "ruhani" bir İncil'dir, diğerlerinden sonra ve diğerleri temel alınarak yazılmıştır; en olası yazım tarihi I. yüzyıl sonu gibi görünür.

Sinoptik İncil'ler

İncil'leri, havari Luka tarafından 80-85 civarında yazılan ve Hıristiyanlığın ilk olaylarının Paulos'un bakış açısıyla anlatıldığı *Elçilerin İşleri* izler. Bu eseri, Tarsoslu Paulos'a atfedilen ve Yeni Ahit metinleri içerisinde en eskisini oluşturan *Mektuplar* izler; akıcı bir Yunancayla yazılmış olan bu eser, anlatım coşku-

suyla sıklıkla akıldışı bir düzeye ulaşan sembolik bir imgelem sergiler. Diğer havarilere atfedilen çeşitli mektuplardan sonra Yeni Ahit, Vaftizci Johannes tarafından 95-96 yılına doğru (bu tarih konusunda büyük ölçüde fikir birliği sağlanmıştır) Patmos adasında yazıldığına inanılan *Vahiy*'le sona erer. Geç Yahudiliğe özgü düşsel türe ait olan bu eserde eskatoloji teması, yani İsa'nın dönüşünden önceki "nihai dönem" işlenirken güçlü alegorik imgelere başvurulur.

Elçilerin İşleri* ve *Mektuplar

Apolojistler

II. yüzyılda Hıristiyanlık giderek yayılırken, uzun bir dönem boyunca imparatorluk yetkililerinin düşmanlığına, hatta zulmüne maruz kalır. ***Elçilerin İşleri*** ve *Çile* gibi genelde halka yakın edebiyat yoluyla inançları uğruna ölmüş olan şehitler yüceltilir. Hıristiyanlık, örneğin Platoncu Kelsos'un 180 civarında yazdığı *Hakiki Söz* eserinde olduğu üzere, felsefi açıdan da katı engellerle karşılaşır; Apolojist olarak bilinen, hem yeni dini savunmak hem de mantıksız ve ahlaksız olarak görülen Pagan inanışlarına ve adetlerini eleştirmek amacıyla *apologia*lar [savunma] yazan yazarlar, bu tür saldırılara ve başka suçlamalara cevap vermeye çalışırlar.

Kelsos

II. yüzyıl başlarında Neapolis'te (günümüzde Filistin'de Nablus) doğan ve Stoacılık, Pythagorasçılık ve Platonculuktan sonra Hıristiyanlığı benimseyen Ioustinos'un *apologia*sı, bu türün muhafaza edilen en eski örneğidir. Roma'ya giden Ioustinos bir "Hıristiyan felsefesi" okulu açar ve 165'te şehit edilir. Elyazması geleneğinde Ioustinos'un, biri Antoninus Pius, Lucius Verus ve Marcus Aurelius adlı imparatorlara, diğeri Roma senatosuna hitaben iki *Apologia*'sının metni muhafaza edilmiştir. Çok önemli olan ilk *Apologia*'da Ioustinos, Orta-Platonculuğa özgü kavramlardan bolca yararlanarak, *Logos*'un tam tezahürünün sadece Hıristiyanlığa özgü olduğunu, ama İsa'nın gelişinden önce de kısmi olarak tezahür etmiş olduğunu öne sürer; örneğin Sokrates Kelam'dan ilham almıştır ve ölümüne iblisler neden olmuştur. İblisler aynı zamanda, Kitabı Mukaddes'teki kehanetlerin yakışıksız taklidinden oluşan mitolojinin de mucitleridir. *Tryphon'la Diyalog*'da ise Ioustinos bir Yahudi'yle sohbet eder ve ona İsa'nın gelişinin kehanetini içeren Kutsal Kitap'ın, onu anlamasını bilen Hıristiyanların mirası haline geldiğini, gözleri görmeyen Yahudilerin de onun üzerinde hiçbir hak talebinde bulunamayacağını gösterir.

Ioustinos

Ioustinos'un öğrencisi olan ve "Süryani" olarak bilinen Tatianos, daha önceden Yunan felsefesi eğitimi almış ve gizemlere kabul edilmiştir. Eserlerinden geriye sadece *Yunanlara Karşı* kalmıştır. Yunan kültürüyle Hıristiyanlığın en yüce yönleri arasında uzlaşma noktaları arayan hocasının tersine, Tatianos pagan geleneğinin tamamını eleştirir. Tek *paideia* [eğitim], İsa'nın dinidir ve geri kalan her şey iblislerin

Tatianos

aldatmacalarına tabidir; Tatianos, pagan heykellerini lanetlediği ünlü bir yazıda, sanat tarihçileri açısından son derece faydalı olan bazı örnekler vermiştir. Dört İncil'in metinleri arasında uyum sağlamayı amaçlayan *Diatessaron* [*Dördün Uyumu*] adlı eseri, o dönemde büyük rağbet görür; asıl metin günümüze ulaşmamıştır, ama bazı fragmanları ve Doğu dillerine yapılan tercümeleri temelinde yeniden kurgulanabilir.

Athenagoras

Son olarak 177 yılında Athenagoras adlı meçhul bir kişi ("Atina'daki Hıristiyan filozof" olarak tanımlanmıştır) tarafından Marcus Aurelius'a ve oğlu Commodus'a hitaben yazılan ilmi *Yakarış*'tan söz edebiliriz. Athenagoras, paganların yönelttiği eleştirilere cevap vermek için Hıristiyanların ateist olmadığını ve ne "Thyestes öğünleri" (ana yemeğin çocuklar olduğu öğünler) ne de "Oidipousvari birleşmeler" (ensest) uyguladıklarını göstermeye çalışır. Tam tersine Hıristiyanlar, aleyhinde söz söylenemeyecek yurttaşlardır ve tek bir Tanrı ile Oğul'una olan inançlarının (burada Marcus Aurelius ve Commodus ile apaçık bir kıyaslama söz konusudur), yazarın irrasyonelliğini vurguladığı ve euhemerosçu bir yorum getirdiği paganizmin çoğul tanrılarına olan inancından üstün olduğuna şüphe yoktur. Tatianos, Ioustinos'un haksız olarak zulme uğramış bazı aydın Paganların (örneğin Pythagoras, Herakleitos, Demokritos ve Sokrates) başlarından geçenlerin Hıristiyanların çekeceği acılara delalet ettiğine dair algısını da yeniden ele alır ve Hıristiyanlıkla Yunan kültürü arasında köprü kurma girişimlerinin devam ettiğini gösterir.

İskenderiye Okulu: Klemens ve Origenes

İskenderiyeli Klemens

Bir yandan paganların eleştirilerini belirsizliğe mahal vermeyen bir şekilde çürütmeye, diğer yandan Yunan felsefesinin yeni dinle en uyumlu yönlerini geri kazanmaya izin verecek düzenli ve tutarlı bir Hıristiyan düşünce sistemi oluşturma ihtiyacı, 180 yılı civarında İskenderiye'de, ilk hocası daha önceden Stoacılığı benimsemiş Pantainos olan bir Hıristiyan felsefe okulunun doğuşuyla sonuçlanır. Pantainos'un öğrencisi olan ve daha çok İskenderiyeli Klemens olarak tanınan Titus Flavius Clemens Atina'da doğmuş ve bir geleneğe göre okulun liderliğini 200 yılı civarında Pantainos'tan devralmıştır. Eserleri arasında en önemlisi olan *Felsefeye Çağrı*'da yazar, antikçağın mitlerinin çürütülmesi ve büyük filozofların aracılık ettiği hakikat fragmanlarının, gelişi Kitabı Mukaddes'teki peygamberler tarafından önceden açıklanmış olan *Logos*'un öğrenilmesinde sadece ilk adım olduğunun gösterilmesi yoluyla paganları Hıristiyanlığın üstünlüğüne ikna etmeyi amaçlar. Din değiştiren paganlar, *Paidagogos*'ta ahlaki öğretiler bulurlar; bazı açılardan *Felsefeye Çağrı*'yla benzerlikler gösteren *Stromata* da derleme pagan felsefesinin yine Hıristiyanlığın hakikatlerine hazırlık olarak sunulduğu derleme yazılardır.

İskenderiye okulunun bir başka öğrencisi olan Origenes (y. 185-y.253) hem çok açık fikirlidir (Yeni-Platoncu Ammonios Sakkas'ın derslerine katılır ve İbranice öğrenir) hem de fanatizm düzeyinde uzlaşmazdır (Matta, 19.12'de yer alan "kimisi de Göklerin Egemenliği uğruna kendini hadım sayar" şeklindeki öneriye uyarak kendi kendini hadım eder). İskenderiye piskoposuyla arasında doğan ihtilaftan dolayı Filistin'de Kaisareia'ya göç eder ve burada bir okul kurar; hayatı boyunca çok sayıda eser yazar (bazı rivayetlere göre 800 kadar), ama bunların büyük kısmı, Origenes'in bazı tezlerinin VI. yüzyılda sapkın ilan edilmesinden dolayı günümüze ulaşmamıştır.

Origenes

Örneğin Eski Ahit'in İbranice, Yunanca karakterlerle yazılmış İbranice, Yetmişler versiyonu ve başka Yunanca tercümelerinin filolojik olarak (hatta diyakritikal işaretlerle) yan yana altı sütun şeklinde sunulduğu *Heksapla* ("altı katlı") adlı görkemli eserden geriye sadece birkaç fragman kalmıştır. Origenes'in öğütleri ve Kutsal Kitapları konu alan yorumları, yazarın alegori yöntemini ne kadar beğendiğini ve onu bazen cüretkâr şekilde kullandığını gösterir; *Kelsos'a Karşı* (Hıristiyanlığı eleştiren Platoncu) adlı inceleme yazısındaysa yazar rakiplerin onlarla aynı düzlemde, yani felsefe alanında kendinden emin bir şekilde cevap verebildiğini gösterir. Origenes, geriye kalan bazı fragmanlar ve Latince bir versiyonu sayesinde yeniden kurgulanabilen *İlk İlkeler Üzerine* adlı inceleme yazısında da ruhun bedenden önce var olduğuna ve *apokatastasise*, yani Şeytan ve diğer iblisler dahil, Tanrıyla nihai barışmaya dair etkileyici teorilerini sunar (bu teoriler, Sulpicius Severus'un yazılarından da görüleceği üzere, Batıda da çok yayılmıştır).

Kaisareialı Eusebios

Eusebios (y. 265-339) doğum yeri olan Kaisareia'da Origenes'in öğrencisi Pamphilos'un okulunda eğitim alır, Origenes'in kütüphanesini düzenlemeye yardımcı olur ve Yetmişler Kutsal Metinleri'ni konu alan eleştiri ve yorum faaliyetlerinde onun *Heksapla* eserinden (büyük ihtimalle tek nüshası vardı) yararlanır. Hıristiyanların ibadet özgürlüğünü temin eden 313 tarihli Milano emirnamesinden sonra şehrinin piskoposluğuna atanan Eusebios Konstantinos'un (y. 285-337) maiyetine girer ve imparatoru konu alan övgü amaçlı *Konstantinos'un Hayatı* adlı eserinde onun dindarlığının ortodoks Hıristiyanlıkla tamamıyla uyumlu olmayan bazı yönlerini yorumlamaya çalışır. Diğer eserleri arasında yer alan *İncil'e Hazırlık* ve *İncil'in Kanıtları*, yazarın yüksek kültür düzeyiyle paganların (özellikle Hıristiyanlık karşıtı bir inceleme yazısı yazan filozof Porphyrios'un) eleştirilerini çürütme iradesine tanıklık eder ve Hıristiyanlığın Klasik kültürden itibaren var olan eğilimlerin zirvesini oluşturduğunu gösterme amacından dolayı Apolojist sınıfına da dahil edilebilir.

Apolojist eserler ve çeşitli tarihi eserler

Eusebios'un en önemli tarihi eserleri arasında evrensel kronolojinin bir tür özeti olan ve Kurtuluşa giden yolla dindışı olayları bağdaştırmayı amaçlayan *Evrensel Tarih* (Ermeni ve Latince tercümeleriyle günümüze ulaşmıştır) ve *Kilise Tarihi* vardır. Bu ikinci eserde Hıristiyanlığın başlangıcından Konstantinos'un Licinius'u yenilgiye uğrattığı 324 yılına kadar olan tarihi, fazla derinlemesine olmasa da özgün belgelerden bol miktarda alıntılarla kat edilir; çok rağbet gören bu eser, sonraki yüzyıllarda yaygın hale gelecek olan yeni bir edebi türün başlangıcını oluşturur.

Kapadokya Babaları

Klasik kültürün büyük kısmının Hıristiyanlığın değerleri doğrultusunda geri kazanılması, IV. yüzyılda, kökenlerinden dolayı Kapadokya Babaları olarak bilinen üç büyük kişilik tarafından kesin olarak onaylanır. Bu üçlünün ilki olan Basileios (y. 330-379) Kaisareia'da, Hıristiyan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir ve ailesi tarafından önce Atina'da Himerios'tan, sonra da Antiokheia'da Libanios'tan eğitim almaya gönderilir. Basileios bir süre manastır hayatı sürdürdükten sonra rahip olur ve 370'te Kaisareia piskoposu ilan edilip bu görevi ölümüne kadar sürdürür. Basileios'un yazıları arasında, manastır hayatı konusunda iki kural, *Heksaemeron* (Yaratılışın altı günü) konusunda ilmi bilgiler açısından zengin öğütler, Ariusçu sapkınlığa karşı çıktığı çeşitli teolojik eserler ve Yunan edebiyatından (burada "Yunan," teknik olarak "pagan" anlamındadır) nasıl yararlanılabileceğini ele alan ve büyük önem taşıyan *Gençlerin Yunan Edebiyatından Nasıl Yararlanabileceklerine Dair* adlı eser vardır. Basileios bu metinde antikçağ eserlerini geleceğe delalet etme ve Hıristiyanlığın hakikatlerinin gölgesi olma gibi indirgemeci bir yaftadan kurtarıp onlara eğitim açısından da özerk bir haysiyet ve önem atfeder. Bu metnin, Hıristiyan imparatorluğun içerisinde Klasik dönemin büyük yazarlarını temel alan geleneksel eğitimi onaylayarak, hatta doğrudan teşvik ederek, Bizans hâkimiyetindeki binyılın tamamı boyunca bu kültürün muhafaza edilmesine yardımcı olduğuna şüphe yoktur.

Basileios

Basileios'un kardeşi Gregorios (y. 332-y. 394) (371'den 394'teki ölümüne kadar piskopos olduğu şehirden dolayı "Nyssalı" olarak bilinir), kendini manastır hayatına adamadan önce evlenir ve retorik hocalığı yapar. Tefekkür ve kuramsal faaliyetlere yönelik olan üretiminde en dikkat çekici eserleri arasında, Platon'un *Phaidōn*'undan ilham alındığı anlaşılan ve yazarın ölüm döşeğindeki kız kardeşi Makrina'nın yer aldığı *Ruh ve Diriliş Üzerine* adlı diyalog ve ruhun mükemmelliğe doğru ilerleyişi şeklinde alegorik bir yorum sunan *Musa'nın Hayatı* vardır.

Nyssalı Gregorios

Bir piskoposun oğlu olan Gregorios Nazianzenos (325?-389), Basileios'la aynı yaşlardadır ve onunla beraber eğitim alır; içe dönük ve çileci hayata eğilimli olan Gregorios, bir süreliğine Konstantinopolis piskoposu olur, ama sonra bu

görevden vazgeçip vatanına döner ve orada ölür. Gregorios özellikle söylevler (teslis konusunu işlediği *Teoloji Üzerine Söylevler*'de olduğu üzere genelde dogmatik kavramları anlatmak için bu türe başvurur) ve içerikten bağımsız şekilde olsa da klasik vezinleri ustalıklı bir şekilde uyguladığı şiir alanında çok üretkendir. Yazar, *Hayatım Üzerine* adlı *iambik* şiirde, kendisini sıradışı bir şekilde "modern" bir yazar kılan içe bakış, huzursuzluk, kendinden memnuniyetsizlik gibi yönlerini sergiler. Antikçağ elyazmalarında *kentron* (geç antikçağda çok yaygın bir tür) türüne ait oldukça ilginç bir şiir olan ve İsa'nın çilesinin, Euripides'in tragedyaları (örneğin Gregorios, *Bakkhalar*'ın günümüze ulaşmamış bölümlerinden de yararlanır) başta olmak üzere antikçağ yazarlarından alınma mısralara dayanılarak anlatıldığı *Christus Patiens* de Gregorios'a atfedilir. Günümüz eleştirisi, Hıristiyan yazarların Klasik edebiyatın içeriklerini olmasa da biçimlerini nasıl benimsediğine dair güzel bir örnek teşkil eden bu esrarengiz eserin sahibi ve tarihlendirmesi konusunda fikir birliğine varmamıştır.

Gregorios Nazianzenos

Bkz. *Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Roma'yla İlk Temas, s. 213; Stoacılık, s. 526; Platon, s. 440; Sokrates, s. 407; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Tiyatro, s. 928*



Bilim ve Teknik

Giriş

Pietro Corsi

MÖ V. yüzyıldan itibaren Yunan şehir ve kolonileri Akdeniz havzasında ticari ilişkiler ve bilgi üretimi alanında Mısırlılarla ve başka halklarla rekabet içinde olmaya başlarlar. Aradan binlerce yıl geçtikten sonra bile, kültürümüz modernliğin sağlam ve kalıcı temellerini hâlâ Yunan kültürüne atfetmeye devam eder. Gerçi mite daima aynı düzeyde bir gerçeklik tekabül etmemiştir. Ama Yunan yarımadasındaki küçük şehir devletlerinin ve Ön Asya, Kuzey Afrika ve İtalya kıyılarında kurdukları kolonilerin askeri başarılarının, Akdeniz'e bakan bütün halkların saygısını kazandığı yadsınamaz. MÖ IV. yüzyılda Büyük İskender'in (MÖ 356-323) müthiş, ama bir o kadar kısa ömürlü askeri başarıları Yakındoğu'nun, Mısır'ın, Ön Asya'nın siyasi coğrafyasının değişmesine neden olur. Yunan siyasi ve ekonomik etkisinin giderek yayılması, Yunanistan'da ve kolonilerde faaliyet gösteren âlimlerle okulların entellektüel üretiminin de yayılmasına yardımcı olur.

Bu miras daha sonra Roma İmparatorluğunun kültürüne nüfuz eder, elyazması eserlerle papirüsler yoluyla kayıt altına alınır ve Hümanizmden itibaren büyük saygı görüp Batı kültürünün en önemli kısmının temelini oluşturur. Edebiyatçılarla filozofların yanı sıra, Yunan matematikçileri, astronomları, doğabilimcileri ve hekimleri de incelenecek, taklit edilecek ve yorumlanacak modeller teşkil ederler. Aristotelesçi felsefe, bir yandan üniter olup diğer yandan yeniliklere, detaylandırmalara ve deneylere –sanıldığından daha fazla– açık olan bir kavramsal tablo sunar. Matematik bilgileri temelinde evren-

Batı kültürünün temeli olarak Yunan kültürü

sel bilgiler üretebilecek katı bilgi biçimleri geliştirmeyi arzulayanlarsa Platon'a (MÖ 427-347) başvururlar. Knidoslu Eudoksos veya günümüzde bile hâlâ hakkında fazla şey bilinmeyen Eukleides gibi matematikçiler, Samoslu Aristarkhos veya Hellenistik dönemde Ptolemaios gibi astronomlar, Hippokrates ve Roma'da faaliyet gösteren, ama Yunan-Hellenistik eğitim almış Galenos gibi tıp teorisyenleri, taklit edilmesi ve mümkünse yeniden inşa edilmesi gereken bir bilgi uygarlığının örnekleri haline gelirler.

Yunan ve Hellenistik altın çağının, taklit becerisinden başka bir şeye sahip olmayan Roma İmparatorluğunun gölgesinde kaldığını, karışıklıklarla istilaların yaşandığı ve bilgilerin gerilediği erken ve geç ortaçağda unutulduğunu, Hümanizmin kaynaklara dönüşüyle ve XVII ile XVIII. yüzyıllardaki bilimsel ve felsefi devrimden kaynaklanan bilgilerin hızlanmasıyla yeniden yüceltildiğini ve Yunan hocaların ancak XIX ve XX. yüzyıllarda aşıldığını savunan Batı uygarlığının yeniden inşası, Hümanizmden itibaren neredeyse günümüze kadar büyük rağbet görmüştür.

Anakronistik yorumlar

Dolayısıyla Yunan biliminin insan aklının ve fizik-matematik temelli akılcılığın ilk tezahürünü oluşturduğuna inanılır. Son 30-40 yılda yürütülen incelemeler sonucunda, Yunan ve Hellenistik geometride ve astronomide son derece ilginç teorik ve teknik külliyatların var olduğu yadsınmazsa da, bu yorum şeklinin anakronistik olduğu gösterilmiştir. Yunan ve Hellenistik bilim ve teknik kültürünü, meseleleri bizimkilere benzer bir dille ve yöntemle ele aldığı sanılanlar arasından seçilmiş sınırlı sayıda büyük düşünüre indirgemek, bu kültürün kavranması açısından ciddi bir engel teşkil eder. Örneğin Sir Geoffrey Lloyd tarafından yayımlanan, bilim tarihine uygulanmış sayısız kültürel antropoloji eseri, bilimsel bilgilerin Yunan ve Hellenistik toplumdaki rolünü algılama şeklimizi büyük ölçüde değiştirmiş ve *polis*in veya devletin toplumsal alanında yerel nüfuzlu kesimin, hükümdarların veya sırf halkın siparişlerini karşılamak ve koruması altında olmak amacıyla rekabet içinde olan bilgi sahiplerinin (hem bilim hem de hizmet, astroloji-büyü veya teoloji alanında) çoğulluğunu daha iyi anlamamızı sağlamıştır. Ancak bu durum, Eukleides veya Ptolemaios'un eserlerini takdir etmemize engel olmayıp sadece Yunan-Hellenistik dünyayı eleştirel olmaktan uzak bir şekilde, modern akılcılığın ilk saygın savunucusu olarak görmememizi sağlamalıdır.

Teknoloji olmadan bilim

Yunan-Hellenistik bilimsel düşüncenin incelenmesi ve değerlendirilmesi üzerinde etkili olan bir başka mesele daha vardır ki, kısaca tarif ettiğimiz bu varsayımlardan kaynaklanır. Akılcılıkla ve modernlikle eşanlamlı sayılan Yunan bilimi, Batı dünyasında sadece yüzyıllar sonra taklit edilip aşılabilen kavramsal biçimlere ulaşmasını bildiyse, neden Yunan dünyası ulaştığı bu bilim düzeyine uygun teknolojiler geliştirmeyi başaramamıştır? Teknoloji olmadan bilim nasıl mümkün olabilmiştir? Bu soruya son yüzyılda, bazıları akla yatkın ve görünürde akıl-

cı olan çeşitli cevaplar önerilmiş ve uzun uzun tartışılmıştır. Kölelerin ve hizmetkârların varlığının, onların yerini alacak makinelerin gelişimini avantajlı kılmadığı öne sürülmüştür. Deniz ticareti, gıdaların ve tüketim mallarının başka yerlerden elde edilmesine izin vermiş ve üretime uygulanacak teknolojilerin gelişimini ekonomik açıdan elzem kılmamıştır.

Yunan uygarlığının teknolojik açıdan sözde "geriliği" meselesi, birbirinden çok farklı uygarlıkları ve tarihi dönemleri kapsayan büyük ölçekli araştırma projelerine temel sağlamıştır.

Sir Joseph Needham'in (1900-1995), Çin toplumu, Batının sadece yüzlerce yıl sonra geliştirdiği teknolojileri geliştirmeyi nasıl başarmıştır şeklindeki, simetrik açıdan farklı, ama aynı varsayımları temel alan bir soruya cevap aramak için Çin'de 2000 yıldan uzun bir süre boyunca bilim ve teknik alanlarında gerçekleşen gelişmeleri incelediğini unutmayalım. Çin'de matbaa, suyu kontrol altına alma teknikleri, karmaşık tedavi yöntemleri ve barut kullanımı, hatırı sayılır düzeylere ulaşmıştır, ama bilimsel bilgiler alanında benzer bir düzeye ulaşılmamıştır.

Çağdaş tarihçilerin büyük kısmı, meselenin sorulan soruda ve ardındaki Avrupa merkezli varsayımda yattığına inanır. Batıda, ortaçağ sonlarından itibaren teknik ve bilim alanında büyük ölçüde paralel gelişim süreçlerine tanık olmuş olmamız, başka toplumların da aynı güzergâhı izlemek zorunda olduğu anlamına gelmez, hatta böyle bir güzergâh hiç söz konusu olmayabilir.

Bizim açımızdan tamamıyla yetersiz olan bir bilimsel bilgi sistemi, oldukça sofistike tekniklerle bir arada var olabilir, hatta gelişimine zemin hazırlayabilir. Ayrıca teknik becerilerin edinilmiş bilimsel bilgilerle bağlantılı olduğu düşüncesi, geçmişte –ve günümüzde– bilimle teknik arasındaki ilişkileri doğrusal olmayan, hatta kesin bile olmayan toplumlarının kavranmasını engelleyen bir ilerleme mitine işaret eder. Yunan bilimine ve teknoloji eksikliğine dönecek olursak, bu varsayım tamamıyla temelsizdir.

Metin geleneği ve arkeolojik bulgular

Metin geleneğinin, başka kitaplarda ele alınmış karmaşık olaylardan dolayı, Eski Yunan, hatta Hellenistik dünyanın teknolojik ürünlerine göre zamana çok daha iyi direnebildiği açıktır. Dolayısıyla metinlerin yanı sıra, arkeolojinin bize sunabildiği bulguları da göz önüne almak gerekir. Metinlerde ayrıca, çağımızın teknik algısına tekabül etmedikleri için genelde göz ardı edilen organizasyonel ve teknolojik gelişmelere de yer verilir.

Yunan uygarlığının kayda değer inşaat teknikleri geliştirdiğine ve çok çeşitli malzemeler kullandığına, denizcilik ve gemi inşaat sanatına kapsamlı yenilikler getirdiğine, askeri tekniklerin birçok alanında devrim yarattığına ve Büyük İskender'in zayıf ordularının aksi takdirde hayal bile edilemeyecek başarılarını mümkün kıldığına şüphe yoktur.

Syrakousailı Arkhimedes (MÖ 287-212) gibi figürler Yunan ve Hellenistik dünyada bir istisna oluşturmaz ve çeşitli belgelerde, bazen abartıdan yoksun

olmayan ifadelerle (ama zaten teknik başarı haberleri daima abartılıdır) Syrakousailı dehanın, günümüzde olağanüstü gözüyle bakılan yenilikler uyguladığı çeşitli alanlardan söz edilir. Yunan ve Hellenistik bilim, teknoloji ve özellikle uygarlık alanlarındaki tarihi araştırmalar, neredeyse iki binyıl boyunca etkisi altında oldukları güven verici Avrupa merkezli mitlerle aralarına kayda değer bir mesafe koymayı başarmıştır. Yalnız bu durumun, Yunan uygarlığına olan hayranlığımızın nedenlerinin ortadan kalktığı anlamına gelmediğini bir kez daha tekrarlamak gerekir. Tam tersine düşündüğümüzden çok daha girift olan, bilimsel uygulamaların ve teknolojik ilerlemelerin otorite ve prestij kazanmayı başardığı bu topluma ilgimiz giderek artar.

Astronomi

Sokrates-Öncesi Filozoflar

Giorgio Strano

Başlangıçtan Atina'daki felsefe okulunun doğuşuna kadar olan dönemde Yunan astronomisi, Yakındoğu'nun diğer kültürlerinde gelişen astronomiye göre apaçık şekilde özgün nitelikler sergiler. Mitolojik bir kozmogoninin ilk olarak tanımlanmasından sonra Yunan dünyasında gelişen düşünce okullarında filozoflar gökyüzü olaylarını, bazen tanrı inancıyla çakışan bir şekilde, akılyürütme ve matematik yoluyla yorumlamaya çalışırlar.

Yunan Dünyasında Astronomi

Mezopotamya ve Mısır'da olduğu üzere, Yunan dünyasında da çok erken dönemlerden itibaren evrenin doğuşunu, yapısını ve gayesini yorumlama arzusu ortaya çıkar. Ancak Akdeniz havzasının kenarında yer alan Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarının tersine, Yunan dünyası modern Batı kültürüne kadar ulaşan astronomi bilgilerinin aktarım çizgisinin başında yer alır. Bu tarihi şartlar Yunan kaynaklarının, bazen bölük pörçük olmalarına rağmen, Mezopotamya veya Mısır kaynaklarına göre daha açık anlaşılmalarını ve daha kolay yorumlanmalarını sağlar. Ayrıca Yakındoğu'nun bireysel matematikçileri konusunda günümüze hemen hiçbir bilgi ulaşmamışken ve geriye mekâna ve zamana yerleştirilmesi zor birkaç isimden başka bir şey kalmamışken, Yunan yazarları konusunda çok daha ayrıntılı bilgiler söz konusudur.

Ancak Yunan astronomisinin modern çağ kültürüne aktarımı çizgisel bir seyir izlemez. Bu aktarımın ardında, antikçağdan ortaçağa kadar farklı aşamalardan geçen bir bilgi benimseme ve seçilim süreci yatar. Yunanların İtalya'nın

güneyine ve Yakındoğu'ya yerleşmeye başlamasıyla gerçekleşen ilk yayılma sürecini, daha az matematiksel olan Roma düşüncesiyle kaynaşma süreci izler ve Batı Roma İmparatorluğunun çöküşüne kadar sürer (476). Bu dönemde Yunan astronomisinin muhafaza edilmesi ve aktarılma süreci üç ana yoldan gerçekleşir: Birincisi, Roma döneminden itibaren Latin dünyasında benimsenen bazı genel felsefi bilgilerin dolaşımı; ikincisi, elde edilen matematiksel sonuçların Bizans İmparatorluğunda muhafaza edilmesi ve kısmen geliştirilmeleri; üçüncüsü de en ileri düzey Yunan metinlerinin önce Süryaniceye, sonra da Arapçaya tercüme edilmesi ve VII. yüzyıldan itibaren de rasathanelerin ve matematiksel astronomi okullarının kurulmasıdır. Yunan astronomisi bu üçüncü yol sayesinde XII. yüzyıldan itibaren İspanya ve Sicilya yoluyla ve Yunan yazarlarının metinlerinin Arapçadan Latinceye tercüme edilmesiyle Latin Avrupa'sına yeniden nüfuz eder. Kütüphanelerde muhafaza edilmiş Yunan özgün metinlerin geri kazanılıp doğrudan Latinceye tercüme edilmesiyse ancak Konstantinopolis'in 1453'teki düşüşünden sonra, Viyana Üniversitesi'nin iki büyük astronomunun yürüttüğü bilinçlendirme girişimleri sayesinde olmuştur; bu kişiler, Georg Peurbach (1423-1461) ile daha çok Latince Regiomontanus adıyla tanına öğrencisi Hans Müller di Königsberg'dir (1436-1476).

Doğrusal olmayan bir gelenek

Yunan metinleri konusunda önce Arap dünyası aracılığıyla, sonra da özgün elyazmalarının yeniden keşfiyle elde edilen bilgiler, XV. yüzyıl sonuyla XVII. yüzyıl başları arasında astronomi alanında görülen ve günümüzün bile felsefi ve bilimsel düşüncelerinin temelini oluşturan olağanüstü gelişmeler üzerinde büyük etki sahibi olur.

Kozmogoniler ve Mitler

Mezopotamya ve Mısır'da olduğu üzere, Yunanların da yıldızlı kubbenin sırlarına ilk yaklaşımı mitoloji yoluyla olur. Yunan kozmogoni mitlerini tespit etmemize izin veren en eski kaynaklar arasında, epik *İlyada* şiiri vardır. Bu eserin bazı mısralarında her şeyin kökeninde hem dünyayı çevreleyen hem de ilksel tanrıça Tethys'le birleşerek diğer tanrıları yaratan Okeanos'un yer aldığı görülür. Güneş her gün su elementinden doğar. Yine *İlyada*'da, Hephaistos'un savaşçı Akhilleus için hazırladığı kalkanın üzerinde sentezlenmiş haliyle evrenin yapısının tasviri bulunur.

Dünya, etrafı Okeanos'la çevrili yassı bir disk şeklindedir ve üzerinde son derece geniş bir yarımküre şeklinde gökyüzü bulunur. Bu kubbenin iç yüzeyinde Güneş, ay ve yıldızlar hareket eder. Yıldızlar her gün batanlarla daima ufuk hattının üzerinde yer alanlar (günümüzde dolaykutupsal olarak bilinirler) olmak üzere iki gruba ayrılır.

Kozmik mitoloji

Yunan kozmogoni mitleri kendi aralarında veya zamansal olarak tutarlı değildir ve genelde dünyanın başlangıcını atfettikleri kişiler de farklı-

dır. Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu*'nda evrenin yapısı *İlyada*'da tasvir edilene benzerse de, dünyanın doğuşu ilksel Khaos'tan itibaren anlatılır. Khaos'tan ilkin Erebos ve Gece, sonra da Aither ile Gündüz doğar. Sonraki olaylar *İlyada*'ya göre farklılık gösterir, çünkü Hesiodos'a göre Ouranos'u, yani yıldızlı gök kubbeyi ve Okeanos'u yaratan, dünyadır. Ouranos'un soyundan Titanlar gelir. Son Titan olan Kronos, evrenin ve diğer tanrıların yönetiminde babasının yerini almak için onu hadım eder, ama kendi de oğlu Zeus'un eliyle aynı kaderi paylaşır. Kronos, babası Ouranos'u devirmeye çalışırken gökyüzünün eksenini çarpıtır; zaten Güneş, ay ve yıldızların çevresinde döndüğü eksen, doğru dürüst bir şekilde inşa edilmiş bir yapıdan bekleneceği üzere düz değil, kuzeye doğru eğimlidir.

Antikçağda kozmolojinin baş meselelerinden biri, her şeyin kökenini tespit etmenin yanında, dünyayla gökyüzünü neyin destekleyip düşmelerine engel olduğudur. *İlyada*'nın ve *Tanrıların Doğuşu*'nun mitolojik bağlamında bu sorun Atlas adlı Titan yoluyla çözülür. Bu dev figür omzunda dünyayı taşır, gökyüzünü de kollarında tutar. Daha sonra bir başka mitolojik figüre yani Herakles'e başvurulması, gökyüzünün ekseninin eğimini başka bir şekilde açıklama imkânı sunar. İlk olarak Rodoslu Peisandros'un (MÖ VII. yüzyıl) günümüze ulaşmamış olan *Herakleia*'da tasvir ettiği on iki "görev"in on birincisinde Herakles geçici bir süre Atlas'ın yerini alıp dünyayı taşımayı önerir. Böylelikle boyunduruğundan kurtulan Titan, kızları olan Hesperislerin bahçesine gidip burada yetişen bir ağacın meyvelerini toplama imkânı bulur. Ancak Titan'la aynı güce sahip olmayan Herakles dünyanın ağırlığıyla dengesini kaybettiğinden dünyayı bir kurnazlık sonucu Atlas'a iade etmeyi başardığında gökyüzü telafisi imkânsız bir şekilde yana doğru eğilmiştir.

Tanrıların soyağacı

Ouranos (yıldızlı küre), oğlu Kronos (Satürn), torunu Zeus (Jüpiter) ve torununun çocukları Ares (Mars), Aphrodite (Venus), Hermes (Merkür) ve Artemis (Ay) başta olmak üzere tanrıların soyağacı, evrenin ilk yapısının hem kronometrik hem de mekânsal açıdan mitolojiyi temel aldığını gösterir. Dünyanın hareketsiz olduğu göz önüne alındığında, Yunanların doğudan batıya en hızlı hareket ettiğine inandığı küreler, doğuş sıralamasında birincidir ve en uzakta olduklarına inanılır. Daha yaşlı tanrılardan daha gençlerine geçerken, onlara tekabül eden kürelerin dönüş hızı da, dünyadan uzaklıkları da giderek azalır.

Bütün gökleri içeren en hızlı ve en uzak küre, Ouranos'unki veya "sabit" yıldızlarınkidir, dönüşünü bir yıldız gününde (modern birim olarak 23 saat ve 56 dakika) tamamlar. Hemen altındaki Kronos'un küresi biraz daha yavaş ve dünyaya biraz daha yakındır. Nitekim Ouranos'un küresinin dünyanın çevresinde tam bir dönüş yaptığı esnada Kronos'un küresi, Satürn'ün sabit yıldızlar küresine göre batıdan doğuya doğru hareketine tekabül eden oranda geri kalır (modern birim olarak 8 saniye kadar). Kronos'un küresinin altında yine ondan biraz daha yavaş olan Zeus'un küresi bulunur. Zaten Jüpiter sabit yıldızlara

göre batıdan doğuya Kronos'a kıyasla biraz daha yavaş ilerler, bundan dolayı da dünya çevresindeki dönüş hareketini tamamlaması biraz daha uzun sürer (modern birim olarak bu gecikme 20 saniye kadardır). Bu kriter, kürelerin en yakını ve en ağırı olan Artemis'e kadar (modern birim olarak bu gecikme neredeyse bir saattir) diğer gezegenlerin küreleri açısından da geçerlidir. Ay küresinin altında kürelerin bu düzenli hareketleri kaybolur.

Yunan mitolojisi, yaratılışı ve gezegenlerin düzenini açıklamanın yanı sıra, sabit yıldızlar küresini de yarı tanrı ve kahramanlarla doldurur. Mitolojinin bu yönüne o kadar önem verilir ki, belli başlı takımyıldızlar konusunda, göklerin hareketini anlamak için baştan sona okunması gereken uzun öyküler anlatılır. *Odysseia*'da Odysseus'un Ogygia adasından uzaklaşışının tasviri bu türün ilk örneklerinden birini sunar. Kahramanımız denizde yol alırken gözlerini "bakıyordu Ülker'lerle geç batan Küçükayı burçlarına / Kutup yıldızına göre yön veriyordu sala, / yerinde döner bu yıldız, boyuna Orion'a bakar" (V.272-274). Zeus, sevgilisini, yani *nymphē* Kallisto'yu karısı Hera'nın öfkesinden korumak için onu bir ayıya dönüştürür. Sonradan Zeus, Hera'nın gönderdiği avcıların Kallisto'nun peşine düşmesi üzerine onu dolaykutupsal takımyıldızların arasına yerleştirir. Ayı'yı koruma görevi, aynı zamanda Arktophylaks ("ayının arkadaşı") olarak da bilinen çiftçi Bootes'e verilir. Ancak Bootes battığı zaman, avcıların en büyüğü olan Orion takımyıldızı doğar. Böylece *Odysseia*'nın mısralarında üç takımyıldızın kendine özgü konfigürasyonu ve onun aracılığıyla aşk ile ölüm arasındaki ebedi gerilim anlatılır.

Yarı tanrılar ve kahramanlar

Felsefe Okullarında Astronomi

Göklerin mitolojik yorumunun yanı sıra, MÖ VII. yüzyılda bile Yunan dünyasında evren konusundaki felsefi kuramsal faaliyetlere dair ilk örnekler görülmeye başlanır. Düşünürler bazı gözlemler temelinde gökyüzü olgularını anlamaya ve onlara akılcı açıklamalar vermeye çalışırlar. En eski filozoflara dair kaynaklar oldukça sınırlıysa da, ele aldıkları bazı temel soruları belirlemek mümkündür. Evren nasıl doğmuştur? Yıldızlar battığında onlara ne olur? Evren sonsuz mudur, sonlu mudur ve şekli nedir? Miletoslu Thales'ten Sokrates'e kadar uzanan iki yüzyıllık sürede bu sorulara verilen cevaplar, münferit düşünce okulları içerisinde bile büyük çeşitlilik gösterir. Muhtemelen hâlâ Mısır mitolojisinin ve düşüncelerinin etkisinde olan Thales, dünyanın sudan doğduğunu ve havanın da çok seyrek su buharından oluştuğunu savunur. İyonya okulu olarak bilinen topluluğa üye olan ve Herodotos'un (MÖ 484-424) Güneş tutulmasını öngörme becerisini atfettiği bu filozofa göre suyun sonlu mu, sonsuz mu bir yer kapladığı belli değildir. Kesin olan bir şey varsa, Thales'in Atlas mitine başvurmadan dünyayı ve gökyüzünü neyin desteklediği problemini çözecek durumda olduğudur. Dün-

Thales ve su

ya ile gökyüzü suyun üstünde yüzerler; birincisi silindirik bir disk, ikincisi yarım küre şeklindedir. Evrenin böyle olduğu kararlaştırıldıktan sonra geriye geceleri yıldızların nereye gittiğini belirleme problemi kalır. Muhtemelen Thales'e ve döneminin başka birçok filozofuna göre yıldızlar dünyanın altından değil de, arkasından geçer.

Miletoslu Anaksimandros'un düşünceleri daha özgün gibi görünür. Thales'in öğrencisi olan Anaksimandros, ilk unsurdan söz edilemeyeceğini savunur. Her şeyin başında ve sonunda sonsuzluğun doğası vardır; belirsiz ve özelliksiz bir madde olan *apeiron*dan sonsuz sayıda dünya doğar ve tekrar onun içinde yok olur. İlk bakışta modern görünen bu düşünce, dünyanın neden düşmediğini kendi başına açıklayabilecek bir evren geometrisi fikrine yansır. Eğer dünya gök kürenin tam olarak merkezindeyse, o zaman her noktasından eşit uzaklıktadır ve düşebileceği öncelikli bir yön yoktur.

Anaksimandros ve *apeiron*

Batı tarihindeki ilk astronomik ölçüm aleti olan Güneş saatinin icadı Anaksimandros'a atfedilirse de, bu aletle gök cisimlerinin uzaklığını belirlemek imkânsızdır. Dolayısıyla tamamı ateşten oluştuğuna inanılan gök cisimlerine tamamıyla keyfi uzaklıklar atfedilir. Anaksimandros'a göre Güneş en uzak gök cismidir, yıldızlarsa dünyaya daha yakındır. Güneşle ayı nasıl algıladığını anlamak daha zordur. Anaksimandros onları dünyanın çevresinde yer alan içi boş iki tekerlek içerisindeki iki yuvarlak delik olarak tasvir eder. Delikler açıldığı zaman tekerleklerin ateşten olan içeriği görünür, tam veya kısmen kapanmaları ise Ayın evrelerine ve Güneşin veya Ayın tutulmasına neden olur. Anaksimandros Thales'in izinden giderek dünyanın taştan bir silindir olduğunu, üst yüzeyinin düz veya sadece hafifçe dışbükey olduğunu savunur.

Anaksimandros'un öğrencisi ve İyonya okulunun son büyük temsilcisi olan Miletoslu Anaksimenes, hocasının düşüncelerine katılmaz ve her şeyin kökeninde havanın olduğuna, hava olmadan hayatın olamayacağına inanır. Hava yoğunlaşma yoluyla dünyayı, seyrelme yoluyla da ateşi ve gök cisimlerini oluşturur. Hava, hepsi yassı olan dünyayı, Güneşi ve ayı ve de yıldızların sayısız çiviler gibi sabitlendiği gök küreyi destekler.

Anaksimenes ve hava

İyonya okuluyla aynı dönemde Elea okulu da gelişir. Bu okulun kurucusu olan şair ve filozof, Kolophonlu Ksenophanes'in astronomi konusundaki düşünceleri, bildiğimiz kadarıyla bir evren sisteminin tanımlanmasından uzaktır. Dünya sınırsızdır ve yarısı yeryüzü, yarısı havadan oluşur. Bunun sonucunda gök cisimleri sadece görünürde dairesel hareketlere sahiptir. Aslında batıdan doğuya doğrusal seyirler izlerler ve çok hızlı oldukları için yanmaya başlayan ateşten bulutlardan oluşurlar. Geri dönmelerine imkân olmadığı için her gün yeniden oluşup yeniden yok olurlar. Elea okulunun en büyük temsilcisi olan Elealı Parmenides'ten geriye sadece *Peri physeōs* [*Doğa Üzerine*] adlı bir şiirden bir-

Elea okulu ve Parmenides

kaç fragman kalmıştır. XVII. yüzyıl başlarına kadar astronomi tarihinde büyük rağbet gören üç kavramı ona borçluyuz. Birincisi dünyanın küre şeklinde olduğu, ikincisi, evrenin de küre şeklinde olduğu, üçüncüsü de boşluğun var olmadığıdır. Bu görüşe göre evren dünyanın çevresini saran ve aralarında boşluk olmayan eşmerkezli bir dizi katmandan oluşur. En dış katman, evrenin sınırını oluşturan "en uzak Olympos"tur. Onun altında gezegenlerin katmanları bulunur; Güneş gibi bazı gezegenler kendi ışıklarına sahiptir, ay gibi bazılarının ışığıysa başka yerlerden yansır. Dünya evrenin merkezindedir ve Anaksimenes'e göre olduğu gibi Parmenides'e göre de öncelikli bir düşüş yönü olmadığı için herhangi bir destek olmadan da dengede durur.

Atomcu okulun görüşleriyse Elea okulunun görüşlerinin tam zıddıdır. Miletoslu Leukippos'un (MÖ V. yüzyıl) kurduğu bu okulun en önemli temsilcisi, Abderalı Demokritos'tur (MÖ 470-457 arası ile 360-350 arası). Elea okulu boşluğun var olmadığına inanıp tüm hareketlerin gerçekliğini reddederken, Atomcu-okul dünyanın başlangıcında yok edilemez ve bölünemez, çok küçük parçacıklar olan atomların boşluğa düştüğünü savunur. Atomlar arasındaki boyut ve ağırlık farkından kaynaklanan girdap benzeri hareketler, daha ağır olanlarının bir araya gelip sonsuz sayıda dünya oluşturmasına neden olur. Bizim dünyamıza gelince, ağır ve genel anlamda yassı atomlardan oluşur ve merkezi konumda bulunur, daha hafif atomlardan oluşan gök cisimleriyse küre şeklinde bir alanda bulunur. Ayla Güneş dünyaya benzeyen katı cisimlerdir, ama ondan çok daha küçüktürler. Başlangıçta onlar başka dünyaların merkezindeydi, ama bizimkiyle çarpışınca onun tarafından yakalandılar. Ayın yüzeyindeki lekeler, dağların ve vadilerin gölgeleri olup dünyevi doğasının kanıtlarıdır. Sokrates-öncesi düşünce panoramasında rol alan ve herhangi bir okula bağlı olmayan başka filozoflar da vardır. Ephesoslu Herakleitos (MÖ y. 550-y. 480) gibi bazıları, gök cisimlerinin teknelerle hareket ettiği gibi Mısır kaynaklı unsurları benimsemiştir. Başkalarıysa ileride büyük rağbet görecek fikirleri ele alırlar. Örneğin Akragaslı Empedokles (MÖ y. 495-y. 435), dünyanın küre şeklinde olduğuna ve ateş, hava, su ve toprak olmak üzere dört unsurdan oluştuğuna inanır. Unsurlar birbirlerine dönüşmez, ama kaynaşıp farklı yoğunluklarda cisimler teşkil ederler. Yeryüzü dünyasıyla gökyüzü dünyası birbirlerinden apayrıdır; semavi bölgeler son derece saf olduklarından, Ayın üzerinde her türlü kötülük sona erer.

Demokritos ve Atomcu okul

Pythagorasçı Okul

Sokrates-öncesi çeşitli okullar arasında Pythagoras'ınki, hem uzun süresi (iki yüzyıldan fazla) hem de felsefi düşünceyle matematiği, sonraki yüzyıllarda astronomi üzerinde çok etkili olacak şekilde ve kendine özgü bir biçimde bir araya getirmesinden dolayı özel olarak incelenmeyi hak eder. Okulun kurucusu olan

Samoslu Pythagoras (MÖ 570-520) neredeyse efsanevi bir figür olup kendisinin ve müritlerinin benimsediği neredeyse dini bir gizem havasına bürünmüştür. Aslında Pythagoras'ın düşüncesi konusunda bilgi sahibi olmamız, ancak öğretilerinin kaybolmaya başlaması üzerine düşüncelerini yazıya dökmeye karar vermiş bazı filozoflar sayesindedir.

Pythagorasçılara göre evren, *kosmos* kelimesinin gerçek anlamı ("düzen") doğrultusunda düzenli bir bütündür. Her şeyin temelinde sayı kavramı yatar. Dolayısıyla filozofun görevi, doğanın bütün tezahürlerinin ardında yatan sayısal ilişkileri belirlemektir. Böylelikle fiziksel bir boyuta sahip olan sayı, evreni oluşturan ve içindeki tüm nesnelerin üzerine inşa edildiği birincil unsur olarak görülür. Fiziksel boyutla, bazı sayıları spesifik düz veya üç boyutlu biçimlere uygulama imkânı kastedilir. Örneğin 1 sayısı her şeyin kökenidir, çünkü diğer sayıların hepsi ondan kaynaklanır. Aynı şey hem çift ve tek sayı dizileri, hem üçgen (3, 6, 10 vs) ve dörtgen (4, 9, 16 vs) olarak bilinen sayıların, yani temel çokgenlerle temsil edilebilen sayıların hem de beş düzgün çokyüzlünün (dörtyüzlü, küp, sekizyüzlü, onyüzlü ve yirmiyüzlü) belirlenmesi açısından da geçerlidir.

Pythagorasçı okul ve sayı kavramı

Filozoflar, yani "matematikçiler" ("öğrenen" anlamına gelen Yunanca *mathēmatikos*), görünümleri ölçerek gözlemlenen olguların temelinde yatan sayısal ilişkileri, genelde analoji yoluyla belirlemeye çalışır. Pythagorasçıların monokordun çıkardığı seslerin (1'den 4'e kadar olan sayıların arasındaki ilişkiler yoluyla tanımlanabilen oktav, beşli ve dörtlü şeklindeki harmonik dizi) analizi ile gezegenlerin hareketi ve evrenin bir bütün olarak yapısı arasında kurdukları analoji bu açıdan anlamlıdır. Zaten çok rağbet gören evrenin ahengi kavramı Pythagorasçılarla doğar. Bu kavram, münferit gezegenlerin çıkardığı melodilerin tespit edilmesinden periyotları arasındaki rezonans olgularının belirlenmesine kadar çeşitli biçimlerde, antikçağdan günümüze kadar astronomi araştırmalarının büyük kısmını nitelemiştir. Pythagorasçılar, insanın doğumdan itibaren bu sese alışkın olmasından dolayı kulağıyla duymasına imkân olmayan evrenin ahenginin, ancak onu ifade eden sayısal ilişkilerin belirlenmesi sayesinde akıl yoluyla kavranabileceğine inanır.

Evrenin ahengi

Pythagoras'ın evreni nasıl kavradığı konusunda tam bilgi sahibi değiliz; Philolaos tarafından tarif edilen evren yapısı, MÖ V. yüzyılda, dini baskılardan dolayı Kroton'dan ayrılıp Akdeniz'in doğusuna yayıldığı zaman bu okulun bu alandaki düşüncelerinin özgünlüğünü ortaya koyar. Philolaos'a göre küre şeklinde olan evrene, Zeus'un gözlem kulesi olan merkezi bir ateş hâkimdir. Dolayısıyla dünya evrenin merkezinde yer almaz ve hareketsiz değildir, diğer gök cisimleriyle beraber bu merkezi ateşin çevresinde döner. Gök cisimlerinin toplam

Philolaos'a göre evrenin yapısı

sayısı, üçüncü üçgen sayıya (*tetraktys*) tekabül eden ondur. Çıplak gözle görülebilen gök cisimlerinin –dünya, ay, Güneş, bilinen beş gezegen ve sabit yıldızlar küresi– sayısı dokuz olduğu için Philolaos merkezi ateşe bir de Karşıdünya (*Antikton*) ekler. Bu cismin işlevi, Yunanistan'a göre yerkürenin diğer ucunda yaşayanların merkezi ateşi görmesini engellemektir.

Bunlardan da anlayacağımız üzere, Philolaos'a göre dünya kendi ekseni çevresinde dönmeyip merkezi ateşin çevresinde bir gün içinde döner ve üzerinde yaşanan yarımküre daima dışarıya dönüktür. Karşıdünya dünyayla aynı hızda ilerlerken diğer gezegenler bu günlük hareketin yanı sıra kendilerine özgü başka hareketler de gerçekleştirirler, dolayısıyla zaman içinde arkalarındaki burç takımyıldızları farklı olur. Philolaos'un sisteminde Güneş ayna işlevi görür ve merkezi ateşin ışığını dünyaya yansıtır.

Ay ise her şeyiyle dünyaya benzer; ışığı, yansıtılmış ışıktır ve yüzeyinde devasa canlılar yaşar. Olympos'la özdeşleştirilen sabit yıldızlar küresi, dört temel unsurun (ateş, hava, su ve toprak) son derece saf bir halde var olduğu bir yerdir. Onun çevresinde dış ateş, onun da ötesinde sonsuz uzay yer alır.

MÖ IV. yüzyılda gizem temelli bir dine dönüşen Pythagorasçı okul içerisinde kozmolojik düşüncelerin homojenlik derecesi belli değildir. Sonraki dönemlere ait tanıklıklar, gök cisimlerinin düzeni ile başka kavramlar konusunda uyumsuzlukların söz konusu olduğunu gösterir. Aslında diğer Pythagorasçıların astronomi alanındaki düşünceleri konusunda çok az bilgi sahibiyiz.

Pythagorasçı okul içerisindeki çelişkiler

Kesin olarak tek bildiğimiz, Syrakousailı Ekphantos (MÖ III. yüzyıl) ile Syrakousailı Hiketas'ın (MÖ IV. yüzyıl) dünyanın kendi ekseni üzerinde döndüğünü kabul ederek ve merkezi ateş ile Karşıdünya teorisinden vazgeçerek Philolaos'un sistemini sadeleştirdikleridir.

Bkz. *İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Ksenophanes, s. 362; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Parmenides ve Zenon, s. 374; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Epik Şiir, s. 909; Küresel Evren, s. 1024; Matematik ve Matematik bilimler, s. 1049; Thales ve Köken Meselesi, s. 1052; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Tanrıların Armağanı: Teknolojinin İlahi Kaynağı, s. 1106; Pythagorasçı Düşüncede Müziğin Rolü, s. 1234*

Küresel Evren

Giorgio Strano

MÖ IV. yüzyılda Yunan dünyasında özellikle Platon, Eudoksos ve Aristoteles gibi Atina Akademeia'sında faaliyet gösteren en saygın filozoflar ve matematikçiler yoluyla evrenin eşmerkezli kürelerden oluştuğu fikri kabul edilmeye başlanır. Bu düşünce üç kanonik ilkeyi temel alır: dünyanın, ağır olmasından dolayı evrenin merkezinde tamamıyla hareketsiz olarak yer alıyor olması, gezegen hareketlerinin dairesel ve düzgün olması ve yeryüzü ile gökyüzünü düzenleyen apayrı iki fizik sisteminin olması.

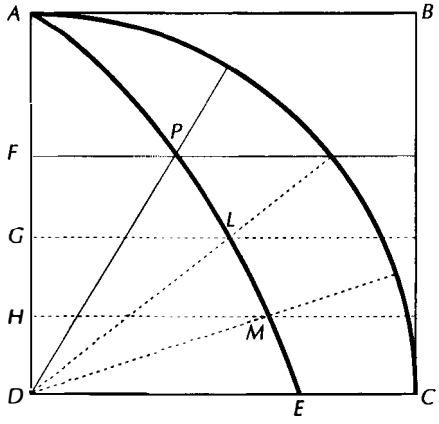
Evreni Tanımlamak için Geometrik Modeller

Yunan matematik bilimlerinin ve özellikle astronominin en önemli yönü, açıklayıcı geometrik modellere geniş şekilde başvurulmasıdır. Bir "model," uzayda bir noktanın hareketi gibi bir olgunun kısmen sabit, kısmen de hareket içinde, düz çizgi veya çember gibi basit geometrik şekillerin bileşimi yoluyla tarif edildiği teorik bir yapıdır.

Bu "model" kavramını anlamak için Elisli Hippias'ın "üç eş bölüm eğrisi" göz önüne alınabilir. Hippias bir açıyı üç eşit parçaya bölme problemine çözüm bulmak amacıyla bir kare ile iki çizgiden oluşan bir modele başvurur.

Hippias'ın üç eş bölüm eğrisi

Karenin üst kenarı düzgün bir şekilde aşağıya doğru çekilirse ve sol kenarı düzgün bir şekilde karenin alt sol köşesinden içeriye doğru döndürülürse, bu iki çizginin kesiştiği noktanın oluşturduğu eğri, herhangi bir açıyı üçe bölmek için kullanılabilir.



Hippias'ın üç eş bölüm eğrisinin diyagramı

Kendilerini astronomiye adayan matematikçiler de benzer bir şekilde gezegen hareketleri için, gözlemlenen olguların bazı yönlerini en azından hipotez bazında görselleştirebilecek modeller geliştirirler. Bir astronomi modeli genelde bir gezegenin geçmişteki, şimdiki ve gelecekteki konumunu yeniden kurgulama imkânı verir. Ancak bu durum, bir modeli oluşturan geometrik varlıkların, gözlemlenen olguları teşkil eden mekanizmaların çeşitli unsurlarını oluşturduğu anlamına gelmemelidir. Aynı şekilde, bir modelde tarif edilen gezegen yörüngesinin o gezegenin uzaydaki gerçek yörüngesine tekabül etmesi de gerekli değildir. O dönemde inanılmaya başlandığı üzere, modeller sadece "olguları kurtarmaya," yani yeryüzündeki gözlemcinin bakış açısıyla, görünümünü tarif etmeye yarar. Gözlemlenen olguların ardında ne yattığı üzerinde düşünme görevi filozoflara düşer. Ancak sadece akılyürütme yoluyla kozmolojik sonuçlara varmak zor olduğundan filozoflar da matematikçilerden en akla yatkın geometrik modelleri ödünç alır ve onları evren makinesinin nasıl işlediğini açıklamak için kendi gereksinimlerine uyarlarlar.

Astronomi modelleri

Eşmerkezli Kürelerden Oluşan Bir Evren: Platon

Pers Savaşlarının neden olduğu büyük ölçekli çalkantılar Atina'nın olağanüstü siyasi yükselişini belirler ve şehir MÖ V. yüzyıl başlarında Akdeniz bölgesinin felsefi düşüncesinin belli başlı merkezi haline gelir. Atina'ya göç eden Klazomenailı Anaksagoras (MÖ y. 500-y. 428) dünyanın doğuşunun, düzenleyici bir aklın, var olan madde üzerindeki mekanik eyleminden kaynaklandığını düşünen ilk Yunan filozofudur. *Nous* adındaki bu aklın maddeye bahşettiği rotasyon hareketi sonucunda esir (sıcak, berrak ve ince) havadan (soğuk, karanlık ve ağır) ayrılır. Dünyanın merkezinde toplanan hava yoğunlaşıp sırasıyla suyu, toprağı ve taşı oluşturur. Esir ise gökyüzüne nüfuz eder; burada gezegenler, yüzyıllar boyunca kanonik sayılacak şekilde, dünyadan giderek artan uzaklıkları doğrultusunda sıralanmıştır: Ay, Güneş, Venus, Merkür, Mars, Jüpiter ve Satürn. Gezegenler ve sabit yıldızlar dünyadan çok daha küçüktür –örneğin Ay ve Güneş Peloponnessos büyüklüğündedir– ve hem toprak hem de ateş temellidirler. Anaksagoras MÖ 467'de Aigospotamoi'da bulduğu ve Güneşten koptuğuna inandığı, ama muhtemelen bir meteorit parçası olan büyük, demir içeren bir kayayı inceleyince, bu özgün sonunca varır. Ancak Atinalılar bütün bu düşünceleri fazlasıyla cüretkâr bulurlar. Zaten Anaksagoras bu düşüncelerinden dolayı hem tek bir *Nous* kavramını ortaya atarak yaratılıştan sorumlu tanrıların Olympos'undan uzaklaştığı için sapkınlıkla suçlanır hem de sürgüne mahkûm edilir.

Anaksagoras ve *Nous*

Ancak Atina'nın siyasi egemenliği kısa süreli olur. Yüzyılın özellikle son yılları, Sparta'yla savaşmakta olan şehir için çok zor geçer. Sokrates (MÖ y. 469-

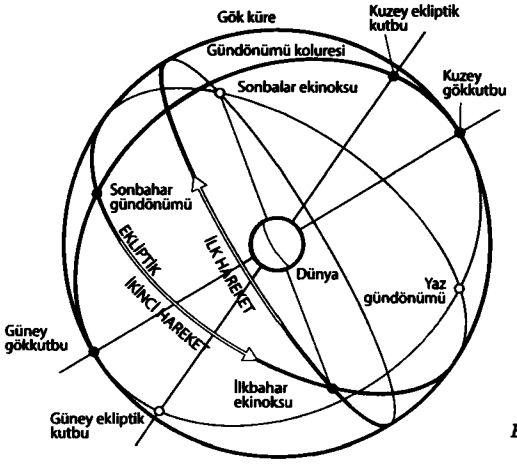
399) dahil olmak üzere şehrin ileri gelenleri vatanlarına ihanet etmekle suçlanıp aceleyle mahkûm edilir. Geriye yazılı eser bırakmamış olan Sokrates'in astronomi alanındaki düşünceleri hem Anaksagoras'ın hem de Pythagoras'ın etkisini yansıtır. Günümüzde bu düşünceleri, kendisinden daha şöhretli öğrencisi Platon'un (MÖ 427-347) düşüncelerinden ayırt etmek zordur. Tek bildiğimiz, Sokrates'in evrenin küre şeklinde olduğuna ve yine küre şeklinde olan dünyanın herhangi bir desteğe ihtiyacı olmadan evrenin tam merkezinde, dengede durduğuna inandığıdır.

Dünya çok büyüktür ve onu dışarıdan gözlemlemek mümkün olsa, ışıltılı ve parlak renklerle işlenmiş gibi görünür. İnsanlar dünyanın çok küçük bir kısmında yaşarlar ve Akdeniz kıyılarında yaşayanlar diğerlerine göre o kadar az sayıdadır ki, bir bataklığın kıyılarında toplanmış karıncalara benzerler. Ancak Batı astronomi tarihinde en önemli rol, Sokrates'in bu büyük öğrencisine aittir. Platon'un eserlerinde çeşitli astronomi meseleleri bazen mitolojik, bazen de metafizik bağlamlarda ele alınır. Eşmerkezli kürelerden oluşan klasik evren yapısının genel tanımı ve mükemmel bir şekilde dairesel ve düzgün olması gereken gezegen hareketlerinin ardında düzenleyici ilkenin olduğu düşüncesi, Platon'a aittir. Bu iki unsur, kuşaklar boyunca hem felsefe hem de matematik eğitimi almış astronomlar için temel referans noktaları olacaktır. Bu düşüncelerin nihai olarak kaybolması ancak XVII. yüzyılda Johannes Kepler'in (1571-1630) *Astronomia nova* [*Yeni Astronomi*] eserinin yayımlanmasıyla (1609) gerçekleşecektir. Aslında gezegen modellerinin tarihinin Platon'un tarif ettiği, gök cisimlerinin geometrisi ve kinematiğiyle başladığı söylenebilir.

Platon'un astronomi algıları

Platon'un astronomi açısından en önemli eseri, dünyanın metafizik oluşumunu anlattığı bir diyalog olan *Timaios*'tur. Her şeyin başında, zaten var olan üç unsur vardır: kaotik hareket içerisindeki düzensiz bir madde, bir ebedi ve mükemmel fikir bütünü (paradigmalar) ve meydana gelişin yer aldığı bir mekân (*khōra*). Meydana geliş, kısmen bir zanaatkâr, kısmen de bir yasa koyucu olan *Dēmiourgos* tarafından bir defada gerçekleştirilir. *Dēmiourgos*, güzel ve iyi olanı meydana getirerek maddeye düşünceleri temel alan bir düzen verir ve pratikte geometrik biçimler ve matematik sayılar yoluyla onun üzerinde etki eder. Zaten meydana gelişin ilk eylemi, Pythagorasçı geleneğin beş katı cisminden itibaren dünyayı oluşturan beş farklı unsurun bir araya gelmesiyle oluşur; bunlar ateş için dörtyüzlü, toprak için altıyüzlü (küp), hava için sekizyüzlü, su için yirmiyüzlü ve esir veya öz için onikiyüzlü cisimdir. *Dēmiourgos* ilk dört unsuru doğru oranlarda kullanarak toprağı oluştururken, beşinci unsur gökyüzünü oluşturan maddeyi ve içinde hareket eden gök cisimlerini kendi başına oluşturur.

***Timaios*'ta dünyanın metafizik oluşumu**



Başlıca iki göksel hareketin diyagramı

İlk düzenleme eylemini göklerin yapılandırılması izler. *Dēmiourgos* her şeyden önce evreni mükemmel bir küre biçiminde şekillendirir ve onu başlıca iki hareket yoluyla düzenler. İlk hareket, kendinde "aynı" olan, sağa doğru düzgün dairesel rotasyon hareketidir, yani tüm gök cisimleri gök ekvatorunun çemberine paralel olarak doğudan batıya doğru döner. İkinci hareketse, çaprazlama "farklı" olan, sola doğru düzgün dairesel rotasyon hareketidir, yani gök cisimlerinin bazıları, gök ekvatoruna göre eğimli olan burçlar kuşağının çemberine paralel olarak batıdan doğuya doğru döner. Gök cisimlerinin tamamının dahil olduğu ve dünyanın çevresindeki rotasyonlarını bir günde tamamlamalarını sağlayan ilk hareketin tersine, ikinci hareket gezegenden gezegene farklılık gösterir; ay burçlar kuşağını yaklaşık bir ayda kat ederken, Güneş, Venus ve Merkür bir yılda, Mars yaklaşık iki yılda, Jüpiter 12 yılda, Satürn de 30 yılda kat eder. Yıldızlarla gezegenlerin dünyanın çevresindeki görünür seyrinin ardında bu iki başlıca hareketin bileşimi yatar. *Dēmiourgos* bu meydana getirme faaliyetini tamamladıktan sonra geri çekilir ve dünyayı kaderine terk eder. Çünkü *Dēmiourgos* gelip de eserini yok etmediği sürece dünya düzen ve yasalar sayesinde sonsuza kadar var olabilir.

***Dēmiourgos*un meydana getirme faaliyeti**

Platon'a göre, hareketsiz olan dünyanın çevresinde basit düzgün dairesel rotasyon hareketlerinden çok daha karmaşık olan gezegen hareketlerini ayrıntılarıyla açıklama görevi matematikçilere düşer. Filozofları ilgilendirense, düzgün dairesel hareketin ne başlangıcı ne de sonu olmayan, yani daima kendiyle özdeş olan tek hareket olduğuna dair genel ilkedir. Bu hareketin karşıt noktasında, yeryüzü bölgesine özgü, daima başı veya sonu olan, ağır cisimlerin doğrusal düşüşü veya hafif cisimlerin yükselişi yer alır.

Gökyüzü bölgesiyle yeryüzü bölgesi arasındaki ayrım

Platon böylece, Sokrates-öncesi bazı filozofların savunduğu şekilde, gökyüzü, yani ay-üstü bölgeyle yeryüzü, yani ay-altı bölge arasında bir ayrım güder. Ama Platon seleflerinin tersine, iki bölgeye özgü spesifik fiziksel özellikler yoluyla aralarındaki ayrımı vurgular. İki bölge sadece geometrileri, yani kapladıkları alan açısından değil, tözleri, yani onları oluşturan madde ve kinematik, yani onlara hâkim olan iki farklı doğal hareket açısından da birbirlerinden farklıdır.

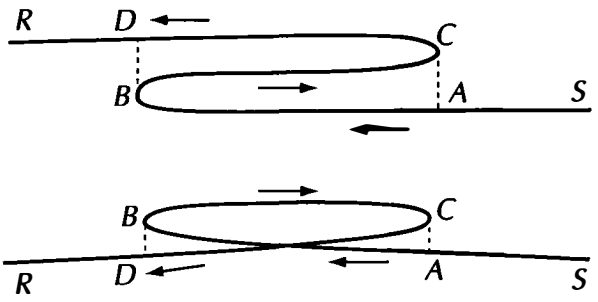
Platon *Devlet*'te evreni daha ayrıntılı bir şekilde tasvir eder ve ünlü bir bölümde kaderin kişileşmiş hali olan *Ananke* kırmenini anlatır. Bu kirmenin çevresinde, aralarında boşluk kalmayacak şekilde iç içe yer alan sekiz kristal küre döner. Bu küreler, Anaksagoras'ın kanonik düzeni doğrultusunda birbirini izleyen yedi gezegenin hareketini gerçekleştiren gök küreleri ve sabit yıldızlar küresini temsil eder.

Gezegenlerin Hareketinin Geometrisi: Knidoslu Eudoksos

*Dēmiourgos*un dünyayı inşa ederken temel aldığı düşünceleri belirlediğine inanan Platon, matematikçilerle filozofların evren makinesinin ayrıntılı işleyişini tanımlayabilmek için ilham alması gereken kriterleri saptar. En özet haliyle her gezegen, hareketsiz olan dünyanın çevresinde düzgün ve dairesel bir hareketle dönmek zorundadır. Bu meselenin çözümü hiç de basit değildir, çünkü ilk bakışta gök ekvatoruna paralel çemberler izleyerek doğudan batıya hareket eder gibi duran sabit yıldızlar dışında diğer gezegenlerin görünürdeki hareketleri çok daha karmaşıktır.

Yine ilk bakışta Güneşle ay, burçlar kuşağını düzgün bir hareketle batıdan doğuya doğru kat eder. Ama bu iki gök cisminin seyri yeterince dikkatle gözlemlendiği takdirde, hareket hızlarının değişmez olmadığı, farklı türden bir veya daha fazla "anomali" gösterdikleri görülür. Bu terim (Yunancada "düzensizlik, eşitsizlik" anlamına gelen *anomalia*) günümüzde bile bir gezegenin hareketini batıdan doğuya Platoncu ideal düzgün dairesel hareketinden uzaklaştıran her unsur için kullanılır. Güneşle aya gelince, boylam anlamında, yani burçlar kuşağının merkezinden geçen çember olan "ekliptik" (adını tutulmaların [*ekleipsis*] üzerinde gerçekleşmesinden alır) boyunca söz konusu olan en önemli anomalisi, içinde yer aldığı takımyıldızından kaynaklanır ve bundan dolayı "burçlar kuşağı anomalisi" olarak bilinir. Ayrıca ay örneğinde hareket ekliptik boyunca değil, ona göre 5° eğimli bir çember üzerinde yer alır. Dolayısıyla ay, burçlar kuşağı anomalisinin yanı sıra, enlem şeklinde, yani ekliptiğe göre dikey yönde bir hareket de gerçekleştirir.

Anomali



Bir gezegenin geri hareketinin diyagramı

Diğer beş gezegenin, yani Merkür, Venus, Mars, Jüpiter ve Satürn'ün seyri çok daha karmaşıktır. Bu gezegenlerden birinin burçlar kuşağının yıldızlarına göre hareketi günbegün izlendiği takdirde, hareketinin Platoncu ideale göre büyük farklılıklar gösterdiği kolaylıkla tespit edilebilir. Mars, Jüpiter veya Satürn gibi bir gezegen, Güneşin batışından hemen sonra batıda göründüğü andan itibaren burçlar kuşağına göre hızla doğuya doğru hareket eder. Gezegen aylar boyunca burçlar kuşağı üzerinde ilerledikçe hızı giderek azalır ve parlaklığı artar. Bir ara gezegen sanki durur ve birkaç gün boyunca arka plandaki yıldızlara göre aşağı yukarı aynı konumda kalır (birinci durağan nokta). Birkaç gün boyunca geriye doğru döner gibi görünür, yani doğudan batıya doğru hareket eder ve tam Güneşin battığı anda (karşı konum) doğup azami parlaklığa ulaşır. Sonra sanki yine bir süreliğine durur (ikinci durağan nokta), sonra da yine doğuya doğru yol alarak parlaklığını kaybeder, giderek hızlanır ve Güneşten kısa bir süre önce doğu yönünde doğar. Venus'le Merkür benzer şekilde davranırlarsa da tek farkları, Güneşten uzaklaşma mesafelerinin belli bir köşeyi aşmaması (azami uzanım) ve geri hareketlerinin, Güneşle kavuşma anının çok yakınında yer almasından dolayı, gözle görülememesidir. Gezegenlerin bu davranışı, burçlar kuşağı anomalisinden farklı olarak "kavuşum anomalisi" olarak adlandırılır (Yunancada "birleşme anlamına gelen *synodos*), çünkü gelişimi, gezegenin Güneşe göre konumuyla senkronize gibi görünür. Ancak kavuşum anomalisi, burada söz konusu olan sorun açısından yeterli bir çözüm değildir. Beş gezegen dönüşü sırasında ekliptik çemberi üzerinde hemen hiç durmaz ve Ayın yaptığı gibi ondan enlemde çok hafif ayrılır. Bir gezegenin yıldızlara göre seyri çizildiğinde, karmaşık eğriler çizdiği ve geri hareketinin yer aldığı burçlar kuşağının bölgesine bağlı olarak kuzeye veya güneye dönük ilmekler içerdiği ya da düz veya simetrik "S"ler çizdikleri görülür.

Kavuşum anomalisi

Bazı matematikçiler, bu gözlemler ve Platon'un meydan okuması karşısında çeşitli geometrik şekillere dayanarak evrenin temel geometrisi konusunda mütevazı araştırmalar yürütürler. Örneğin Eukleides, *Elementler*'in bir önermesini 15 kenarlı düzgün çokgen olan onbeşgene adar. Birkaç yüzyıl sonra Proklos

Diadokhos'un (410-485) belirteceği gibi, bu önermenin astronomi açısından önemi büyüktür. Bu çokgen, ekvatora ve ekliptiğe dik bir düzlemde gök kubbenin içine yerleştirildiğinde, onbeşgenin kenarı, bu iki çemberin 24°'lik eğimini sabitler.

Gözlemlenen gezegen hareketlerinin anlaşılmazlığını Platon'un dayattığı sınırlar dahilinde açıklamak isteyenlerse çok farklı bir entellektüel çaba göstermek zorundadır. Her biri ekvator noktasından sabitlenmiş olarak bir gezegen içeren yedi şeffaf gökkürenin dünyanın eksenine göre düzgün rotasyon hareketi şeklindeki temel çözümün kabul edilemeyeceği, bu konuya kendini adayan matematikçiler açısından apaçıktır. Neyse ki Platon'un öngördüğü yapı, gök ekvatoru ve ekliptikle bağlantılı iki temel hareket için açık kapı bırakmıştır. Gezegenlerin hareketi tek, düzgün dairesel bir hareketten değil, kısmen aynı anda gerçekleşen iki düzgün dairesel rotasyon hareketinin bileşiminden oluşur; bu iki hareket, biri sabit (dünyanın kutup ekseni), biri de her gün kutup ekseni (ekliptik ekseni) çevresinde bir koninin yüzeyini kat eden iki farklı eksen çevresinde gerçekleşir.

Gezegen hareketlerinin anlaşılmazlığı

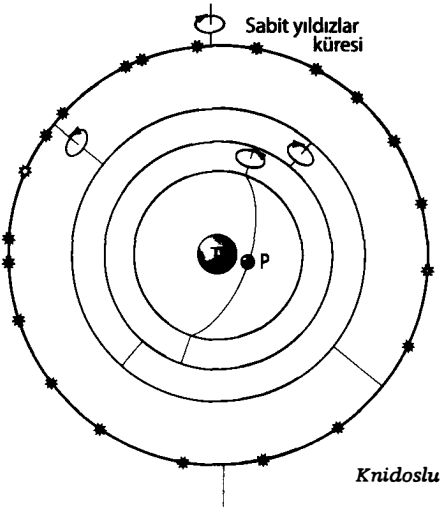
Daha karmaşık bir sisteme yönelik bu ilk açılım kabul edilince, gezegenlerin hareketi problemi, gözlemlenen olguları "kurtarmaya" yarayacak, her biri farklı eğimli ve düzgün dairesel harekete sahip kürelerin veya çemberlerin uygun bileşiminin arayışına dönüşür.

Çok ünlü, ama kısa ömürlü bu matematikçinin kaderi, gençliğinde elbisesinin kenarının bir öküz tarafından yalanması üzerine değişmiştir. Buradaki öküz, kutsal öküz Api, matematikçi de eğitimi için Mısır'a giden Knidoslu Eudoksos'tur (MÖ 408-355). Sonradan Eukleides tarafından geliştirilecek orantı teorisiyle ve daha sonra Syrakousailı Arkhimedes'in (MÖ 287-212) geliştireceği eğrisel şekillerin analizi için tüketme yöntemiyle matematik tarihine geçen Eudoksos, Platon'un öğrencisidir. Hocasının kozmoloji konusundaki düşüncelerini çok ciddiye aldığı gibi, ileri ve geri hareketlerin değişimini ve gezegenlerin enlemsel deviyasyonlarını tanımlayabilecek, düzgün dairesel hareketlerin bileşimine dayalı geometrik modeller geliştirenlerin de başında yer alır. Eudoksos'un bu konudaki inceleme yazıları ve özellikle *Hız Üzerine* adlı yazısı ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır ve Aristoteles'in *Metafizik* eserinde ve Simplikios'un Aristoteles'in *Gökyüzü Üzerine* eserini konu alan yorumunda Eudoksos'un geliştirdiği gezegen modelleri konusunda çok az bilgi vardır. Aristoteles, *Metafizik*'te şöyle der (12, 8, 1073b): "Eudoksos hem Güneşin hem de Ayın yer değiştirme hareketinin üç küre içerisinde gerçekleştiğini, bunların en dışta olanının sabit yıldızlar küresi olduğunu savunur," halbuki "her gezegenin yer değiştirme hareketi dört küre içerisinde yer alır ve ilk ikisi, Güneşle Ayın ilk iki küresiyle aynıdır."

Knidoslu Eudoksos

Aristoteles Eudoksos'un gezegen kürelerinin konumundan da söz eder ve hepsinin eşmerkezinde dünyanın yer aldığını, bundan dolayı "aynı merkezli" olarak tanımlandıklarını söylediğini aktarır. Her gezegenin ilk küresi, "sabit" yıldızların küresidir. Göklerin ilk hareketinden sorumlu olan bu küre bir günde, gök ekvatoruna paralel olarak doğudan batıya tam bir dönüş yapar ve gezegenin doğup batışını sağlar. Bu ilk kürenin altında yer alan ve onunla sürüklenen ikinci küre, ekliptiğin gök ekvatoruna göre olan eğiminden dolayı (24°) eğimlidir. Bu kürenin batıdan doğuya doğru dönüşü Satürn örneğinde 30 yıl, Jüpiter örneğinde 12 yıl, vs sürer. Başka bir deyişle bu küre her gezegene özgü, göklerin ikinci temel hareketinden sorumludur. Bu küre sayesinde gezegen, burçlar kuşağını belli bir sürede kat eder, ancak bu hareketi hızlanmadan, yavaşlamadan, durmadan veya geriye dönmeden yapar. Kavuşum anomalisinin açıklaması, Aristoteles'in ayrıntılı bir şekilde ele almadığı daha içerideki iki küreyle bağlantılıdır. Aristoteles *Metafizik*'te şöyle demekle yetinir: "Tüm gezegenlerin üçüncü küresinin kutupları, burçlar kuşağını kesen çemberdir ve dördüncü küre hareketini üçüncü küreye göre eğimli olan bir çember boyunca gerçekleştirir."

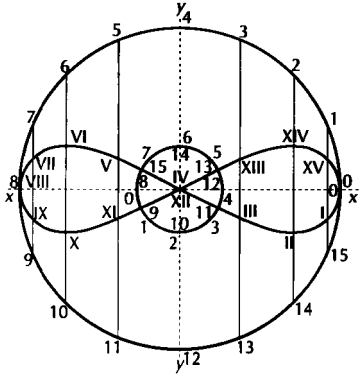
Gezegen kürelerinin konumu



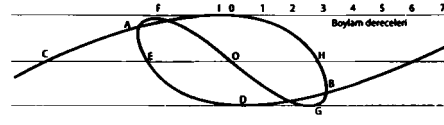
Knidoslu Eudoksos'a ait bir gezegen modelinin şeması

Peki ama daha içeride yer alan bu iki küre, gezegenin hız varyasyonlarını, durağan noktalarını ve geri hareketlerini, hatta ekliptiğin enlemsel deviyasyonlarını nasıl üretir? Simplikios, *Aristoteles'in "De coelo" Eserine Yorumu* adlı eserinde (II, 12) günümüze ulaşmamış inceleme yazılarından elde ettiği bazı ilave bilgiler de sunar. İkinci kürenin beraberinde sürüklediği üçüncü küre, burçlar kuşağına dik olarak ve her gezegenin kavuşum anomalisine özgü periyotla, yani birbirini izleyen iki geri hareketin arasındaki sürede döner. Ekvatorunda gezegeni taşıyan dördüncü küre üçüncüye göre biraz eğimlidir ve aynı periyotla, ama ters yönde rotasyon hareketini gerçekleştirir. Eudoksos'un de-

hası, birbirinin aynı veya birbirine ters hareketlerin bileşiminde yatar; gezegen, daha içeride yer alan iki kürenin etkisiyle, bir atın toprağa saplanmış iki çubuğun arasında mekik dokurken çizdiği sekizli güzergâhtan dolayı *hippopedē* ("at ayağı") adı verilen kapalı bir eğri izleyerek orta konumun etrafında salınır. En içerideki iki küre ikinci küre, tarafından sürüklendiği zaman *hippopedē* açılır ve gezegen gözlemlenebilen karmaşık hareketlerini gerçekleştirir, yani durur ve periyodik olarak burçlar kuşağı boyunca geri döner, hatta ekliptikten uzaklaşarak bazen kuzeye, bazen de güneye yönelir.



Kapalı ve açık hippopede *diyagramı*



Eudoksos'un gezegen modelleri, Jüpiter ve Satürn açısından kabul edilebilir sonuçlar sunar, ama diğer gezegenler açısından durum böyle değildir. Üç küreli modeller, Güneşle Ayın geriye hareketlerinin olmamasına rağmen neden burçlar kuşağı boyunca farklı hızlarda ilerler gibi göründüğünü açıklamaz.

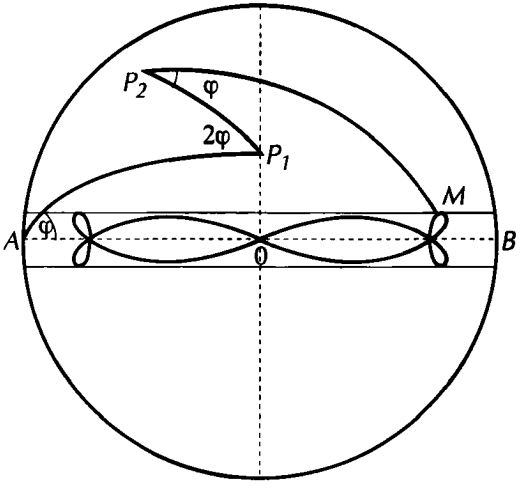
Dört küreli modellerse Mars'la Venus'ün geriye hareketini de açıklayabilecek durumdadır. Bu problemlerin modellere içkin mi olduğunu, yoksa elyazmalarındaki bilgilerin yüzyıllar boyunca aktarılması sırasında mı ortaya çıktığını bilmiyoruz.

Aslında başından beri bu modellerde bazı eksiklikler söz konusu olmalıydı, çünkü Eudoksos'un bir arkadaşından matematik eğitimi alan ve Atina'da Aristoteles'in meslektaşı olan Kyzikoslu Kallippos (MÖ IV. yüzyıl), Güneşle Aya iki küre, Mars, Venus ve Merkür'e de birer küre ekleyerek çelişkileri ortadan kaldırmaya çalışır. Ne yazık ki ne Aristoteles ne de Simplikios, Mars'la Venus'ünkiler başta olmak üzere bu ilave kürelerin işlevini açıklar. Dolayısıyla eşmerkezli modellerin nihai aşamasının rekonstrüksiyonu günümüzde bile farazi olmaya devam eder.

Giovanni Virginio Schiaparelli

Bu alandaki ilk girişim, Mars'taki kanalları keşfetmiş olmasıyla ün salan İtalyan astronom Giovanni Virginio Schiaparelli'ye (1835-1910) aittir. Birçok eserinde antikçağ astronomi tarihini ele alan Schiaparelli, Kallippos'un gezegen modelleri konusundaki yorum-

larını Kraliyet Lombardia Enstitüsü tarafından yayımlanan *Sulle sfere omocentriche di Eudosso, di Callippo e di Aristotele* [*Eudoksos, Kalippos ve Aristoteles'in Eşmerkezli Küreleri Üzerine*] (1877) adlı eserinde sunar. Her modelin iki dış küresinin o gezegenin günlük ve ortalama hareketlerini tanımlamadaki rolünü kabul eden Schiaparelli'ye göre daha içeride yer alan üç küre, modifiye bir *hippopedē*, yani gezegenin merkezdeyken çevreye göre çok daha büyük hızda kat ettiği, dört köşe noktalı kapalı bir eğri yaratmaya yarar.



Modifiye hippopedē diyagramı

Bu eğri, Mars'la Venus'ün de ekliptikten fazla uzaklaşmadan geri hareketlerini gerçekleştirmelerine izin verir. Güneşle Ay örneklerinde Eudoksos'un üç küreli modelleri gezegenin ekliptiğe göre biraz eğimli çemberler (özellikle Ayınki) boyunca günlük hareketiyle ortalama hareketini tanımlamakla yetinirken, Kallippos'un eklediği iki küre bu modele burçlar kuşağı anomalisinin açıklamasını da eklerler. Güneşle Ayın izlediği küçük *hippopedē* ise, geriye hareket yaratacak genişlikte olmayıp, bu iki gök cisminin burçlar kuşağının takımyıldızlarını geçerken hızları arasındaki ufak farkı üretmeye yeter.

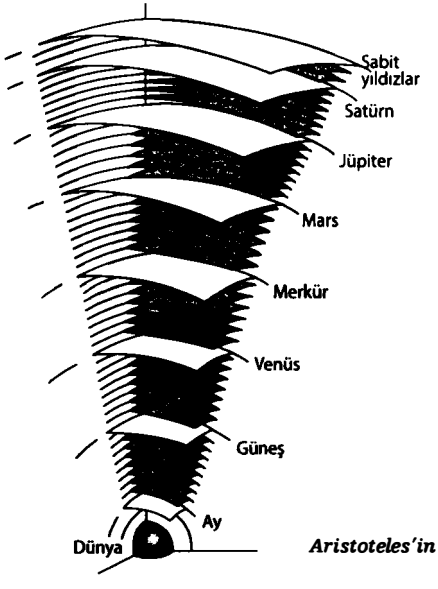
Eudoksos'un Kallippos tarafından modifiye edilen modellerinin rekonstrüksiyonunu yapma konusundaki ikinci ve şimdilik son girişim, İsrailli bilim adamı Ido Yavetz'e aittir. *On the homocentric spheres of Eudoxus* [*Eudoksos'un Eşmerkezli Küreleri Üzerine*] (1998) başlıklı makalede yayımlanan yeni rekonstrüksiyon, Schiaparelli'ninkinden çok farklıdır ve gezegenlerin hareketini tanımlamakta eşmerkezli modellerin büyük potansiyelini vurgular. Ancak Yavetz'in ortaya attığı, her seferinde her modelin temelindeki parametreleri, yani rotasyon hızlarıyla kürelerin ekseninin eğim derecesini değiştirme gerekliliği, bu rekonstrük-

İdo Yavetz

siyonun meşruiyetini son derece tartışmalı kılar. Zaten antikçağın gezegen modelleri evrensel olduklarını iddia ederler, yani parametrelerin kesin olarak sabitlendiği yapılardır. Eğer böyle olmasaydı ve parametreleri her spesifik örnek için değiştirmek gerekseydi, işlevlerini yerine getiremezlerdi.

Bu modeller matematik açısından sadece şu anki olguları açıklarlar ve gezegenlerin gelecekteki konumlarını öngörmekte işe yaramazlar. Felsefi açıdansa, parametrelerin sürekli olarak modifiye edilmesi, Platon'un düşüncesinin tersine, *Dēmiourgos*un yaratıcı müdahalesinin devam ettiğini düşündürebilir.

Evren Fiziği: Aristoteles



Aristoteles'in 55 küreden oluşan evreninin bir kesiti

Eudoksos bir matematikçi olarak eşmerkezli modellerini büyük ihtimalle soyut olarak algılar. Kürelerle eksenler maddi cisimler değil, gezegenlerin görünürdeki hareketlerini öngörmek amacıyla yapılan hesaplar açısından faydalı geometrik şekillerdir. En uzak gezegen olan Satürn'den en yakın gezegen olan Aya kadar her eşmerkezli modelin en dış küresinin birbirinin aynı olması ve sabit yıldızların küresiyle özdeş olması, bu durumu apaçık bir şekilde teyit eder. Eudoksos ile Kallippos'un modelleri fiziksel tutarlılığa sahip olsalardı, şartları imkânsız olurdu; sabit yıldızlar küresinin rotasyonunu yedi gezegenin birden ortalama hareketinin ikinci küresine mekanik olarak bağlamanın yolu olmazdı, çünkü diğer ara kürelerle çakışmalardan kaçınmaya imkân olmazdı veya şeffaf eserinin arasından geçebilen ve uzaktan sadece belli küreler

Aristoteles'e göre evrenin organik sistemi

üzerinde eylem gösteren gizli etkilerin varlığını kabul etmek gerekirdi. Matematikçilerin tersine, Aristoteles münferit gezegenlerin gelecekteki konumlarını belirlemenin önemine inanmaz. Bir filozof olarak ilgi alanı, evrenin bir bütün olarak organik ve işleyen makinesini tanımlamaktır. Platon'un genel ilkelerinin dışında, hareketin bütün varlıkların birincisinden, evrenin dışında yer alan ebedi ve hareketsiz hareket ettiriciden kaynaklandığı böyle bir makineyi inşa etmesine izin veren tek şey, eşmerkezli küre modelleridir. Aristoteles de eşmerkezli modelleri ödünç alarak onları saf geometrik yöntemler olmaktan çıkarıp beşinci unsurdan, yani mükemmel derecede şeffaf, tahmin edilemez, bozulmaz ve ebedi olduğuna inandığı şeffaf esirden veya beşinci tözden oluşan maddi varlıklara dönüştürür. Aristoteles ayrıca hareketin şeffaf bir küreden hemen altındakine giderek azalan ölçüde aktarıldığını savunur. Dolayısıyla birincil gezegenlerin hareket ettiriciden uzaklıkları ne kadar yüksekse hızları o kadar düşüktür ve evrenin merkezinde yer alan dünya da tamamıyla hareketsizdir. Ancak Aristoteles'in bu dönüşümü tamamlaması, yani bu sistemin mekanik açıdan işleyebilmesi için bazı ilave hipotezlere ihtiyacı vardır. Aristoteles özellikle *Metafizik*'te (12, 8, 1073b-1074a) eşmerkezli münferit gezegen modellerini organik bir sistemde toplamaya çalışır. İlke bazında bu modellerin, sabit yıldızlar küresinden en içeride yer alan ay küresine kadar, gezegenlerin sıralaması takip edilerek, iç içe yerleştirilmesi gereklidir. Ancak Jüpiter'in hareketini düzenleyen dört küreyi Satürn'ün hareketini düzenleyen dört kürenin hemen altına, Mars'ın beş küresini Jüpiter'in dört küresinin hemen altına, vs yerleştirerek 33 küreyle bu sistemi doğru şekilde işletmeye imkân yoktur. Böyle yapıldığında üstteki bir gezegenin hareketi altındaki gezegenin günlük hareketinin küresinin hareketini etkileyecek ve istenmeyen anomalilere yol açacaktır. Dolayısıyla Aristoteles'e göre hareketleri düzenleyen küre grupların arasına ayraç küre grupları da yerleştirmek lazımdır; bunlar Satürn ve Jüpiter için üç küre, Mars, Merkür, Venus ve Güneş için dörder küredir. Ayraç küreler hemen üzerlerindeki gezegenin hareketini iptal ederler, böylece hemen alttaki gezegenin hareketi sadece sabit yıldızlar küresinden kaynaklanır. Sonuçta Aristoteles 22 ayraç kürenin eklenmesiyle 55 eşmerkezli şeffaf küreden oluşan bir evren sistemi oluşturur. Ancak Aristoteles'in yüzyıllar boyu astronomi tarihinde temel bir referans noktası olarak görülmesinin nedeni, kısa süre sonra başka matematikçilerin kayda değer modifikasyonlarına uğrayacak olan evren makinesinin ayrıntıları değil, başka bir şeydir.

Nitekim ay-üstü dünya ile ay-altı dünya arasındaki ayrımın keskinleştirilmesini ona borçluyuz. Sokrates-öncesi filozofların sadece uzamsal anlamda, Platon'un mekânsal ve kinematik anlamda belirlediği bu ayrım Aristoteles'e göre dinamik bir değer de kazanır, hatta Nicolaus Copernicus'un *De revolutionibus orbium coelestium* [*Göksel Kürelerin Devinimleri Üzerine*] (1543) eserine

kadar evrenin iki farklı fiziğe sahip iki bölgeden oluştuğuna inanılacaktır. Semavi bölgenin tek bir unsurdan oluşuyor olması, onu ebedi ve bozulmaz kılar. Bu bölgeye spesifik bir doğal hareket, yani Platon'un ortaya attığı dairesel ve düzgün hareket hâkimdir. Esir bölgesinin tersine, ay-altı bölgesi, ağırlıkları doğrultusunda dört eşmerkezli küreye dağılma eğiliminde olan dört unsurdan oluşur. En ağırları olan toprak, en alttaki küreyi oluşturmaya eğilimlidir; toprak kadar olmasa da yine de ağır olan su, bir üstteki kürede yer almaya eğilimlidir; hafif olan hava onun bir üstündeki kürede yer almaya eğilim gösterir; hepsinin en hafifi olan ateş de Ayın küresinin hemen altındaki kürede yer alır.

Ay-üstü ve ay-altı ayrımının keskinleştirilmesi

Aristoteles'in *Meteorologika*'da [*Meteoroloji*] açıkladığı gibi, hava ve ateş kürelerinde çeşitli geçici olgular da gerçekleşir; bulutlar, gökkuşakları, meteorlar, yeni yıldızlar ve kuyrukluyıldızlar, doğaları itibarıyla semavi görünürse de, aslında dünyevi sayılmalıdırlar. Eğer böyle olmasaydı, göklerin bozulmaz ve değişmez düzeni açısından son derece ciddi ihlaller oluştururlardı. Ay-altı bölgesinin unsurları, kürelerde konumlanmanın yanı sıra farklı oranlarda kendi aralarında da kaynaşarak dünyevi nesneleri oluştururlar. Bu karışımlar temelinde ay-altı bölgenin canlı ve cansız varlıkları doğum, değişim, bozulma ve ölüme tabi olurlar. Nesnelerin farklı ağırlıkları ve tabi oldukları doğrusal ve dikey doğal hareket, bileşenlerinin farklı oranlarına bağlıdır. Nitekim tüm unsurlar, doğal yerleri olan küreye dönmeye eğilimlidir. Hâkim unsurları hava ve ateş olan nesneler dikey olarak yükselir, su ve topraksa dikey olarak düşer. Aristoteles'e göre ay-altı bölgede gözlemlenen diğer tüm hareketler şiddet niteliği taşır. Böyle bir hareket ancak hareket ettirici bir güçten dolayı gerçekleşir; bir nesnenin yatay bir düzlemde hareket ettirilmesi bu tezi teyit eder, çünkü o nesneyi itmeyi kestiğimiz anda nesne az veya çok hızla duracaktır.

Bkz. *Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Sokrates, s. 407; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016; Matematik ve Matematik bilimler, s. 1049; Eukleides ve İskenderiye Âlimleri, s. 1073; Arkhimedes: Teknoloji, Mekanik, Yenilikçilik, s. 1127*

Hellenistik Çağda Astronomi

Giorgio Strano

Eudoksos, Kallippos ve Aristoteles'in astronomi modelleri, gökyüzü olgularının niteliksel açıklamaları açısından ciddi yetersizlikler içerir ve gezegenlerin konumunu hesaplamak açısından pek pratik değildirler. Hellenistik çağda astronomi alanında eşmerkezli kürelere alternatif oluşturacak geometrik modeller konusunda araştırmalar yapılır. Ortaya atılan çeşitli tezler, Batıda astronominin izleyeceği iki ana yolu tanımlar; ilmek modelleri yer-merkezli evren hipotezine üstünlük kazandıracak, Güneş-merkezli modellerin rağbet görmesiyse XVI. yüzyılın ilk yarısını bulacaktır.

Eşmerkezli Astronomi Modelleri ve Sınırlamaları

Knidoslu Eudoksos'un (MÖ 408-355) ortaya attığı, Kyzikoslu Kallippos'un (MÖ IV. yüzyıl) geliştirdiği ve Aristoteles'in (MÖ 384-322) evren makinesini oluşturmak için benimsediği eşmerkezli modeller, Batı dünyasında bilinen ilk bilimsel teori örneğidirler. Bu tanımlamayla eşmerkezli modellerin gökyüzündeki olguların gözlemlenmesini (gezegenlerin seyrinin yıllar boyu incelenmesi) temel aldığı ve gerçekliğin bir kısmını yeterli şekilde temsil edebilecek matematiksel varlıklar (sayısal parametreler) ile geometrik varlıklardan (düz veya katı cisimler) yararlandıkları kastedilir. Bu modeller tanımlandıktan sonra hem gözlemlenen hem de gözlemlenecek olan olguları (gezegenlerin gelecekteki konumu) açıklamayı amaçlarlar, dolayısıyla çürütme işleminin tohumunu içerirler.

Bilimsel teorilerle insanın geçerli olarak göreceği başka varsayımlar –örneğin dini bir inancın verili ve kanıtlanamaz hakikatleri– arasındaki asıl fark da burada yatar. Bilimsel teorilerin tatmin edici şekilde veya hiç açıklayamadığı olguları açıklayacak yeni gözlemler her an yapılabilir.

Eudoksos ile Kallippos'un modellerinde çürütme işleminin tohumunun filizlenmesi çok zaman almaz. Aristoteles ile Simplikios (VI. yüzyıl) tarafından sunuldukları haliyle ve Giovanni Virginio Schiaparelli (1835-1910) tarafından yapılan rekonstrüksiyonuyla eşmerkezli küre modelleri oldukça belirgin iki sınırlama sunar.

İlk sınırlama, geriye hareket eden tüm bilinen gezegenlerin (Merkür, Venus, Mars, Jüpiter ve Satürn) burçlar kuşağı üzerinde izlediği eğriyle ilgilidir. Bu eğri bazen yukarıya veya aşağıya dönük bir ilmek, bazen de düz veya ters bir "S" harfi şeklindedir. Bu ilmekler ve "S"ler bazen hem boylam (ekliptiğe paralel) hem de enlem (ekliptiğe di-

İlk sınırlama

key) olarak geniştir, bazen de kısa ve son derece basıktır. Her eğrinin biçimi ve genişliği, söz konusu gezegene ve geriye hareketini burçlar kuşağının hangi takımyıldızının içinde yaptığına bağlı olarak değişiklik gösterir. Eudoksos'un modelleri bu açıdan görünen hareketin sadece yaklaşık halini sunar. Eşmerkezli bir modelin merkezini oluşturan *hippopēde*nin kapsamı ve genişliği, modelin en içte yer alan kürelerinin (Jüpiter ve Satürn için iki, Merkür, Venus ve Mars için üç) birbirine olan eğimine bağlıdır. Ayrıca ortalama hareketin küresi de *hippopedē*yi burçlar kuşağı boyunca sürükler. Dolayısıyla her gezegenin *hippopedē*sinin kapsamı ve genişliği değişmezdir ve *hippopedē*nin burçlar kuşağı boyunca sürüklenmesinden kaynaklanan açık eğri daima kendi kendiyle özdeştir. Eşmerkezli modeller belirli bir gezegenin geriye ve enlemsel hareketinin açıklamasını içerirse de, ortaya çıkan eğri, gökyüzünde gözlemlenene hiç benzemez.

Eudoksos'un öğrencisi ve Kallippos'un hocası olan Kyzikoslu Polemarkhos'un saptadığı ikinci sınırlama, geriye hareket eden tüm bilinen gezegenlerin görünürdeki parlaklığıyla ilgilidir. Özellikler Mars, Jüpiter ve Satürn'ün parlaklığı, göz ardı edilemeyecek farklılıklar gösterir. Bu gezegenlerden biri, sadece Güneşle kavuşma anından sonra olduğu üzere, ileri hareket ettiği zaman (yıldızlara göre batıdan doğuya) parlaklığı oldukça düşüktür. Gezegen Güneşle karşı konumuna ve birinci durağan noktaya yaklaştıkça, parlaklığı artar. Parlaklığın azami düzeyi, geriye hareketin (yıldızlara göre doğudan batıya) eğrisinin merkezinde gerçekleşir. Özellikle Mars örneğinde, gezegenin parlaklığı ileriye hareket ettiği döneme göre birkaç birim artar. Geriye hareket sona erip ileriye hareket döndüğünde gezegenin parlaklığı yine azalmaya başlar.

İkinci sınırlama

Bu olgu iki şekilde açıklanabilir. Birincisi, Aristoteles'in göklerin değişmezliğine dair varsayımının tersine, gezegenin kendi parlaklığını değiştirebildiğini varsaymak, ikincisi de gezegenin dünyadan uzaklığının periyodik olarak artıp azaldığını varsaymak anlamına gelir. Ne yazık ki bu ikinci açıklama da Aristoteles'in evren yapısıyla çelişkilidir. Bütün eşmerkezli modellerde gezegen en içerideki kürenin ekvatoru üzerinde yer alır; bu küre Satürn'le Jüpiter için dördüncü, Mars, Venus ve Merkür için beşinci küredir. Gezegenin dünyadan uzaklığı, tabiatı gereği değişmezdir ve daima onu içeren kürenin yarıçapına eşittir. Dolayısıyla parlaklıktaki değişimi uzaklıktaki değişime dayandırmak mümkün değildir.

Bilimsel bir teorinin sınırlarının ortaya çıkarılması genelde o teoriyi mükemmelleştirmek için yeni unsurların dahil edilmesine, bazı yönlerinin gözden geçirilip değiştirilmesine veya uzun vadede tamamıyla reddedilmesine neden olur. Eudoksos'un eşmerkezli modelleri açısından alternatif hipotezler, MÖ III. yüzyıldan itibaren, Akdeniz'in Yunanların kültürel etkisi altındaki bölgesinde faal olan bazı matematikçiler tarafından geliştirilir. Yeni teorilerin hepsi, Platon'un (MÖ 427-347) ilan ettiği,

Alternatif hipotezler

gezegen hareketlerinin daireselliği ve düzgünlüğü ilkesini temel alır. Ancak bu teorilerin bazılarında yepyeni bakış açıları sunulur ve hem dünyanın kendi ekseni çevresinde hem de Güneş etrafında dönüyor olabileceği ortaya atılır.

Samoslu Aristarkhos ve Güneş-Merkezli Hipotez

Hellenistik çağ olarak bilinen dönem, bilimsel gelişim açısından müthiş bir dönemdir. MÖ IV. yüzyılda Mısır'da İskenderiye'nin kuruluşundan sonra, MÖ III ile II. yüzyıllar arasında gökyüzü olgularını, gözlemlerle elde edilen verilere uygun bir hassasiyetle ve bir öngörü kapasitesiyle açıklayabilecek bir dizi gezegen modeli formüle edilir. Ancak bu tür girişimlerde bulunan matematikçilerin astronomi eserlerinin ayrıntılarını tanımlamak zordur, hatta antikçağ bilim tarihçileri arasında hararetli tartışmalara konu olmuşlardır.

Bazı astronomi teorilerinin başarısı, matematikçiler tarafından kuşaklar boyunca yeniden ele alınıp geliştirilmelerine neden olmuştur. Bu sürecin, metinlerin sadece elyazmaları yoluyla yayımlandığı bir dönemde gerçekleşmesi dramatik sonuçlara yol açar. Sonraki döneme ait eserler, özellikle sistematik inceleme yazıları şeklinde olduğu zaman, spesifik konularda sayısız küçük yazıya tercih edilir. Sistematik eserler ekonomik ve pratik olmaları açısından tekrar tekrar yazılıp aktarılmaya devam edilirken, spesifik olanlar veya içerikleri kısmen aşılmış olanlar zamanla ortadan kalkar. Bu olgudan dolayı en eski Hellenistik yazarlar konusunda bildiklerimiz, sonraki dönemlerin sistematik eserlerinde onlara atfedilenlerle sınırlıdır. Devrimci teoriler öne sürmüş olmalarına rağmen ikna edici kanıtlar sunamayan veya Aristotelesçi fiziğin eşiğini aşamayan yazarların eserleri açısından da önermeler farklı, ama sonuç aynıdır. Herakleides Pontikos (MÖ y. 390-y. 310) Atina'da faal olup bazı Hellenistik matematikçiler üzerinde etkili olan bir filozoftur. Platon, Pythagoras ve Aristoteles'in düşüncelerini inceleyen Herakleides, her gezegenin atmosferle çevrili, dünya benzeri bir cisim olduğu sonsuz bir evren algılar. Ama Herakleides'in bu algısı çağdaşları tarafından masal muamelesi gördüğünden, eserlerinin hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Ancak kendisinden sonraki yazarların eserlerinde Herakleides'in eserleri konusunda söylenenler, astronomi alanındaki son derece önemli iki fikri konusunda temel bilgilere sahip olmamıza izin vermiştir. İlk fikir, sabit yıldızların doğudan batıya günlük hareketini, dünyanın kendi ekseni çevresindeki ve ters yöndeki rotasyonu yoluyla açıklamış olmasıdır. Başka bir deyişle hareketsiz olan dünya değil, yıldızlardır. Yıldızların sadece görünürde olan günlük hareketi, dünyadaki gözlemcinin sürekli olarak konum değiştirmesinden kaynaklanır. Pythagorasçılığın etkisini yansıtan bu fikir özgün değildir, ama Herakleides onu, bilinen gezegenlerin ikisinin spesifik görünümünü açıklamayı amaçlayan ikinci bir fikirle bağdaştırır. Mars, Jüpiter ve Satürn Güneşe göre kavuşum (0°), yarım kare (45°), kare (90°), üçgen (120°) ve karşı konum (180°) gibi çeşitli konumlardan geçerken, Merkür'le Venus çok farklı davra-

Herakleides Pontikos

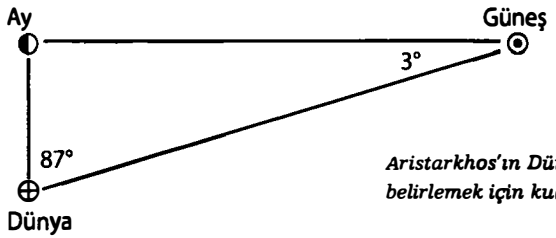
nırlar. Bu iki gezegenin burçlar kuşağı boyunca ortalama hareketleri daima Güneşinkiyle aynıdır ve ondan hiçbir zaman belli bir mesafeden (azami uzanım) fazla uzaklaşmazlar. Herakleides, diğer üç gezegen doğrudan dünyanın çevresinde dönerken, Merkür'le Venus'ün Güneşi izlediğine ve eşmerkezli iki daire üzerinde onun çevresinde döndüğüne karar verir.

Burada bir bütün olarak "karışık" bir kozmolojik sistem söz konusudur, çünkü içinde, Dünya ve Güneş şeklinde, birbirinden farklı iki ana rotasyon merkezi vardır. Dünyanın kendi ekseni çevresindeki rotasyonu ve Ayın, Güneşin, Mars, Jüpiter ve Satürn'ün batıdan doğuya ağır dönüşleri, ilk merkezin çevresinde gerçekleşir. Dünyanın kendi rotasyon hareketinden kaynaklanan bu farklı bakış açısında gök cisimlerinin kinematiği, Platon ve Aristoteles'in kozmolojik sistemine göre tam tersidir ve en hızlı gök cisimleri artık Dünyadan en uzak olanlar değil, ona en yakın olanlardır. İkinci rotasyon merkezinin çevresindeyse Merkür'le Venus'ün dönüşleri gerçekleşir ve Güneşten uzaklıkları azaldıkça hızları artar.

Samoslu Aristarkhos

Ancak Herakleides'in kendi sisteminin maddi yapısından emin olup olmadığı ve antikçağa ait bazı tanıklıklarda ima edildiği üzere bu sistemi olguları açıklamaya uygun geometrik bir yöntem olarak mı gördüğü kesin değildir. Kesin olan tek şey, Herakleides'in fikrinin Samoslu Aristarkhos (MÖ 310-250) tarafından geliştirildiği ve düzgün olarak dönen bir eşmerkezli küreler sistemi içerisinde gökyüzünün tüm olgularını, yani hem geriye hareketleri hem de gezegenlerin parlaklığındaki ve uzaklığındaki değişimleri açıklamak için kullanıldığıdır. Aristarkhos'un öne sürdüğü, tüm gezegenlerin Dünyadan değişmez uzaklıkta bulunduğunu varsayan Aristoteles sistemine uygulanması imkânsız olan bu açıklama, evrenin yapısının genel anlamda baştan düzenlendiği anlamına gelir. Aristarkhos'tan geriye ne yazık ki sadece *Güneşle Ayın Boyutları ve Uzaklıkları Üzerine* adında kısa bir eser kalmıştır. Bu eserde yazar, gözlemleri temelinde belli başlı kozmolojik büyüklükleri tahmin eder. Aristarkhos böyle bir girişimde bulunan ilk kişi değildir, ama kullanılan yöntemleri açıklamaya çalışan ilk kişi olduğu kesindir. Aristarkhos Dünyayla Ayın çapları arasındaki ilişkiyi, Ayın tutulma sırasında Dünyanın gölgesine kaç defa sığdığı temelinde belirler. Bu karşılaştırma sonucunda Dünyanın çapının Ayın çapının üç katı kadar olduğunu saptar. Öte yandan Aristarkhos bu iki gök cisminin mutlak büyüklüğü konusunda hiçbir şey demez. Zaten Dünyanın çevresi konusunda tahminler yürüten ilk kişi, Kyreneli Eratosthenes'tir (MÖ 276-194). Eratosthenes yaz gündönümünde İskenderiye'de ve Syene'de [Assuan] Güneş saatinin gölgesinin farklı uzunluklarından yararlanarak iki şehir arasındaki uzaklıkla bir enlem farkını bağdaştırır. Eratosthenes'in 252 bin *stadion*luk tahmini (modern birimlerle Dünyanın çapının 12.640 km civarında olduğu anlamına gelir) yüzyıllar boyu rağbet görecektir. Dünya-Ay ve Dünya-Güneş arasındaki ilişkilerin belirlenmesine gelince Aristarkhos, Ayın yarısı aydınlık olduğu zaman Güneşle Ayın Dünyalı bir gözlemciye hangi açıyla göründüğünü hesaplar.

Aristarkhos'a göre bu açı dik açıdan biraz daha küçük olup 87°'ye eşittir. Bayağı düşük olarak tahmin ettiği bu veri, onu Güneşin Dünyaya çok yakın olduğu ve uzaklığının Dünyayla Ay arasındaki uzaklığın sadece 18-20 katı kadar olduğu sonucuna varmaya iter.

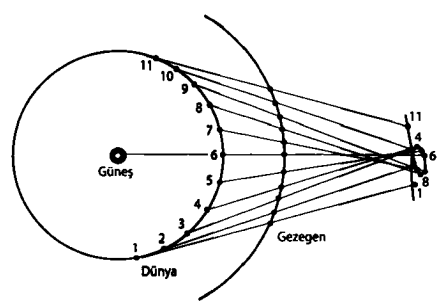


Aristarkhos'ın Dünya-Güneş uzaklığını belirlemek için kullandığı yöntemin şeması

Aristarkhos'un en devrimci fikrinden, yani Güneş-merkezli hipotezinin ilk formülasyonundan geriye çok az iz kalmıştır. Günümüzde bildiklerimizi neredeyse sadece Syrakousailı Arkhimedes'in (MÖ 287-212) çok büyük miktarları –örneğin evrenin içerebileceği kum taneciklerinin sayısı– hesaplamaya yarayan bir sayısal işlemi ele alan bir eserine borçluyuz. Arkhimedes, *Psammites*'in [*Kum Sayacı*] girişinde (I, 0) şöyle der: "Samoslu Aristarkhos'un yazılı olarak açıkladığı bazı hipotezlere göre evren yukarıda sözü edilenden birkaç defa daha büyük. Aristarkhos sabit yıldızlarla Güneşin hareketsiz olduğunu ve Dünyanın, yörüngesinin merkezinde duran Güneşin çevresinde bir çemberi izleyerek döndüğünü öne sürüyor; ayrıca ona göre yine Güneşin çevresinde dönen sabit yıldızlar küresi o kadar büyük ki, Dünyanın üzerinde döndüğünü söylediği çemberin, Dünyanın sabit yıldızlardan uzaklığına göre orantısı, bu kürenin merkeziyle çevresi arasındaki uzaklığına göre olan orantısıyla aynı."

Güneş-merkezli hipotez

Bu birkaç kelimeden bile, Aristarkhos'un kozmolojik problemleri nasıl çözdüğünü anlayabiliriz. Eğer Dünya dahil tüm gezegenler Güneşin çevresinde dönerse, birbirleri arasındaki uzaklıklar zaman içinde döngüsel olarak değişir. Bu yeni evren mimarisinde geriye hareketler, parlaklıktaki değişiklikler ve bu olguların gerçekleştiği şartlar, zorunlu olaylardır. Örneğin yaklaşık iki yılda bir Dünya Mars'ın yanından geçip gider.



Güneş-merkezli bakış açısıyla 1 numaralı gezegenin Dünyanın yörüngesi dışındaki geriye doğru hareketi

Dünya Mars'ın yanından geçtiğinde, Mars burçlar kuşağının takımyıldızlarına göre daha geride kalır gibi görünür (geriye hareket), Dünya Mars'ın yanından geçerken bu gezegene en yakın olduğu noktadan geçtiği için Mars'ın parlaklığı, geriye hareketinin en yüksek olduğu anda azami düzeye ulaşmış gibi durur. Ayrıca Dünya Mars'ın yanından geçerken tam olarak Mars'la Güneşin arasında yer alır, dolayısıyla bu iki gök cismi burçlar kuşağının iki zıt konumundaymış gibi görünür (karşı konum).

Güneş-merkezli hipotez olguları bu kadar iyi açıkladığına göre, neden Aristarkhos'un çağdaşları tarafından ciddiye alınmaz? Neden hemen göz ardı edilir ve geri kazanılması ancak XVI. yüzyılda, Avrupa'da gerçekleşir. Dünyanın hareketli olduğu tezini çürütmeyi amaçlayan eserlerden, evrenin yeni mimarisinin üç ana engelle karşı karşıya kaldığını biliriz. Birincisi Arkhimedes'in işaret ettiği, sabit yıldızlar küresini çok fazla büyütme zorunluluğuyla bağlantılıdır. Yer-merkezli sistemde yıldızlar Dünyaya oldukça yakındır. Antikçağın en büyük matematik astronomu olan Klaudios Ptolemaios'a (y. 100-170'ten sonra) göre yıldız küresine oranla Dünya bir nokta gibidir. Eğer böyle olmasaydı, iki yıldız, yüksekte oldukları ana göre ufukta oldukları zaman daha küçük bir yayın birleştirme çizgisini oluştururlardı, çünkü birinci durumda gözlemciye biraz daha yakın olurlar.

Güneş-merkezli hipoteze engeller

Aristarkhos'un sistemindeyse yıldızların küresine göre nokta gibi olan, Dünyanın yörüngesidir. Aksi takdirde iki yıldız Dünyanın kendi yörüngesindeki konumuna bağlı olarak farklı bir yayın birleştirme çizgisini oluştururlar. Sonuçta Güneş-merkezli evrende yıldız küresinin çapı, yer-merkezli evrendekinin birkaç bin katı daha büyük olmak zorundadır.

Böyle bir artış, bu kadar büyük "boş" bir alanı açıklamak zorunda kalan filozofları rahatsız eder. İkinci bir engelse, Dünyanın Güneşin ve kendi eksenin çevresinde bu kadar baş döndürücü bir hızla dönmesine rağmen neden yüzeyindeki cisimlerin Dünya hareketsizmiş gibi durduğunu açıklamanın imkânsızlığıdır. Aristotelesçi fiziğe göre dünyevi bölgeye özgü olan dikey doğal harekete tabi olmayan bir cisim, hareket ettirici bir gücün eylemine tabi olmak zorundadır. Eğer Dünya hareket etseydi, üzerlerinde güç uygulayabilecek bir şeyler tarafından aynı yönde hareket ettirilmeyen her şeyin Dünyayla aynı hareketi gerçekleştiriyor olması gerekirdi. Bu durumda bulutlar, uçan veya havaya fırlatılan cisimler doğuya doğru yönelemezdi, çünkü Dünya o yöndeki hareketinden dolayı onları geçerdi. Bütün bu cisimler sürekli olarak geride kalırdı ve hızla batıya gidiyormuş gibi dururlardı. Sonuçta Aristarkhos'un kavrayışının akla yatkın olması için Aristotelesçi fiziğin yerini yeni bir hareket fiziğinin alması gerekir.

Üçüncü engel de, yeni kozmolojik sisteme içkin olan simetri yokluğudur. Bütün gök cisimlerinin Dünyanın çevresinde döndüğü yer-merkezli sistemin tersine, Aristarkhos'un sisteminde Dünya dahil olmak üzere tüm gezegenler Güneşin çevresinde döner, tek istisna, Dünyanın çevresinde dönen Aydır. Bu,

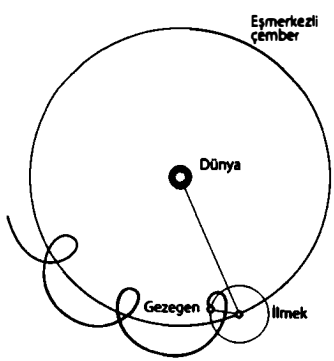
önemsiz bir istisna değildir, çünkü bilimsel teorilerin simetrisi ve güzelliği insanın zihnine daima çekici gelmiştir.

Pergeli Apollonios ve İlmek Teorisi

Sisteme içkin olan engellerin yanı sıra, MÖ III. yüzyılda Aristarkhos'un sisteminin karşısına eşmerkezli küre modellerine alternatif gezegen modelleri de çıkar. Yeni modellerde bir yandan gözlemlenen tüm olguları açıklamak mümkünken, diğer yandan Dünyanın merkezi konumundan ve hareketsizliğinden de vazgeçilmez. Yeni modeller, karşıt fikirleri destekleyecek gözlemsel veya felsefi nedenlerin yokluğunda hem katı şekilde eşmerkezli kavrayışları hem de Güneşmerkezli kavrayışları tamamıyla görmezden gelir.

Bu girişimi iki büyük matematikçiye, Pergeli Apollonios (MÖ y. 262 – y. 190) ile Nikomedeialı [İzmit] Hipparkhos'a (MÖ 190?-100?) borçluyuz. Her ikisi de hayatları boyunca İskenderiye şehriyle ve buradaki kütüphaneyle bağlantı içinde olmuştur. Kütüphane (Museion), adından da anlaşılacağı üzere, Mousalara [ilham perileri] adanan bir yerdir. Burada sanat ve bilim geliştirilir ve âlimlere araştırmalarını ilerletmeleri için gerekli tüm kültürel ve maddi imkânlar sunulur. Ne yazık ki Apollonios'un günümüze kısmen ulaşmış tek eseri, dik dairesel koninin bir düzlemle (elips, parabol veya hiperbol) kesildiği zaman elde edilen ve "koni kesitleri" adı verilen eğrilerin analiziyle ilgilidir. Apollonios'un astronomi alanındaki buluşları hakkında bildiğimiz her şeyi, Ptolemaios'un *Mathematikē syntaksis* ("Matematik Kompozisyonu") adlı eserindeki bazı bölümlere borçluyuz. Antikçağın astronomi dağarcığının bir özeti niteliğinde olan ve Nicolaus Copernicus'un (1473-1543) *De revolutionibus orbium coelestium* [*Göksel Kürelerin Devinimleri Üzerine*] (1543) eserinin yayımlanmasına kadar giriftlik ve doğruluk açısından eşi benzeri olmayan bu eser, paradoksal olarak aynı zamanda Apollonios'un, Hipparkhos'un ve diğer İskenderiyeli yazarların eserlerinin unutulmasına da yol açan bir eserdir. Ptolemaios'tan, Apollonios'a göre gezegenlerin geriye hareketinin, iki çemberin üst üste gelmesiyle açıklanabileceğini öğreniriz.

Pergeli Apollonios



İlmekli, eşmerkezli bir modelin şeması

Dünyayla eşmerkezli olan ve bundan dolayı "eşmerkezli" olarak bilinen ilk çemberin üzerinde, ilmek ("üst çember") denen ve üzerinde gezegenin olduğu daha küçük bir çember bulunur. Gezegen ilmek üzerinde düzgün bir hareketle batıdan doğuya doğru kayar, bu arada ilmeğin merkezi de eşmerkezli çemberin üzerinde düzgün bir hareketle yine batıdan doğuya kayar. Satürn, Jüpiter, Mars, Venus ve Merkür'ün burçlar kuşağı üzerindeki konumları, rotasyon hızlarına ve iki çemberin çapları arasındaki orantıya uygun değerler atfedilerek tahmin edilebilir. Daha ayrıntılı bir şekilde bakacak olursak, ilmeğin merkezi, gezegenin yıldız periyoduyla bir devir gerçekleştirir; bu periyot Merkür ve Venus için bir yıl, Mars için yaklaşık iki yıl, Jüpiter için 12 yıl ve Satürn için 29 yıldır. Gezegense, ilmek üzerinde öyle bir rotasyon hareketi gerçekleştirir ki, bir yıldız periyodu sonucunda Dünyadan en uzak nokta olan yeröteye döner; bu periyot da Merkür için dört ay, Venus için bir buçuk yıl, Mars için iki yıl ve Jüpiter'le Satürn için bir yıldan biraz fazlasıdır. Her gezegenin Dünya-merkezli dönüşünde Güneşle kavuşum noktası, aynı zamanda Dünyadan en uzak noktasıdır. Gezegen bu konumdayken daha az parlak gibi durur. Ayrıca gezegenin ilmek boyunca hareketiyle ilmeğin eşmerkezli çember üzerindeki hareketi aynı yönde olduğu için gezegen azami hızla batıdan doğuya hareket ediyormuş gibi görünür.

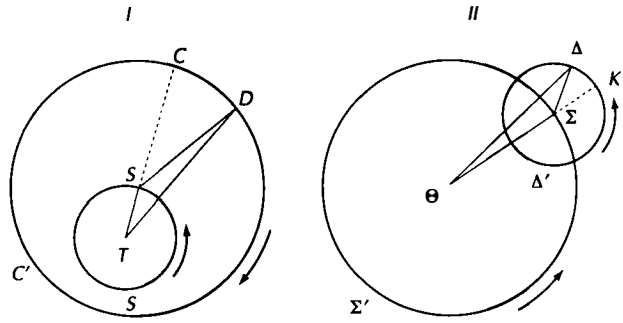
Eşmerkezli ve ilmekli

Gezegen yavaş yavaş ilmeğin yerötesinden yerberisine geçer ve Dünyaya en yakın olduğu nokta, Güneşle karşı konum noktasıdır. Gezegen bu konumdayken çok parlak görünür. Bu örnekte gezegenin ilmek üzerindeki hareketiyle ilmeğin eşmerkezli çember üzerindeki hareketinin yönleri birbirine terstir. İlk hareket ikincisine göre üstün olduğu için gezegen birkaç gün boyunca geriye hareket eder gibi görünür.

Daha ayrıntılı anlatmak gerekirse Ptolemaios, biri yukarıda anlatılan ilmekli-eşmerkezli, diğeri hareketli dış merkezli olmak üzere iki alternatif model arasında bir denklik teoremini Apollonios'a atfeder. *Mathematikē Syntaksis*'in yazarının bu görüşü, tarihçiler arasında farklı yorumlara yol açmıştır. Bazılarına göre Apollonios'a sadece dar anlamdaki teorem atfedilebilir, ama iki modelden birinin gezegenlerin hareketine uygulanmasının Ptolemaios'a atfedilmesi gerekir.

Hareketli dış merkezli model

Başkalarına göreyse, Apollonios nasıl ilmekli-eşmerkezli gezegen modellerini icat ettiyse, aynı zamanda hareketli dış merkezli gezegen modellerini de icat etmiştir. Bu tarihyazımsal yaklaşımların hangisi gerçekleri yansıtırsa yansıtsın, hareketli dış merkezli bir model ilmekli-eşmerkezli bir modelin tersine çevrilmesinden başka bir şey değildir. Dünyayla eşmerkezli olan küçük bir çemberin üzerinde "dış merkezli" ("merkezin dışında") adı verilen, üzerinde gezegenin bulunduğu daha büyük, ikinci bir çember yer alır. Gezegen dış merkezli çember boyunca düzgün bir hareketle kayar, dış merkezli çemberin merkezi de küçük çember üzerinde yine düzgün bir hareketle kayar.



İlmekli, eşmerkezli bir model (solda) ile hareketli dış merkezli model (sağda) arasında kıyaslama

Nikomedeialı Hipparkhos ve Gökyüzünün Gözlemlenmesi

Değişken hızlarda, ama hiçbir zaman geriye hareket etmeden burçlar kuşağını kat eden Güneş ve Ay, sıradan bir ilmekli-eşmerkezli model veya hareketli dış merkezli model yoluyla tasvir edilemeyecek istisnalar oluşturur. Ptolemaios'a göre bu iki gök cisminin hareketinin ilk saygın yorumcusu, bir başka büyük matematikçi olan Hipparkhos'tur.

Hipparkhos, İskenderiye çevreleriyle temas halinde olmasının yanı sıra, Seleukos dönemin Mezopotamya astronomisinin etkisini açık bir şekilde yansıtan ilk Hellenistik yazardır. Özellikle açıların ölçümünde uygulanan altmışlı sayı sisteminin Batıya tanıtılmasından sorumlu olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Hipparkhos açıyı birbirine eşit 360 kısma (*moros*) böler; bu parçalar ayrıca 60 kısma (dakika), dakikalar da de 60 kısma daha (saniye) bölünebilir ve bu böyle devam eder. Hipparkhos ayrıca antikçağın en büyük astronomi gözlemcilerinden biridir. Bu konuda kesin kanıtlar söz konusu değilse de, Rodos adasında çeşitli dereceli aletlerle donatılmış bir rasathanesinin olduğu sanılır.

Nikomedeialı Hipparkhos

Hipparkhos bu gözlemler sayesinde, Ptolemaios'un *Mathematikē Syntaksis* eserine dahil edilen benzer bir kataloğun izlerini içerdiği bir yıldız kataloğu oluşturmayı başaran ilk astronomdur. Zaten gökyüzünün küresel ve düzlemsel olarak temsil edilmesi için başlıca kriterlerin de Hipparkhos'a atfedilebileceği anlaşılmaktadır. Küresel temsil anlamında Hipparkhos'un, Ptolemaios'un da gördüğünü söylediği bir gökyüzü küresi ürettiği bilinir. Düzlemsel temsil anlamında da anaforik saatlerden düz usturlaplara kadar çeşitli kronometrik aletlerin inşasında kullanılan stereografik izdüşüm kavramı geleneksel olarak Hipparkhos'a atfedilir. Hipparkhos'un günümüze ulaşan tek eseri olan *Aratos ve Eudoksos'un Gök Olaylarına İlişkin Yorumları* gerçek anlamda bir yıldız kataloğu olmayıp, yıldızların yaklaşık yarım derecelik aletlerle dikkatli gözlemini temel alır. Hipparkhos, Eudoksos'un ve Solili Aratos'un (MÖ

Ekinoksların presesyonu

310-240) bazı tezlerini çürütmek amacıyla yazdığı bu eserde yıldızların başka yıldızlara göre doğma, zirveye ulaşma ve batma süreleri sunulmuştur.

Ptolemaios sayesinde, bu gözlemlerin, doğruluğu çok yüksek olmasa da, Hipparkhos'un, birkaç yüzyıl önce Mezopotamya'da kayıt altına alınmış bazı yıldızların koordinatları yoluyla yeni bir gökyüzü olgusunu keşfetmesine imkân verdiğini biliyoruz. Zaman geçtikçe yıldızların ekliptik boylamları giderek artar; sanki onları içeren küre bir gün içinde gökyüzü ekvatorunun çevresinde doğudan batıya dönmekle kalmaz, aynı zamanda her yüz yılda bir ekliptik kutuplarının çevresinde batıdan doğuya bir derece döner. Hipparkhos "eknoksların presesyonu" olarak bilinen bu olguyu *Gündönümü ve Ekinoks İşaretlerinin Hareketi Üzerine* ve *Sabit Yıldızların Hareketi Üzerine* adlı, günümüze ulaşmamış iki eserde inceler. Ekliptiğin gökyüzü ekvatoruyla kesiştiği noktalar (ekinokslar) batıya doğru hareket eder ve sabit yıldızlara göre yıl geçtikçe *önde gider* gibi veya eskilerin bakış açısıyla sabit yıldızlar hep beraber dönermiş ve ilkbahar ekinoksunda ölçülen boylamları artmış gibi görünür.

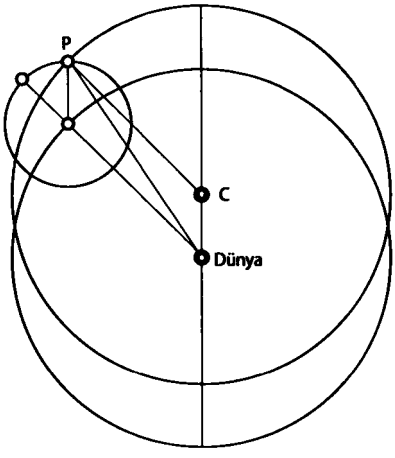
Güneşin hareketleri

Ptolemaios, Hipparkhos'un özellikle Güneşin ve Ayın hareketlerinin incelenmesinde gösterdiği dehadan söz eder. Hipparkhos, Güneşin ekinokslarının ve gündönümlerinin tekrar tekrar ölçümü sonucunda mevsimlerin süresinin aynı olmadığı sonucuna varır (bkz. yandaki resim).

Sonbahar-kış dönemi, ilkbahar-yaz dönemine göre birkaç gün daha kısadır. Başka bir deyişle Güneş ekliptiğin ilkbahar ekinoksundan sonbahar ekinoksuna giden yarısını diğer yarıya göre daha yavaş kat eder görünür.

Hipparkhos hızdaki bu değişikliği açıklamak için, biri özel türden ilmekli-eşmerkezli bir sistem, diğeri sabit dış merkezli bir sistem olmak üzere birbirine denk iki hipotez öne sürer. İlk sistemde Güneş eşmerkezli çember boyunca kayan küçük ilmek üzerinde hareket eder. Ancak gezegenlerin tersine Güneş, ilmeğin merkezinin eşmerkezli çember boyunca batıdan doğuya düzgün bir dönüşü tamamladığı sürede, ilmek üzerinde doğudan batıya düzgün bir dönüşü tamamlar. Bu iki hareketin bileşiminden Dünyayla eşmerkezli olan dış merkezli bir çember boyunca bir düzgün hareket daha oluşur; bu hareket, Hipparkhos'un öne sürdüğü sabit dış merkezli çemberin alternatif modeline tekabül eder. Bu ikinci sistemde dış merkezli dönüşün yönü ve uzaklığı, yani Dünyanın merkeziyle dış merkezli çemberin merkezi arasındaki uzaklık uygun şekilde seçildiğinde, Güneşin ekliptik üzerindeki eşit görünmeyen hareketini (burçlar kuşağı anomalisi) yaklaşık olarak temsil etmek mümkündür. Hipparkhos'n bir aletle ölçtüğü, kışın biraz daha büyük, yazın biraz daha küçük görünen Güneşin çapındaki bu hafif değişim de bu şekilde açıklanabilir.

Hipparkhos, yine burçlar kuşağı anomalisine sahip olan Ayın durumunu da benzer bir şekilde çözer. Bu gök cismi için de özel türden ilmekli-eşmerkezli



Özel ilmekli-eşmerkezli modelle sabit dış merkezli modelin kayaslandığı bir şema

modelle sabit dış merkezli model arasında seçim yapmak mümkündür. Güneşin burçlar kuşağı anomalisi ekliptik üzerindeki hareketiyle senkronize gibi görünürken, aynı şey Ayın burçlar kuşağı anomalisi açısından söylenemez.

Ayın hareketleri

Ayın hareketi Güneşinkinden çok daha karmaşıktır ve bu konuda üç keşfi Hipparkhos'a borçluyuz. Bu keşiflerin ilkine göre Ayın yörüngesi ekliptikle eş düzlemli yaklaşık 5°'lik bir açıyla eğimlidir.

İkinci keşif, Ayın yörüngesinin düzleminin bir başka özelliğiyle ilgilidir. Ayın düğüm çizgisi, yani Ayın yörüngesinin ekliptiği kestiği iki nokta arasındaki kavuşum çizgisi, burçlar kuşağının yıldızlarına göre daima aynı yönde değildir ve geriye doğru (doğudan batıya) hareket eder gibi görünüp tam bir dönüşü tamamlaması neredeyse 19 yıl sürer. Üçüncü keşfe göre de Ayın yörüngesinin yeröte noktası sabit değildir, sabit yıldızlara göre batıdan doğuya doğru kayar ve burçlar kuşağı üzerindeki dönüşünü yaklaşık dokuz yılda tamamlar.

Hipparkhos Ayın kendine özgü bu olgularını açıklayabilmek için basit dışmerkezli model yerine ilmekli-eşmerkezli modeli tercih eder. Ama iki çemberi yerleştirdiği düzlem Güneşin durumunda olduğu gibi ekliptikle aynı olmayıp ona göre 5° eğimlidir. Ayrıca bu modeldeki düzlemin 19 yıllık süredeki geriye hareketi Ayın düğümlerinin presesyon da açıklar. Yeröte noktasının ileriye doğru hareketine gelince, Hipparkhos Ayın ilmek üzerinde doğudan batıya düzgün rotasyon periyoduyla ilmeğin dış merkezli çemberi üzerindeki batıdan doğuya düzgün rotasyon periyodu arasında hafif bir fark olduğunu öne sürer. İlk periyot ikinci periyottan biraz daha uzun olunca, Ayın yeröte noktasına gelişi her defasında biraz daha geç olacaktır ve bu durum yeröte noktasının ileriye doğru hareketini açıklar.

Apollonios ile Hipparkhos'un geometrik modellerinin işaret ettiği evren sistemi geometrik özü açısından Eudoksos, Kallippos ve Aristoteles'inkiyle ben-

zerdir, ama ayrıntıları açısından büyük farklılıklar söz konusudur. Yeni modeller gökyüzü olgularının görünümünü hem niteliksel hem de niceliksel açıdan çok daha iyi açıkladığı gibi, eşmerkezli küre modellerinde akla gelmeyecek hesaplama potansiyelleri içerir ve mekanik (gezegen) modellerine dönüştürülebilir. Eşmerkezli astronomide burçlar kuşağı üzerindeki bir gezegenin konumunu hesaplamak, birbirlerine göre eğimli ve döndürülmüş olan birkaç küreyi konu alan karmaşık bir küresel trigonometri probleminin çözülmesini gerektirir. İlmek astronomisindeyse bir gezegenin konumunun hesaplanması, birbirlerine göre döndürülmüş birkaç çemberi konu alan daha kolay bir düzlem trigonometrisi probleminin çözülmesini gerektirir. Burada söz konusu olan kayda değer sayıda pratik avantaj, antikçağ astronomlarını giderek daha hassas hesaplamalar yapmaya ve gökyüzü olgularını daha doğru şekilde öngörmeye iter.

Yeni evren sistemi

Bkz. *Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Küresel Evren, s. 1024; Matematik ve Matematik bilimler, s. 1049; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Platon ve Akademeia, s. 1067; Arkhimedes: Teknoloji, Mekanik, Yenilikçilik, s. 1127; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136; Müzik ve Matematik: Klaudios Ptolemaios'un Armoni Bilimi, s. 1249*

Yunanlar ve Matematik

Matematik ve Matematik Bilimler

Luca Simeoni

MÖ IV. yüzyılda yaşayan Pythagorasçı Arkhytas, astronomi, geometri, aritmetik ve müzikten söz ederken "matematik bilimler" terimini kullanan ilk kişidir. Sonraki yüzyıllarda bu disiplinlere başkaları eklenir ve amaçlarıyla yöntemleri kapsamlı bir şekilde incelenir. Eukleides'in Elementler*'inin büyük rağbet görmesi, daha önceki eserlerin günümüze ulaşmamasına neden olmuştur; dolayısıyla daha eski dönemin matematiği konusunda bilgi edinmek için ikincil ve dolaylı kaynaklara başvurmak gereklidir.*

Matematik Bilimler ve Sınıflandırılmaları

Matematik kelimesi, Yunanca *manthanö* fiilinin kökünü içerir. Bu fiil en eski metinlerde deneyim yoluyla hem bilmeyi hem de yapmayı öğrenmek anlamına gelir; daha sonra ise kavramak anlamını edinir. Dolayısıyla eylem adı olarak cinssiz *mathema*, öğretim, inceleme bilgi konusu olan şeylere işaret eder.

Yedi Disiplin Sistemi

Platon'un arkadaşı, Taraslı bir Pythagorasçı olan Arkhytas'a atfedilen bir fragmanda *ta mathēmata* terimi ilk defa teknik anlamda astronomi, geometri, aritmetik ve müzik için kullanılmıştır (fr. B 1 Diels-Kranz). Arkhytas'a göre bu disiplinler arasında sıkı bağlantılar söz konusudur ve var olmanın birbiriyle kardeş iki temel biçimini konu aldıkları için kız kardeş (*adelphea*) gibidirler. Bu metinde bu biçimlerin hangileri olduğu belirtilmez, ama antikçağda yorumcular, "ne kadar" ile "ne kadar büyük," yani sayı ile şekil olduğu konusunda hemfikirdirler. Bu fragmanın hakiki olup olmadığı tartışma konusu olmuştur, ama hakiki olmadığını

düşünmek için pek bir neden yoktur. Daha sonra Nikomakhos'un *tessaroi methodoi*, yani Boethius'un (*Arithmetica*, I.1) *quadrivium* terimiyle kast edeceği formülasyon ilk olarak burada sunulmuştur. Bu grup, gramer, retorik ve mantıkla (*trivium*) birlikte, ortaçağa kadar eğitimin temelini oluşturacak olan yedi disiplin sistemini oluşturacaktır.

Arkhytas'ın sözleri, MÖ V ile IV. yüzyıllar arasında karmaşık bir bilgi dağarcığının ortaya çıktığı ve kendini öncelikli bir bilgi modeli olan *mathēmata*, yani "incelemeler" veya "matematik bilimler" olarak dayattığı o kapsamlı sürece ışık tutar.

Matematik bilimlerin antikçağdaki tarihi, MÖ 600'den MS 600'e kadar uzanan uzun bir dönemi ve çeşitli kültür merkezlerini kapsar. Burada perspektif açısından hatalı bir yaklaşımla Yunan matematiğini homojen ve tanımlanmış bir bütün olarak görmemek gerekir; matematiğin konusu, amacı ve araştırma yöntemleri konusunda farklı görüşler söz konusudur. Ortaya atılan çeşitli sınıflandırmalara hızlı bir bakış atmak bile bu farklı görüşleri anlamak açısından yeterli olacaktır. Platon, *Devlet*'in filozofların eğitimine ayırdığı bölümünde ruhumuzu anlaşılabilir olanın tefekkürüne yönelten beş disiplinin öğrenilmesi gerektiğini öngörür; bunlar aritmetik ve hesap (sayılar), düzlem geometrisi (sayılar ve yüzeyler), katı cisimler geometrisi (üç boyutlu yüzeyler), astronomi (hareket halindeki cisimler) ve armonidir. Platon bu disiplinlerden söz ederken *dianoia*, yani "gidimli düşünce" terimini kullanır ve onlar için bazen teknik, bazen bilim diye söz etme âdetini eleştirir.

Platon'un *Devlet*'inde "gidimli düşünce"

Aristoteles (MÖ 384-322), geometri ve astronomi gibi belli bir konuyla ilgili olan "matematik bilimler"le hepsinde ortak olan daha genel anlamdaki "matematik"i birbirinden ayırt eder (*Metafizik*, VI, 1). Münferit matematik disiplinlerine gelince, aritmetik ve geometri, matematiksel varlıkları duyusal olandan olabilecek en soyut şekilde inceler; optik, müzik ve astronomi gibi diğerlerine fiziğe daha yakındır. Geometri alanında, fiziksel bir cismin özelliği şeklinde değilse de, doğal doğru, optik alanında da doğal anlamda matematiksel doğru incelenir (*Fizik*, II, 2). Aristoteles'in sunduğu bu sınıflandırma, Rodoslu Geminos'a (MÖ I. yüzyılın ilk yarısı) atfedilen ve Proklos (410-485) tarafından *Eukleides'in Elementler'inin Birinci Kitabına Yorumda* (*Eukleides* s. 38-42, Friedlein) sunulan daha ayrıntılı bir yapının temelini oluşturur.

Aristoteles'e göre matematik ve matematik bilimler

Bu sınıflandırma, anlaşılır şeylerle ilgilenen saf matematik ile duyusal şeylerle ilgilenen uygulamalı matematik arasındaki ayrıma dayanır. Birinci gruba aritmetik ve geometri, ikinci gruba mekanik, astronomi, optik, jeodezi, kanonik ve lojistik dahildir. Saf matematik alanındaki geometri, düzlem ve katı cisimler olmak üzere ikiye ayrılır, aritmetik de doğrusal sayıların, düzlemsel sayıların ve biçimli sayıların teorisine ayrılır. Uygulamalı matematiği oluşturan

Saf ve uygulamalı matematik

gruplar daha karmaşıktır. Jeodezi, yüzeylerle hacimlerin pratik ölçümüyle ilgilidir; lojistik benzer bir şekilde duyusal şeylerde sayıların nitelikleriyle ilgilidir. Optik disiplini, görülen şeylerin uzaklığından kaynaklanan yanılsamaları inceleyen optik, ışığın yansımasıyla ilgilenen katoptrik ve bakış açılarıyla bağlantılı problemlerle ilgilenen perspektif olmak üzere üçe ayrılır. Kanonik, duyusal olarak algılanan müzik skalaları içerisindeki ilişkilerle ilgilenir. Mekanik alanına, *organopoiesis* (savaş makineleri inşa etme sanatı), *thaumatopoiēsis* (şaşkınlık yaratma amaçlı mekanizmaların tekniği), dengelerle ve yerçekimi merkezleriyle ilgilenen bilim ve *spheropoiēsis* (gök cisimlerinin hareketini taklit eden kürelerin inşası) dahildir. Son olarak astronomi, *gnomon* bilimi (Güneş saatleri yoluyla zamanın ölçümü), meteoroskopi (gök cisimlerinin yüksekliğinin ve uzaklığının incelenmesi), diyoptrik (Güneşin, Ayın ve diğer gök cisimlerinin konumunun uygun cihazlarla belirlenmesi) olmak üzere üçe ayrılır.

Daha sonra, III. yüzyılda, Anatolios'un ortaya attığı sınıflandırma ile Geminos'unki arasındaki tek fark, duyusal şeylerle ilgili matematik bilimlerin sıralamasıyla ilgilidir. Anatolios ayrıca Pythagorasçılara göre "matematik" adının sadece aritmetik ve geometri için kullanılması gerektiğini söyler. Dolayısıyla bundan sonraki sayfalarda ben de sadece bu iki disiplini ele alacağım ve ele aldıkları teknik meselelerle formüle edilen cevapların ayrıntılı incelemesi yerine, gelişimleri boyunca yer alan belli başlı aşamaları yeniden kurgulamaya ve matematiğin neden Yunanlara adından daha fazlasını borçlu olduğunu göstermeye çalışacağım.

Anatolios'un sınıflandırmaları

Kaynaklar

Eukleides'in *Elementler*'inin gördüğü büyük ilgi, ondan öncesine ait matematiğe tarihsel bakışı derin bir şekilde etkilemiştir.

Eukleides, seleflerinin elde ettiği sonuçları derler, mükemmelleştirir ve düzenler. Bu işi yaparken onlara saygılı davranır, başkalarının keşiflerini kendine ait gibi göstermez ve bu sayede geçmişe göz atmamıza izin verir. Ancak *Elementler* bir yandan da eski eserlerin muhafaza edilip kuşaktan kuşağa aktarılmasını boşuna kılmıştır. Dolayısıyla Yunan matematiğindeki ilk gelişmeler hakkında bilgi edinmek için dolaylı aktarımları temel almak zorundayız. Platon'un diyalogları ve Aristoteles'in inceleme yazıları bu açıdan önemli bilgiler içerir. Antikçağ doksografileri, biyografi yazarları ve tefsircileri de farklı önem düzeyinde bilgiler aktarmışlardır. Bu gibi yazarlar arasında *Synagōgē* [*Derleme*] ile Pappos'u, Arkhimedes konusundaki yorum eserleriyle Askalonlu Eutoklos'i, Aristoteles konusundaki yorum eserleriyle Simplikios'u ve yukarıda (s. 848'deki Eukleides'in *Elementler*'inin 1. Kitabına Yorum) eserinden söz edilen Proklos'u sayabiliriz.

Eukleides'ten önce matematik

Proklos, Eukleides'in Elementler'inin 1. Kitabına Yorum eserinin önsözünün ikinci kısmında, *Özet veya Geometri Âlimlerinin Listesi* olarak bilinen bir bölümde (*Eukleides*, s. 65-68, Friedlein) Thales'ten Mendeli Philippos'a kadar Yunan geometrisinin gelişimini anlatır. V. yüzyılda yaşamış olan Proklos, konu aldığı dönemden çok uzaksa da, *Özet*'in güvenilir bir kaynağa dayandığı bilinir. Bu kaynağın, Philippos'un çağdaşı olan Rodoslu Eudemos'un (MÖ IV-III. yüzyıllar) *Geometri Tarihi* eseri olduğu konusunda genel bir görüş birliği vardır; Proklos bu eseri doğrudan okumuş olmayabilir, çünkü ondan Geminos ve Porphyrios (233-y. 305) yoluyla alıntılar aktarır.

Proklos

Aristoteles'in öğrencisi olan Eudemos, hocasının tarihyazımı konusundaki araştırmalarını sürdürür ve geometri, aritmetik ve astronomi tarihi alanlarında saygın bir uzman namı kazanır. Eudemos'un *Özet*'i, kendisinin de açıkça söylediği gibi, bilginin duyusal olandan anlaşılır olana, yani mükemmel olmayandan mükemmel olana doğru geliştiği düşüncesini temel alır. Proklos bu algıyı daha da geliştirdiğinden, *Elementler*, seleflerinin araştırmalarının doğal ve zorunlu olarak bir araya geldiği bir hedeftir ve geometrinin tamamının gelişimi, Eukleides'in tablosu içerisinde ele alınmalıdır. Bu şemadan kaçınılmaz olarak kaynaklanan sınırlamalara rağmen, *Özet*'in içerdiği bilgiler, Eukleides'ten önceki matematiğin tarihini yeniden kurgulamak isteyenler için son derece değerli bir kaynaktır.

Bkz. *İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016; Küresel Evren, s. 1024; Hellenistik Çağda Astronomi, s. 1037; Thales ve Köken Meselesi, s. 1052; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Platon ve Akademeia, s. 1067; Eukleides ve İskenderiye Âlimleri, s. 1073*

Thales ve Köken Meselesi

Luca Simeoni

Matematik alanındaki ilk belgeler, Mezopotamya ile Mısır'ın en eski uygarlıklarına aittir; bu uygarlıkların matematik konusundaki bilgilerinin tam

olarak ne olduğu günümüzde bile tartışma konusuysa da, matematiğin hem pratik uygulamalarına hem de mistik özelliklerine ilgi duyulduğu açıktır. Matematik bilimlerin tecrübi uğraşlardan bağımsız, teorik bir bilgi şekli olarak görülmeye başlandığı yer, Yunanistan'dır. Thales örnek bir figürdür; Mısır'da öğrendiği geometriyi Yunanistan'a tanıttığı gibi, bazı problemleri daha genel, bazılarını da daha pratik şekilde inceleyerek bu disiplinin gelişimine de kişisel katkıda bulunur.

Geometrinin Babası Thales

Eudemos (MÖ IV-III. yüzyıl), geometriyi Mısır'da öğrenip Yunanistan'a tanıtan kişinin Miletoslu Thales (MÖ y. 624-y. 548) olduğunu söyler; Thales'in birçok keşifte bulunarak, halefleri için belli başlı ilkeleri anlatarak ve bazı şeyleri daha genel, bazılarını da daha tecrübi şekilde inceleyerek geometriye ivme kazandırdığına inanılır. Thales'in genellemeleri ne şekilde kastettiği belli değildir, ama köklü bir geleneğe göreThales, Eukleidesçi anlamda varsayımsal-tümdengelimli geometrinin babası sayılır. Ancak mesele bu kadar sorunsuz değildir. Nitekim Proklos'un (410-485) Eudemos'tan aktardığı bazı bilgilerle Thales'in bu alandaki rolünü teyit etmek mümkündür. Buna göre Thales çapın çemberi iki eşit parçaya böldüğünü söyleyen ilk kişidir, bu da geleneksel tezi kesin olarak teyit eder (*Eukleides* s. 157, Friedlein). Thales'in ayrıca ikizkenar üçgenin taban açılarının birbirine eşit olduğunu belirttiği, ama bu durumu eski tarz benzetmelerle ifade ettiği söylenir (a.g.e., s. 250). Thales'in tepe açısının karşısındaki açılara eşitliği konusundaki teoremi de keşfettiği söylenir (a.g.e., s. 299). Ayrıca üçgenlerin ikinci eşitlik kriteri olarak bildiğimiz kriteri keşfettiği ve denizdeki bir geminin uzaklığını hesaplamak için yararlandığı yöntemin bu teorik varsayımı temel aldığı sanılır (a.g.e., s. 352). Son olarak Thales'in piramidin gölgesi yoluyla yüksekliğini ölçmek gibi spesifik bir problemi çözdüğünü de unutmamak gerekir. Bu durumda Thales'in geometri alanında genel anlamda sonradan keşfedilecek olan, daha basit postülatları veya teoremleri temel alan kanıtlama fikri veya evrensel olarak onun adıyla bilinen teoremi temel alan soyut orantılılık gibi kavramlara aşina olduğuna inanmak biraz zordur.

Keşifler ve kanıtlamalar

Zaten Proklos da, ters açılar teoremini kanıtlayanın Eukleides olduğunu söyler. Eudemos ise Thales'in, kendi keşfi olan bir işlemi temel alarak, daha sonraki bir döneme ait bir ilkeye aşina olduğunu söyler. Aslında Thales'in bilgilerini, Yunanistan'a tanıttığına inanılan Mısırlıların bilgileri ışığında değerlendirmek gerekir. Matematiğin kökenine dair daha genel mesele, Yunanistan'la Yakındoğu arasındaki ilişkiyle yakından bağlantılıdır. Antikçağdan beri hararetli tartışmalara konu olan köken teması, modern çağda genelde iki karşıt görüş şeklinde çözüme kavuşturulmuştur: Bir

Mısır kaynaklı bilgilerin Yunanistan'a ulaşması

yanda Yunan dehasının eşsiz bir meyvesi olan "Yunan mucizesi" tezi ileri sürülürken, diğer yanda Yunanların yakınlarındaki uygarlıklara çok şey borçlu olduğu ve *ex oriente lux* [ışık doğuda doğar] savunulur. Bu katı alternatiflerden ancak Yunanların matematik bilgilerini inceleyerek kurtulabiliriz.

Doğu Matematiğiyle İlişkiler

Herodotos'a (MÖ 484-424) göre geometrinin icadı Mısırlılara; meridyenin, Güneş saatinin ve günün 12 kısma bölünmesi icatları Babillilere aittir (II. 109). Herodotos özellikle geometrinin kökenine odaklanır. Firavun Sesostris Dünyayı bütün Mısırlılar arasında eşit olarak bölüştürmüştü ve yıllık vergileri bu doğrultuda toplardı. Nil nehrinin neden olduğu erozyondan dolayı zarar görenler, olayı yetkililere haber verirdi, gelen memurlar toprağın ne kadar azaldığını ölçerdi ve vergiler baştan hesaplanırdı. Herodotos'a göre bu durum sonucunda ortaya çıkan geometri, sonradan Yunanistan'a ulaşmıştır.

Eudemos *Geometri Tarihi* adlı eserinde Herodotos'un anlatımını yeniden ele alarak nehrin verdiği zararları daha da abartıp erozyon yerine bütün arazileri yok eden periyodik su taşkınlarından söz eder. Ancak bu anlatımın da anlamı farklı değildir; Eudemos geometrinin, adından da anlaşılacağı üzere, Dünyayı ölçme gibi pratik bir gereklilikten doğduğunu söyler. Sayılar da benzer bir şekilde ticari faaliyetlerinden dolayı Fenikeliler arasında ortaya çıkmıştır. Platon da bu halkların pratik ilgi alanlarından söz eder. Başka Yunanlar gibi, o da Mısırlıların sahip olduğu derin ve kadim bilgilere hayranlık besler ve başka şeylerin yanı sıra, sayıların, hesaplamanın, geometrinin ve astronominin icadını onlara atfeder; bu icatların kadim mitolojik zamanlarda, tanrı Theuth dönemine ait olduğunu söyler (*Phaidros*, 274c). Ancak Platon aynı zamanda Fenikelilerin ve Mısırlıların aşırı zenginlik arzularıyla matematik bilimlerin doğru gelişimine engel olduklarını söyleyerek onları şiddetle eleştirir (*Devlet*, 436a; *Yasalar*, 747c).

Dünyanın ölçümü

Elimizdeki doğrudan belgeler, bu tanıklıkları genel anlamda teyit etmemize izin verir. Papirüsler ve tabletler sayesinde günümüze ulaşmış çok sayıda metinden Mısır matematiği ile Mezopotamya halklarının matematiğinin belirgin özelliklerinin yanı sıra, aralarında çeşitli ortak yönlerin olduğu görülür. Bunlar arasında hesap yöntemleri ve hem basit hem de son derece sofistike ölçüm teknikleri vardır. Bu yöntemler, bu iki büyük devlet yapısının işleyişiyle bağlantılı, pratik türden ihtiyaçlara cevap verir. Örneğin piramitlerin hacmi, kanalların açısı, işgücü miktarı, erzak dağıtımı, mal paylaşımı, borç faizleri, tarlaların randımanı gibi, inşaat ve yönetim alanlarının spesifik ihtiyaçlarına yönelik hesaplar söz konusudur. Matematiği basit hesaplamalardan ve ölçümlerden daha üstün bir bilgi şekli yapan özelliklerse burada yer almaz. Sonuçlar genelde yaklaşıktır ve daha genel teoremlere ve kurallara dair kanıtlar yoktur. Sayıların ve şekillerin genel

Pratik ihtiyaçlar

özellikleri veya problemlerin çözüm şartları konusunda düşünüldüğüne dair herhangi bir kanıt söz konusu değildir.

Buraya kadar anlatılanlar, Mısırlılarla Babillilerin uygulamalı matematiği ile Yunanların saf matematiğinin birbirine zıt olduğuna inananları destekler görünür. Ancak söz edilen sınırlamalar bir yana, bu resmi daha girift hale getiren başka yönler de söz konusudur. Hem Mısır hem de Babil kaynaklarında somut örnekleri temel alan veya spekülasyon niteliğindeki alıştırmalardan söz edilir. Babil metinlerinde belli bir yöntem ve giderek artan giriftlik düzeyi doğrultusunda düzenlenmiş problemler ve Eukleides'in kanıtlama kavramından farklı olsa da doğrulama prosedürleri sunulmuştur. Bu metinlerin bazı içerikleri de Thales'in ve Pythagoras'ın teoremlerini, Hippokrates'in yarım aylarını, Eukleides'in *Elementler*'in XII. kitabında ele aldığı piramit hacimlerini ve Heron (I. yüzyıl ortaları) ile Diophantos'un (III. yüzyıl) bazı sonuçlarıyla yöntemlerini çağrıştırır. Öte yandan Yunanlara göre Mısır matematiği sadece pratiğe yönelik değildir.

Teorik matematik

Isokrates (MÖ 436-338), Busiris'in Mısırlılara verdiği yasalarda insanların payına çalışmanın düştüğünü, gençlerinse zevkleri bir yana bırakıp astronomi, hesap ve geometri alanlarında incelemeler yürütmesi gerektiğini anlatır. Bu disiplinler bir yandan pratik faydaları, diğer yandan erdemlere erişilmesine aracı oldukları için övülürler (*Busiris*, 23). Aristoteles de Mısır matematiğinin sadece pratik faaliyetlerle bağlantılı olmadığını bilir. *Metafizik*'in ilk sayfalarında insanın hayatta kalması için gerekli olanlardan başlayarak teknik dallarının nasıl geliştiğini anlatır. En acil ihtiyaçlar karşılandıktan sonra zevkli bir hayat sürmeye izin veren sanatlar geliştirilir, son olarak da tek hedefleri bilginin kendi olan bilim dalları keşfedilir ve böyle bir şey ancak insanların pratik türden faaliyetlerle uğraşmak zorunda kalmadıkları yerlerde olur. Aristoteles, rahipler sınıfına böyle bir özgürlük tanındığı için matematik sanatlarının Mısır'da doğduğu sonucuna varır (*Metafizik*, I, 1). Bu durumda Eudemos'un Thales konusunda söyledikleri, Doğulu matematikçiler için de tekrarlanabilir; bazı şeyleri tecrübi açıdan, bazılarını da daha genel anlamda ele alırlar. Yunanların Mısırlılardan veya muhtemelen onlar yoluyla Mezopotamya halklarından devraldıkları matematik bilgileri uzun bir liste oluşturacaktır: Bunlar arasında sayı sistemleri, dört basit işlem, üsler ve kökler, cebir denklemleri, yüzeyler ve temel hacimler yer alır. Ancak burada daha da önemli olan, tüm kültürel alışverişlerde olduğu üzere, Yunanların bu bilgileri pasif bir şekilde benimsemekle yetinmeyip onları kapsamlı bir şekilde geliştirmiş olmalarıdır. Yunanların çalışmaları sayesinde matematik pratik zorunluluklardan sıyrılarak teorik bilgi, yani Aristoteles'in deyimiyle hedefi kendinde olan, başkalarını değil de kendini göz önüne alan insan nasıl özgürse özgür olan bilgi boyutunu kazanır (*Metafizik*, I, 2). Bu süreçte en önemli rol, Pythagorasçılara aittir.

Teorik bilgiler

Bkz. *İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Küresel Evren, s. 1024; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Platon ve Akademeia, s. 1067; Eukleides ve İskenderiye Âlimleri, s. 1073*

Pythagoras ve Aritmo-Geometri

Luca Simeoni

Matematik bilimlerin teorik anlamdaki gelişiminin ve sayının tüm gerçekliğin özü olduğu inancının ardında Pythagoras yatar. Ancak nelerin Pythagoras'ın öğretilerine, nelerin daha sonraki gelişmelere atfedileceğini belirlemek zordur. Kesin olan tek şey, sayıya ve özelliklerine ilgi gösterenin Pythagorasçı okulun en eski çekirdeği olduğudur. Bu dönemde aritmetikle geometri arasında sıkı bağlar söz konusudur: Ancak irrasyonel olanın keşfiyle birlikte bu birlik krize girer ve ayrık sayılarla mekânsal sürekliliğin incelenmesi birbirinden ayrılır.

Pythagoras ve Okulu

Eudemos'un rekonstrüksiyonuna göre saf matematik yönünde ilk adımları atan Thales'tir, ama geometri alanındaki araştırmaları bağımsız bir disipline dönüştüren, ilkelerini yukarıdan, teoremlerini de soyut ve zihinsel düzlemde inceleyen Pythagoras'tır (MÖ 570-520). İrrasyonel sayılarla kozmik şekillerin, yani beş düzgün katı cismin keşfini ona borçluyuz.

Rivayetleri ayırt etmek

Aslında Pythagoras'ın burada anlatılanları gerçekten yapmış olduğu şüphelidir ve bunun tek nedeni, söz konusu keşiflerin kendisinden sonra yapılmış olması değildir. Asıl önemlisi, Pythagoras'ın birden fazla çelişkiye sahip olmasıdır, çünkü kendisi aynı zamanda hem siyasetçi ve yasa koyucu, hem mucizevi tedaviler gerçekleştiren gizemli bir dini tarikatın kurucusu hem de filozof ve matematikçidir. Pythagoras'ın okulundan da kaynaklarda hem siyasi, hem dini hem de bilimsel bir birlik olarak söz edilir. Özellikle "akousmatikol" ile "mathēmataiboi" arasında ayrım güdüldüğü görülür; birinci grup okulun kurucusunun vecizeler şeklinde ifade ettiği dini ve gizemli öğretilerine (*akousmata*) bağlı olanları içe-

rir, ikinci grup da kendilerini matematik disiplinlerin incelenmesine adamışlardır. Okulun gizemli niteliği ve bütün öğretileri kurucuya atfetme eğilimi, antikçağda bile Pythagoras'a ait olanları sonraki gelişmelerden ayırt etmeyi zorlaştırır. Ayrıca elimizdeki bilgilerin büyük kısmı daha geç döneme ait kaynaklardan elde edildiğinden, güvenilirlikleri tartışmalıdır.

Aristoteles'in *Metafizik*'te "sözde Pythagorasçılar" konusunda yazdıklarıysa çok önemlidir (*Metafizik*, I, 5). Pek kolay anlaşılmayan bu ifade büyük tartışmalara konu olmuştur. Aristoteles bu sözlerle muhtemelen, öğretilerinin Pythagoras tarafından desteklenip desteklenmemesinden bağımsız olarak okula üye olanları kasteder.

Sayılar ve Şeyler

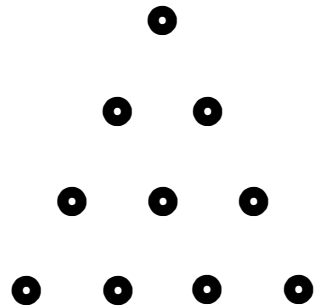
"Sözde Pythagorasçılar" kim olursa olsun, Aristoteles'e göre matematik alanıyla ilk olarak ilgilenenler ve ilerleme sağlayanlar onlardır. Yürüttükleri araştırmalar sayesinde gerçekliğin tamamını anlamak için gerekli anahtarı matematik bilimlerde bulmuşlardır; bu disiplinlerde sayılar ilk ilkeler olduğuna göre sayılar aynı zamanda şeylerin de ilkeleridir. Dolayısıyla sayıların bir özelliği adaleti, başka bir özelliği ruh ve zihni, bir başka özelliği doğru anı teşkil eder. İkinci bir benzerlik, sayısal ilişkilere indirgenebilen müzik ilişkileriyle ilgilidir. Son olarak, gökyüzünün ve evrenin kısımları da sayıların özellikleriyle benzerlikler gösterir. Aristoteles'in sözünü ettiği bu benzerlik grupları arasında en önemlileri ilk gruptur.

Daha sonraki dönemlere ait yazarlar, ana özelliği mütekabiliyet ve eşitlik olan adaletin ilk kare sayı olduğunu söyler, çünkü her bir faktör diğerlerine aynı şekilde davranır; bazı Pythagorasçılara göre adalet, ilk çift kare sayı olan 4'tür; başkalarına göreyse ilk tek kare sayı olan 3'tür. 7 sayısı doğru ana tekabül eder, çünkü doğal olgular yedili döngüleri temel alır. Ruh ve zihin 1 sayısıdır, çünkü 1 hâkim sayıdır, tek ve çifttir, teki çift, çifti tek yaparak sayı dizisini yaratır. 2 sayısıysa görüşü temsil eder, çünkü görüş de, *Dyas*'ın iki birimi gibi değişkendir. İlk tek sayıyla ilk çift sayının birleşimi olan 5 sayısı evliliğe tekabül eder. Pythagorasçıların üzerinde yemin ettikleri mistik 10 sayısıysa apayrı bir değere sahiptir, çünkü bu sayı ilk dört sayının toplamı olan *tetraktys*tür ve eşkenar üçgenle temsil edilir.

Gerçekliğin matematik açıdan kavranması

Dolayısıyla matematiğin saf bir bilgi şekli olarak ortaya çıkışı ilk olarak sayıların mistisizmi şeklinde gelişir. Bu açıdan "ilkel kuramsal faaliyetler"den, yani Eukleides'in (MÖ IV. yüzyıl) bilimiyle kıyaslandığında sahte-bilim olarak reddedilmesi gereken kuramsal faaliyetlerden söz edilmiştir. Ancak eskilerin gözünde aritmoloji sadece irrasyonellik ve dini mistisizm ifadesi olmayıp aritmetiğinkine eşdeğer bir haysiyete sahiptir; her ikisi de sayılarla gerçeklik arasındaki sıkı bağların ifadesidir.

Sayıların mistisizmi



Aristoteles'in yazdıklarında unutulmaması gereken bir nokta daha vardır. Sayılar, aynı zamanda gerçeklik ilkeleri olan unsurlardan oluşur: Tek ve çift olan, sırasıyla sonsuz olanla ve sonlu olanla özdeşleştirilir. Bazı Pythagorasçılar aksiyolojik değeri apaçık olan bir sistem doğrultusunda düzenlenmiş on karşıtlık çiftini ilkeler olarak görür: sonlu/sonsuz, tek/çift, bir/birçok, sağ/sol, erkek/dişi, sabit/hareketli, düz/eğri, ışık/karanlık, iyi/kötü, kare/dikdörtgen.

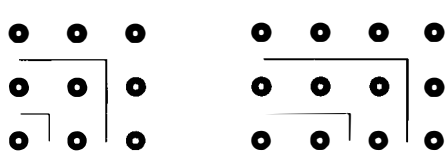
Çift sayılarla sonsuzluğun, tek sayılarla da sonlu olanın bağdaştırılması, antikçağda bile zor anlaşılan bir kavramdır. Muhtemelen sayıların etrafları boşlukla çevrili, boyutları olan noktalarla temsil edilme şekliyle bağlantılı olarak düşünülmelidir. Aristoteles Pythagoras'ın noktasından, mekânda konum sahibi bir birim olarak söz eder; Latince *calculum*'dan (küçük taş) türemiş olan İtalyanca *calcolo* [hesaplama] kelimesi, günümüzde bile bu yaklaşımı muhafaza eder. Bu açıdan bakınca, tek sayıların ikiyle bölünmeyi engelleyen bir birim içerdikleri için sonlu olduğu, çift sayılar için durumun böyle olmadığı söylenebilir.

Tek ve çift

Ancak sayıları Güneş saatinin ibresiyle temsil etmeyi, yani birimleri dik açıyla konumlandırmayı da düşünebiliriz. Eğer birimi tek sayıda noktadan oluşan bir ibreyle temsil edersek, kare sayı elde ederiz, çift sayılardan oluşan bir ibreyle ise dikdörtgen sayı elde ederiz.



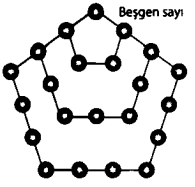
Kare sayılar birbirine benzer, dolayısıyla şekilleri sonludur, dikdörtgen sayılarsa farklıdır, dolayısıyla şekilleri de sonsuzdur.

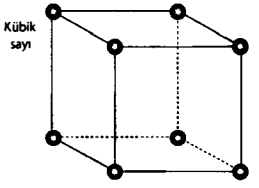


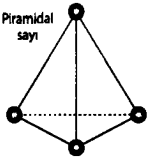
Aritmo-Geometri ve İrrasyonel Sayıların Keşfi

Pythagoras'ın sayıları temsil etme şeklinde aritmetik ve geometri o derecede özdeşleşir ki, "aritmo-geometri"den söz edilebilir. Her ikisinin de incelenmesi aynı anlama gelir; noktaların sayısı yoluyla şekillerin başlıca özelliklerini öğrenmek mümkündür ve tam tersine şekillerin biçiminden sayıların özelliklerini elde etmek mümkündür. Bu yaklaşım doğrultusunda, sıralı olmalarına, noktalar, düzlemsel şekiller veya katı şekillerden mi oluştuklarına bakılarak doğrusal, düzlemsel ve biçimli sayılar tanımlanır; ayrıca düzlemsel sayılar kare, dikdörtgen (veya pronik, yani kenarları farklı uzunlukta olan sayılar), üçgen, beşgen, vs sayılardan, katı sayılar da kübik, piramidal, vs sayılardan oluşur.

Şekiller ve sayılar







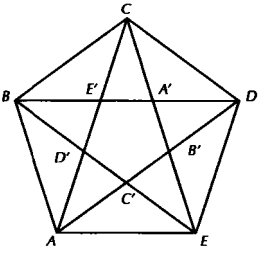
Sayıları şekiller yoluyla görselleştirmek, özelliklerini incelemek ve aralarındaki ilişkilerle orantıları anlamak açısından çok etkili bir araçtır. Bu ortam ayrıca irrasyonel sayıların keşfi gibi belirleyici bir olayın olgunluğa ulaştığı yerdir.

Aritmo-geometri açısından bütün doğrular, birim noktalardan oluştukları için kendi aralarında ölçülebilir olmak zorundadır. Ancak bu durum, karenin veya beşgenin köşegeniyle kenarı arasındaki ilişki açısından söz konusu değildir; bunların arasında hem köşegenin hem de kenarın tam olarak içerdiği ortak bir askat yoktur. Dolayısıyla ölçülemez doğrular arasında ifade edilebilir bir ilişki yoktur, böyle doğrular *alogon*, yani "irrasyonel"dir ve *arrēton*, yani "ifade edilemezdir."

İrrasyonel sayıların tam olarak ne zaman keşfedildiği belli değildir. Geleneğe göre Pythagoras'la bağdaştırılır, ancak bazılarına göre bu keşfi Metapontionlu Hippasos (MÖ V. yüzyıl) veya daha geç dönem Pythagorasçılara atfetmek daha akla yatkın olacaktır. Keşfin hangi şartlarda gerçekleştiği de belli değildir. Genelde Pythagoras'ın teoreminin ikizkenar üçgene uygulanmasıyla bağdaştırılır. Hatta bu keşfin on iki yüzlü şekli oluşturan düzlemsel şekil olan düzgün beşgenin incelenmesine bağlı olarak gerçekleştiği öne sürülmüştür. Yunanlara göre "kesit" denince akla ilk gelen ve Johann Kepler'in (1571-1630) öneminden dolayı "altın kesit" adını verdiği kesidin keşfiyle bağlantılı olduğuna şüphe olmayan beşgen, son derece önemli bir şekildir. ABCDE beşgenini göz önüne alacak olursak ve beş köşegenini çizersek bunların A'B'C'D'E'

Ölçülemez doğrular

noktalarında kesiştiğini ve bir düzgün beşgen daha oluşturduğunu görürüz; kesişme noktalarının her biri köşegeni eşit olmayan iki parçaya böler, dolayısıyla köşegenin tamamı ile büyük parçası arasındaki oran, büyük parça ile kısa parça arasındaki orana eşittir. Daha küçük olan beşgenin köşegenleri de daha da küçük bir beşgen oluşturur ve bu böyle devam eder. Bu durum da köşegenle kenar arasındaki ilişkinin rasyonel olmadığını gösterir.



Karelerin incelenmesi

Platon ile Aristoteles'in, irrasyonel sayılar konusundaki en eski örnekleri teşkil eden bazı yazılarında beşgenin değil, karenin kenarı ile köşegeni arasındaki ilişki ele alınmıştır. Aristoteles saçma olana indirgeme şeklinde bir kanıtlama sürecinden söz eder ve rasyonellik hipotezini varsayarak sayıların kendilerinin hem çift hem de tek olduğu gibi paradoksal bir sonuca varır (*Birinci Çözümlemeler*, I, 23). Ancak bu yolun izlenmiş olması biraz zordur, çünkü *reductio ad absurdum*, kanıtlanması gereken önermenin önermesinin zaten biliniyor olmasını gerektiren bir akılyürütme şeklidir. Sokrates'in *Menon*'da genç bir kölenin belirli bir karenin iki katı olan bir kareyi inşa etme problemini doğru olarak çözmesini sağlamak için izlediği işlem daha uygun görünür (*Menon*, 82b-85b). Öte yandan Platon *Theaitetos*'un da bir bölümünde irrasyonel sayıların keşfini, karelerin incelenmesiyle bağlantılı olarak sunar: Kyreneli Theodoros genç Theaitetos'a yüzölçümü 3 olan karenin kenarıyla yüzölçümü 5 olan karenin kenarının yüzölçümü 1 olan karenin kenarıyla kıyaslanabilir olmadığını gösterir (*Theaitetos*, 147d).

İrrasyonel sayıların keşfi, bambaşka bir bakış açısıyla Parmenides'in öğrencisi Elealı Zenon'un çokluğa ve harekete karşı geliştirdiği argümanlara da dayandırılır. Geometrik büyüklüklerin birden fazla bölünmez birimden oluştuğu varsayılırsa, çokluğun sonsuz derecede büyük ve büyüklük sahibi olamayacak kadar küçük bir zaman olduğu sonucuna varılır; çokluğun var olduğu varsayılırsa, sonlu bir mesafeyi kat etmek için sonsuz bir zaman gerektiği ("ikilik" ve "Akhilleus ile kaplumbağa" argümanları), hareket eden cismin durduğu ("ok" argümanı) ve iki kat hızla yarı hızın birbirine eşit olduğu ("stadyum" argümanı) sonucuna varılır. Bu paradokslar, Pythagorasçı birim-nokta kavrayışının sınırlarını ve çelişkilerini apaçık bir şekilde ortaya koyduğu gibi, geometrik süreklilik ile ayrık aritmetik arasında-

Elea okulu

ki ilişki problemini de ortaya koyar. Zaten Elealı diyalektik, kanıtlama kavramına daha genel anlamda önemli bir katkıda bulunmuştur.

Ancak antikçağ kaynaklarının hiçbirinde Elea okulunun matematik disiplinler veya gelişmeler özel bir ilgi duyduğuna dair bir şey bulunmadığı da göz önüne alınmalıdır.

Nasıl gerçekleşirse gerçekleşsin, irrasyonel sayıların keşfi matematik bilimler tarihinde önemli bir dönüm noktası oluşturur.

Bkz. *İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Parmenides ve Zenon, s. 374; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Küresel Evren, s. 1024; Thales ve Köken Meselesi, s. 1052; Eukleides ve İskenderiye Âlimleri, s. 1073; Pythagorasçı Düşüncede Müziğin Rolü, s. 1234*

Problem Geometrisi

Luca Simeoni

MÖ V. yüzyılda geometri, ölçülemez büyüklükler arasındaki ilişkileri ele alma becerisinden dolayı diğer matematik bilimlere üstün hale gelir. Henüz aksiyomatik-çıkarsamalı model doğrultusunda düzenlenmiş Eukleides geometrisi değildir, belirli bir problemi çözmek veya belirli bir önermeyi kanıtlamak için gerekli şartları teker teker inceler ve onları zaten çözülmüş veya kanıtlanmış olan ya da en azından incelenmesi daha kolay olan problemlere veya önermelere dayandırır.

Geometrinin Üstünlüğü

İrrasyonel sayıların keşfi konusunda sıklıkla antikçağ matematiğinin temellerine ilişkin krizden söz edilir ve Eukleidesçi olmayan geometrilerin keşfinin neden olduğu krizle kıyaslanır. Daha geç tarihlere ait kaynakların bu olayı daha da dramatik hale getirdiği kesindir; Pythagorasçıların Hippasos'u (MÖ V. yüzyıl) aralarından kovdukları ve ölçülebilirlik ile ölçülemezlik özelliklerini dışarıya açıkladığı için ona bir mezar yaptıkları söylenir; hatta tanrılar irras-

yonel sayıları başkalarına açıklayan bu kişiye kızıp onun denizde ölmesini sağlamışlardır.

Kendi aralarında kıyaslanamayan büyüklüklerin varlığının Pythagorasçıların gözünde gerçek bir skandal oluşturduğuna şüphe yoktur, çünkü böylelikle her şeyin sayı olduğuna dair temel kavrayışları tartışmaya açılmış olur. Ancak Platon'la Aristoteles'in bu durumdan hiçbir zaman olumsuz olarak söz etmemesi ilginçtir. Tam tersine Aristoteles matematik disiplinlerin, tüm diğer bilgi biçimleri gibi, hayretten doğduğunu belirtir ve örnek olarak karenin köşegeninin kenarıyla kıyaslanamaması karşısında duyduğu hayretten söz eder (*Metafizik*, I, 2). Aslında irrasyonel sayıların keşfi, aritmetik-geometri biriminin kırılmasına yol açar, ama aynı zamanda da izlenecek yeni yolları araştırmaya götürür. Bu açıdan bakınca geometrinin, irrasyonel sayıların meydan okumasına karşı en uygun araç olduğu anlaşılır ve aritmetiğe göre daha önemli bir rol edinerek matematik dili ve yöntemleri konusundaki araştırmaların merkezine yerleşir. MÖ V. yüzyıl sonlarında yaşamış bir Pythagorasçı olan Philolaos'un öne sürdüğü gibi, geometri tüm matematik disiplinlerin başlangıcı ve vatanıdır (fr. A 7 a Diels-Kranz).

Ölçülemez büyüklükler

Problem Geometrisi

Pythagoras'tan sonra Eudemos, Klazomenailı Anaksagoras'la Khioslu Oinopides'i bir arada ele alarak Platon'un *Âşıklar* eserinde matematik alanındaki çalışmalarından dolayı elde ettikleri ünden söz ettiğini hatırlatır. Bu diyaloğun Platon'a ait olup olmadığı tartışmalıdır, ama bu görüş yine de son derece değerlidir. Anaksagoras konusundaki bilgilerimiz bölük pörçüktür, ama çemberin kare içine alınması problemine, sonsuz bölünebilirlik meselesine ve daha sonra Eudoksos'un (MÖ 408-355) biçimselleştireceği tüketme yöntemine ilgi duyduğunu biliriz. Anaksagoras'tan biraz daha genç olan Khioslu Oinopides'un adı, Eukleides'in *Elementler*'in I. kitabında formüle ettiği iki problemle bağdaştırılır: Bu problemlerin biri, bir doğruya, dışındaki bir noktadan geçen bir dikey çizgi çizmektir (Prop. XII); diğeri verili bir doğru üzerine, tepe noktası üzerinde olmak üzere, verili bir dik açıyla aynı olan bir dik açı inşa etmektir (prop. XIII).

Tarihçiler Oinopides'in fiili değerini sıklıkla sorgulamış, ona atfedilen iki problem çözümünün son derece basit olduğuna dikkat çekmişlerdir. Ancak bu onun namını azaltmaz. Yukarıdaki iki problem, çember ile doğrunun ve iki çemberin kesişmesiyle ilgilidir ve Pythagorasçı geometride bu problemlerden söz edilmez; Oinopides bu problemleri ele almakla, Eukleides'in *Elementler*'inin üçüncü kitabının konusunu oluşturacak olan dairesel şekillerin özelliklerini sistematik olarak inceleyen ilk kişi olur. Bu açıdan çok önemli bir beyanda bu-

Dairesel şekillerin özellikleri

lunan Proklos'a (410-485) göre Oinopides, dikey çizgi için "Güneş saatinin ibresine göre" şeklindeki eski tanımlamayı kullanır, çünkü ibre de ufukla dik açılar oluşturur; burada Oinopides'in yeni bir inceleme alanında kesin bir dil tanımlamak için çaba gösterdiği görülür.

Eudemos, Khioslu Hippokrates ve Kyreneli Theodoros'tan da dönemin ünlü geometri âlimleri olarak söz eder. Theodoros konusunda, Platon'un *Theaitetos*'ta Theodoros'un karelerin alanıyla bağlantılı olarak irrasyonel sayılar konusundaki araştırmalarını sunduğundan zaten söz edildi. Theodoros kanıtlama işlemlerinde yüzölçümü 3 ve 5 olan karelerden yola çıkarak sonrakilere geçer ve yüzölçümü 17 olan kareye kadar devam eder. Benimsediği yöntem ve 17'nin karekökü üzerinde durmasının nedeni konusunda bir bilgi yoktur, ama ölçülemez büyüklükler teorisi yönünde zorlu bir ilk adım attığı kesindir.

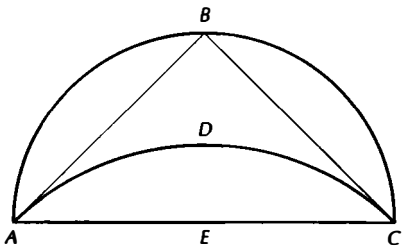
Hippokrates ve Yarım Ayların Karelenmesi

Oinopides'le aralarında bir kuşak olan Khioslu Hippokrates de geometriye sistematik bir yapı kazandırma çabalarında önemli bir rol oynamıştır. Eudemos'a göre Hippokrates, *Elementler* adlı bir kitabı yazan ilk kişidir. Kitabın asıl başlığının gerçekten böyle olup olmadığı sorgulanmıştır; bu kitap diğerine göre daha eski olsa bile, antikçağ yazarlarına göre Hippokrates'in eseriyle Leon (Platon'un çağdaşı) ile Theudios'un (Aristoteles'in çağdaşı) *Elementler*'i yoluyla Eukleides'in eseri arasında doğrudan bağlantıların olduğuna inanıldığı bellidir. Aristoteles geometride elementlerin (*stoikheia*), kanıtları diğer önermelerin kanıtlarının hepsinde veya büyük kısmında bulunan önermeler olduğunu söylediği zaman bu bağlantılardan söz eder (*Metafizik*, III,3).

Hippokrates'in *Elementler*'inin içeriği veya yapısı konusunda kesin bilgiye sahip değilsek de Simplikios'un (VI. yüzyıl), Aristoteles'in farklı çaplı iki yayın oluşturduğu şekiller olan yarım ayların karelenmesi yoluyla çemberin karelenmesinin mümkün olduğuna inananları eleştirdiği (*Fizik*, s. 60 vd) *Fizik* eserinin bir bölümünü konu alan uzun bir yorumu (I. 2) sayesinde hakkında fikir sahibi olabiliriz. Simplikios, Eudemos'tan alıntı yaparak Hippokrates'in öne sürdüğü dört çözüme yer verir; burada sadece birincisi üzerinde duracağız.

Çemberin karelenmesi

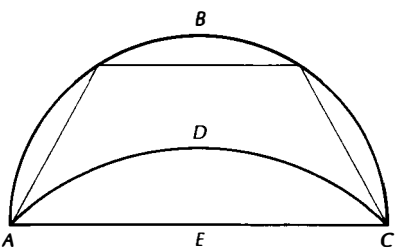
Hippokrates karelenme işleminin başlangıç noktası olarak, benzer çember yayları arasındaki ilişkinin, tabanları üzerine inşa edilen karelerin arasındaki ilişkinin aynısı olduğuna dair teoremi varsayar (1). Bu teoremi kanıtlamak için *reductio ad absurdum* [saçma olana indirgeme] yoluyla iki çemberin alanı arasındaki ilişkinin, çapları üzerine inşa edilen karelerin alanı arasındaki ilişkinin aynısı olduğunu kanıtlar (2). Sonra da dış yayı, ikizkenar ACB üçgenin dışına çizilmiş olan ABC yarım çemberiyle eşit olan bir yarım ayı tanımlar.



Buradaki üçgenin hipotenüsü üzerine, dikkenarların üzerinde yer alanlara benzer bir çember yayı çizer. Pythagoras'ın teoremi çember yaylarına uygulandığı zaman hipotenüsün üzerindeki yayın dikkenarların üzerindeki yayların toplamına eşit olduğu görülür. Bu durumda AC yarım çemberiyle ADCE yayı arasındaki fark, ABC üçgenine eşittir. Dolayısıyla ABCD yarım ayı ABC üçgeniyle aynıdır, ama ABC üçgeni, AC'nin yarısı üzerine inşa edilen kareyle aynıdır, bu durumda yarım ay karelenmiş olur.

Yarım ayın karelenmesi

İkinci kanıtlama işlemi, dış yayı yarım çemberden daha büyük olan bir yarım ayla ilgilidir ve kanıtı bir çemberin içine çizilmiş bir yamuğu temel alır.



Üçüncü kanıtlama işlemi, dış yayı yarım çemberden küçük olan bir yarım ayla, dördüncü kanıtlama işlemiyse de hem bir yarım ayın hem de bir çemberin karelenmesiyle ilgilidir.

Hippokrates ilk olarak problemi ortaya atar, sonra da kanıtlama işlemini dayandıracağı ilkeyi teşkil eden teoremi (1) varsayar; sonra bu ilkeyi bir önerme (2) yoluyla açıklar. Bundan sonra (1) temelinde dört problemi birbirinden ayırır ve çözer. Hippokrates'in niyetinin spesifik bir sıralama doğrultusunda titiz bir kanıtlama işlemi gerçekleştirmek olduğu bellidir, ama bu sıralamanın Eukleides'in sıralamasının tam tersi olduğu da bellidir. Ayrıca teorem (1), geometrinin tamamının temeli değil de sadece spesifik bir problem açısından ilke işlevi görür. Simplikios, kanıtlama işlemlerini eski yöntem doğrultusunda özetleyen Eudemos'un metnini Eukleides'e atıflarla tamamladığını belirtir; bu da bize Hippokrates'in kendisinin, herhangi bir kanıtlama işlemine başvurmadan bir dizi önermeden (yarım aylar örneğini ele almaya devam edecek olursak, üçgenlerin eşitliği kriteri veya Pythagoras teoremi) yararlandığını düşündürür.

Hippokrates'in kanıtlama yöntemi

Dolayısıyla Hippokrates'in yöntemi analitik-indirgemeci bir yöntemdir, problemlerin farklı versiyonlarının birbirinden ayırt edilmesini ve çözülebilirlik şartlarının ortaya konmasını gerektirir; ayrıca kanıtlanması gereken problemin veya önermenin zaten bilinen bir probleme veya önermeye dayandırılmasını gerektirir. Hipparkhos büyük ihtimalle, Aristoteles'in ona atfettiği şekilde, yarım ayların karelenmesi yoluyla çemberin karelenebileceğine geçekten inanmaz. Kesin olan tek şey, Delos sunağı problemi olarak da bilinen küpün iki katının elde edilmesi gibi zorlu bir problemi çözmek için bu yola başvurduğudur. Bu problem aslında karenin iki katının elde edilmesiyle bağlantılıdır, ama geleneğe göre Delos'taki Apollon kâhinine dayandırılır. Delos'ta patlak vermiş ciddi bir salgını durdurmak için ne yapılması gerektiği sorulduğunda kâhin, tanrının yeni bir sunak istediğini, bir önceki gibi küp şeklinde, ama hacminin iki katı olması gerektiğini söyler. Delos sakinleri kenarları eskisinin iki katı olan yeni bir sunak inşa ederler.

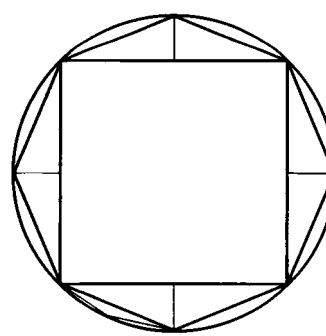
Küpün iki katını elde etme problemi

Salgın yayılmaya devam eder, çünkü sunağın hacmi iki değil, sekiz katına çıkmıştır. Önerilen çeşitli çözümler arasında Hippokrates'inki bu problemi iki verili büyüklük arasında iki orta orantılıyı bulmak şeklinde daha kolay bir problemi temel alır.

Sofistlerin Katkısı

Her ne kadar Aristoteles Hipparkhos'un çemberin karelenmesi problemine bulduğu çözümün yanlış olduğuna inanırsa da yine de geometri alanına dahil olduğunu kabul eder. Ancak *Fizik* eserinin aynı bölümünde Antiphon'un çözümünü, geometriye ait olmayan ilkeleri temel aldığı için eleştirir. Yine Simplikios, Antiphon'un başlangıç noktasının çemberin içine çizilmiş düzgün çokgenlerin alanının incelemesi olduğunu, kenarlarının sayısı büyüdükçe, aşağıdaki tabloda görüldüğü üzere, alanlarının giderek çemberin alanına yaklaştığını keşfettiğini söyler (*Fizik*, s. 54 vd).

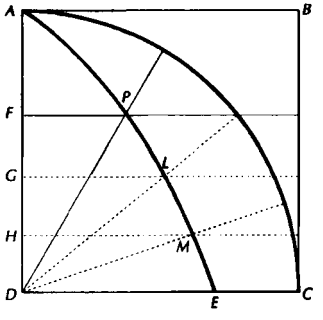
Çokgenler ve çember



Belki de Antiphon kenarlarının, sayısı sonsuza kadar artan çokgenin alanının çemberin alanına yaklaştığını söylemekle yetinmeli, eleştirmenlerinin ona atfettiği şekilde çokgenin alanının çemberin alanıyla özdeşleştiği sonucuna varmamalıydı. Her halükârda, Antiphon'un yönteminin, Aristoteles'in deyimiyle bir eristik yöntemi olmadığına, Eudoksos'un tüketme yöntemiyle biçimselleştireceği teoremin özelliklerini sergilediğine dikkat çekmek gerekir. Bryson da Antiphon'u örnek alarak karelenme konusunda çemberin dışına çizilmiş şekilleri göz önüne alır; daha sonra çemberin içine çizili çokgenleri dışına çizilmiş çokgenlerden ayıran unsur olduğuna dair sezgi de buradan doğacaktır.

Açının üçe bölünmesi

Antiphon ile Bryson, MÖ V ile IV. yüzyıllar arasında Atina'da faal olan iki Sofisttir. Bir başka Sofist olan Elisli Hippias da açının üçe bölünmesi şeklindeki bir başka probleme çözüm bulmuştur. Bu çözüme cetvel ve pergelle değil, mekanik bir şekilde, dairesel hareketle doğrusal hareketin bileşimi sonucunda elde edilen ve trisektris adı verilen bir eğri yoluyla ulaşılır.



ABCD karesinde AB kenarı CD kenarıyla özdeşleşene kadar düzgün olarak kaydırılır. Bu arada AD kenarı da CD kenarıyla özdeşleşene kadar saat yönünde döndürülür. Bu iki doğru parçasının hareketleri sırasında kesiştiği geometrik noktalar trisektris AE'yi oluşturur. Üçe bölünecek açı PDC ise, şöyle devam edilir: P noktasında DC kenarına paralel bir doğru çizilir, böylece FD doğru parçası ortaya çıkar; bu doğru parçası G ve H noktalarında üç eşit kısma bölünür; G ve H noktalarında DC kenarına paralel doğrular çizilince, trisektris üzerinde L ve M noktaları ortaya çıkar. DL ve DM doğru parçaları açıyı üç eşit kısma böler. Trisektris, açıyı bölme özelliğinin yanı sıra, AC yayını düzleştirme, dolayısıyla da çemberi kareleme özelliğine sahiptir; bu keşif geleneksel olarak Eudoksos'un öğrencisi olan Dinostratos'a (MÖ IV. yüzyıl) atfedilmiştir.

Problem geometrisi

Dolayısıyla MÖ V. yüzyılın ikinci yarısıyla IV. yüzyılın ilk yarısı arasında geometri alanı matematik disiplinleri alanında öncelikli bir rol edinir. Bu dönemdeki problemleri merkez alan bir geometridir; bunlar, verili bir doğruya göre dik bir doğru çizmek veya verili bir doğrunun üzerindeki bir noktadan hareket ederek verili bir açıya eşit

bir dik açı inşa etmek gibi basit problemler veya çemberin karelenmesi, açının üç eşit kısma bölünmesi, küpün iki katının elde edilmesi gibi sonraki yüzyıllarda da matematikçilerin odaklanmaya devam edeceği daha karmaşık problemler olabilir. Problem çözümü bir yandan, cetvelle pergelin ötesinde yöntemler yoluyla da giderek daha sofistike çözümlerin ve kanıtlama işlemlerinin hızla gelişmesine katkıda bulunurken, diğer yandan zayıf bir yönü vardır, çünkü temel alınacak ilkeleri teker teker belirler ve belirsizliğe mahal vermeyen veya değişmez olan seyirler izler. Dolayısıyla Eudemos'un daha bilimsel olarak nitelediği yapıya ulaşmak için yöntemler ve ortaya çıkan sonuçlar üzerinde düşünme gereksinimi doğar. Platon da bu ihtiyaca cevap vermek için uğraşır.

Bkz. *Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Sofistler, s. 393; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Küresel Evren, s. 1024; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Eukleides ve İskenderiye Âlimleri, s. 1073*

Platon ve Akademeia

Luca Simeoni

Eskilerin gözünde Platon, matematikçilerin çalışmalarını düzenleyen ve yöneten bir mimar gibi görünmüş olmalıdır. Günümüzdeyse, irrasyonel sayılar veya analiz gibi keşifleri Platon'a atfeden gelenek konusunda bazı şüpheler söz konusudur. Kesin olan tek şey, döneminin matematiğini sorguladığı, onun etkisinde kaldığı, temellerini, konusunu ve hedefini tartışmaya açtığıdır. Platon'un okulu olan Akademeia'nın Kyreneli Theodoros, Theaitetos ve Eudoksos gibi kişiler için bir referans noktası olması tesadüf değildir.

Matematik Bilimlerin Mimarı Platon

Platon'un okulu Akademeia'nın girişinde "Geometri bilmeyen giremez" şeklinde bir yazı olduğu söylenir. Bu, daha geç tarihli kaynakların bir icadı olsa bile, ki öyle görünüyor, zekice düşünülmüş bir icattır. Bu cümlenin birkaç anlamı vardır. Bir kere çeşitli matematik disiplinlerin dayandırılacağı ayrıcalıklı model olarak geometrinin rolünü teyit eder. İkinci olarak Platon'un bu disiplinlere

olan ilgisini yansıtır. Son olarak da Akademeia'nın dönemin matematikçileri için bir cazibe merkezi olduğunu teyit eder.

Eudemos'a (MÖ IV-III. yüzyıllar) göre Platon matematik bilimlerle geometriye olan büyük aşkından dolayı onları en yüksek düzeye çıkarmıştır. Philodemos'un (MÖ y. 110-y. 35) *Index Academicorum* [*Akademicilerin Lisesi*] eserinin Platon'un matematik disiplinlerin gelişiminin mimarı ve uzmanların azimle incelediği problemleri ortaya koyan kişi olarak tanıtıldığı bölümü de muhtemelen Eudemos tarafından aktarılmıştır. Platon'un bu alan üzerindeki etkisini anlamak için bu imgeden yola çıkmak faydalı olacaktır. Bu beyanın genel olarak anlamı apaçıktır: Platon matematikçilerin çalışmalarını düzenleyip yönetmesini bildiği için bu alanın mimarıdır. Anlaşılması daha zor olan şey, bu rolü hangi unvanla gerçekleştiriyor olduğudur.

Platon'un rolü

En kolay ve en akla yatkın yoruma göre Platon, sonradan başkalarının izleyeceği özgün araştırma yollarına zemin hazırlayan büyük bir matematikçi anlamında bir mimardır. Bu anlamda geleneksel olarak ona atfedilen birden fazla başarı arasında irrasyonel sayılarla beş düzgün katı cismin keşfi; kesitler ve analiz konusundaki araştırmalar; rasyonel dik üçgenleri bulmak için bir yöntemin ve hatta küpün iki katını bulmak için mekanik bir yöntemin keşfi vardır. Aslında Eudemos'un da dediği gibi, Platon'un diyalogları matematik temelli akılyürütmelerle doludur; ancak söylediklerinin kendi yürüttüğü araştırmaların sonucu değil de başkalarının yaptığı keşiflerin yankısı olduğu apaçıktır. Aslında Philodemos'un "mimar" derken kastettiğini, Sokrates'in *Devlet*'in VII. kitapta stereometri, yani katı cisimler geometrisinin incelenmesi konusunda dedikleri (528b-c) ışığında yorumlamak gerekir. Matematikçiler stereometriye hak ettiği ilgiyi göstermezler; bunun nedeni, kısmen araştırılması zor olan meselelerden ibaret olması, kısmen de problemlerle tutarlı ve yoğun bir şekilde ilgilenilmesini sağlayacak, rehberlik edecek bir hocanın yokluğudur (528b-c). Kısacası Platon'un buradaki rolü, modern anlamda bir araştırma grubunun liderliğini yapıp uzmanları yönlendiren ve çalışmaları organize eden kişinin rolü gibidir. Ancak burada *dianoia*, yani gidimli düşünce alanında hareket ettiğimizi hatırda tutmalıyız; böyle bir rol, Eudoksos (MÖ 408-355) gibi bir matematikçiye uygundur, ama Platon'un düzeyi farklıdır; o, diyalektik düzeyinde faaliyet gösterir.

Hoca ve rehber

Matematik Bilimler ve Diyalektik

Platon'un matematik bilimlere olan ilgisi, bilim, teknoloji ve ampirizm arasındaki ilişkileri konu alan daha geniş kapsamlı düşünceler bağlamında olgunlaşır. İlk diyaloglarından itibaren teknik, şairlerin ve Sofistlerin sözde bilgisinin tersine, hakiki bilginin modeli olarak karşımıza çıkar. Teknoloji hem

spesifik konusunu tanımlama hem de başvurulan yöntemleri gerekçelendirme becerisine sahiptir. Platon'un teknolojinin belli bir alanına, yani matematik bilimlere odaklanması muhtemelen Arkhytas'la (MÖ y. 430-y. 360) ve Pythagorasçılıkla tanışmasından sonra olmuştur. *Gorgias*'ta iyiye yönelik sanatlarla zevke yönelik sanatlar arasındaki farkı bir orantıyla göstermek için geometri âlimlerinin diline başvurması önemlidir; kozmetikle beden eğitimi arasındaki ilişki, Sofizmle yasa koyma arasındaki ilişkiye benzer; aşçılıkla tıp arasındaki ilişki de retorikle adalet arasındaki ilişkiye benzer (*Gorgias*, 465b-c). Yukarıda sözü edilen *Menon*'daki bir bölüm de bu açıdan önemlidir: karenin iki katını elde etmek için uygulanan yöntem, aynı zamanda erdemin öğretilebilirliği sorusuna cevap vermek için izlenmesi gereken ayrıcalıklı yoldur.

Matematiksel teknikler

Ancak teknolojiler, herkesin kendi alanını kapalı ve kendine yeterli bir sistem olarak düzenleme eğilimine bağlı olarak kendinden bir sınıra sahiptir. Bu durum *Euthydemos*'ta, tam da matematik bilimlerle bağlantılı olarak ortaya çıkar. Avcılar ve balıkçılar avlarını yakalama becerisine sahiptir, ama sonra onları ne yapacaklarını bilmezler, dolayısıyla da avlarını, onlarla ne yapılması gerektiğini bilen aşçılara teslim ederler. Geometri âlimleri, astronomlar ve hesap hocaları da, sağduyudan yoksun olmadıkları takdirde aynı şekilde davranmalıdır. Araştırmaları yoluyla çeşitli sonuçlar elde edebilirler, ama sonra bu sonuçları, onları uygun şekilde kullanacak olan diyalektikçilere teslim etmelidirler. Burada münferit teknolojilerin sınırlarını aşan daha üstün bir bilgiye, en derin sebebi saptayabilecek bir bilgiye olan ihtiyaç ortaya çıkar (*Euthydemos*, 290b-c). Devlet'e bu şekilde zemin hazırlanır.

Devlet'te Matematik

Çizgi teorisinde matematik disiplinler, fikirler üzerine düşünmeye ve en üstün iyiliğe ulaşmaya hazırlanır: Aritmetik "ruhu büyük bir güçle yukarı doğru iter" (525d, geometri "ruhu hakikate doğur çekecektir" (527 b); astronomi, "gökyüzünde yer alan süslemeler"in ötesine götüren bir inceleme alanıdır (529d); armoni "Güzeli ve İyiyi aramak" için incelenmelidir (531c). Burada çiftçilerin, askerlerin, tüccarların matematiği kullanırken sadece pratik faydalarıyla ilgilenmeleri eleştirilmektedir. Ama aynı zamanda matematiği, Sokrates'in burada özerk ve kendi içine kapalı bir bilgi alanı şeklinde kullandığı terimle "felsefe"ye dönüştürenler de eleştirilir.

Platon matematikçilerin çift ve tek, şekiller ve üç çeşit açı gibi hipotezlerden hareket ettiğini gözlemler. Verilen örneklerin nasıl anlaşılması gerektiği, kavram mı oldukları, yoksa belli yapıları gerçekleştirme ihtimalleri veya varlık önermeleri veya kendi içlerinde tanımlar içeren tanımlar olarak mı görülmeleri gerektiği belli değildir. Bu belir-

Hipotezlerin kullanımı

sizlik muhtemelen o dönemde matematikçiler arasında bu konuda farklı görüşlerin söz konusu olmasından kaynaklanır. İzledikleri yöntemlerse daha açık bir şekilde anlatılır: Matematikçiler hipotezleri herkesin bildiği ilkeler olarak kabul eder ve onları açıklamaya çalışmadan argümanlarını onlara dayandırırlar ve aradıkları şeye ulaşırlar. Hipotezlerin bu şekilde kullanımı, Platon'a göre bir sınırlama oluşturur. Diyalektikçilerse hipotezleri gerçekte oldukları gibi, yani bir üst bilgi düzeyine, *nous*a, doğrudan zihinsel öğrenmeye geçmek için destek ve hareket noktaları olarak kullanırlar; bu, bir "yükselme" sürecidir, "yukarıya doğru bir yol"dur ve hiçbir şekilde farazi olmayan ve tüm bilgilerin temelini ve teminatını oluşturan bir ilkeye ulaştırır (511b). Her şeyin ne olduğunu anlama becerisine sahip olan hakiki bilim, ancak böyle gerçekleşir; matematik bilimlerse hakiki var olmanın bir parçasını yakalarlar, ama bu tam olarak anlaşılmayan bir rüya gibidir ve sadece muhataplar arasında fikir birliği sağlanır (533b-c).

Platon'a göre matematik bilimlerin bir sınırlaması daha söz konusudur. "Karelemek," "verili bir doğru üzerine inşa etmek" ve "yan yana eklemek;" bunlar gülünç ifade şekilleri olduğu gibi, geometrik şekillerde "eşitlik veya iki katı olma veya başka herhangi bir ilişkinin hakiki kavramını" bulmaya çalışmak da gülünçtür. Zaten Protagoras (MÖ y. 485-410) tam da o yıllarda duyusal çemberin tanjantla sadece bir noktada kesişmediğini gözlemleyerek geometri âlimlerini çürütür. Öte yandan Sokrates duyusal imgelerin ve inşa yöntemlerinin kullanımının bir anlamda geometriye içkin olduğunu bilir, çünkü sadece gidimli düşünce yoluyla kavranabilecek şeylerin görülmesine izin verirler. Bu durumda önemli olan, uzmanlar köşegenlerden söz ettiğinde aslında çizili olandan farklı, bağımsız bir varlığa sahip olan köşegenin kendini kastettiklerini anlamaktır. Bertrand Russell'ın (1872-1970) dediği gibi, matematiği Kolomb'un Amerika yerlilerini keşfettiği gibi keşfederiz ve Kolomb nasıl yerlileri yaratmadıysa biz de matematiğin nesnelerini yaratmış değiliz. Modern matematik felsefesinin bu gerçekçiliği adını Platon'dan alır ve Platonculuk olarak bilinir.

Matematiklerin diğer sınırları

Dolayısıyla Platon'a göre diyalektikçiler matematikçiler üzerinde teorik kontrol sahibi olmalı ve onları yönlendirmelidir; hipotezleri kontrol edip açıklamak diyalektikçilerin işidir ve incelenmesi gereken problemleri belirleyenler, bir çözümün kabul edilebilir olması için hangi şartların karşılanması gerektiğini önceden kararlaştıranlar da diyalektikçilerdir. Böylece Platon, astronomları gezegenlerin düzgün olmayan seyirlerini araştırmaya, onları düzgün ve düzenli hareketlerin bileşimine dayandırmaya davet eder. Platon, Delos kâhininin tanrının sunağını iki katına çıkarma emrinin aslında geometri çalışmaları yoluyla ahlaki ve siyasi hayatı düzeltmeye çağrı olduğunu anlayan tek kişidir. Platon küpün hacminin iki katını elde etmenin çözü-

Felsefi mimari

münün iki orta orantılı arasındaki ilişkide yattığını söyler, Eudoksos ile Kyzikoslu Helikon'un bu ilişkiyi hesaplamaya en uygun insanlar olduğunu belirler, Arkhytas, Eudoksos ve Menaikhmos'un mekanik araçlarla ulaştığı çözümü eleştirir. Sonuçta Platon, bir mimar gibi davranarak uzmanların ilgilenmesi gereken problemleri ortaya koyar.

Platon bu mimar rolünden dolayı bazen matematik disiplinlerin kapsamlı reformlarından sorumlu olarak görülür, bazen de gelişmelerinin önünde tehlikeli bir engel oluşturduğu için eleştirilir. Bu görüşlerin ardında yatan ve değişimli olarak rağbet gören iki tez belirlemek mümkündür: Birine göre bilim alanındaki ilerlemeleri felsefeye borçluyuz; diğerine göre felsefi kuramsal faaliyetlerin bilimle ilgisi yoktur, hatta bilim alanında ilerlemeler, ancak kendi özerkliği ve bilimsel olmayan alanlardan farkı açıkça ortaya konarak sağlanabilir. Her iki tez, genel anlamda abartılı görünen ve MÖ V-IV. yüzyıllar açısından daha da fazla tartışmaya yol açan bir yalınlaştırma içerir. Aslında bu dönemde felsefe, bilim, teknoloji, fizik ve matematik kavramları henüz birbirinden tamamıyla ayrılmamış alanlara işaret eder; birbiriyle örtüşen bu alanlarda farklı bakış açıları ve yöntemler bir arada yer alır ve kurallarla yasaklar henüz kesin olarak belirlenmemiştir. Akademeia tam da böyle bir durumun önemli bir örneğini teşkil eder.

Akademeia'daki Matematikçiler

Platon'un okulunun hakiki niteliği günümüzde bile gizemini korumaya devam eder, çünkü hem dini bir birlik, hem siyasi bir okul hem de kuramsal araştırmalar ve doğa incelemeleri merkezi olarak görünür. Platon'un öğrencilerine göre matematik disiplinler, varlık ve gerçeklik konusundaki felsefi tartışmalar için (örneğin ilkeler öğretisi veya matematik varlıklar ve bölünmez doğruların varlığı) elzem bir referans noktası oluşturur. Ancak bizim açımızdan ilginç olan şey, Akademeia'nın dönemin matematikçileri için bir cazibe merkezi olmasıdır ve matematikçilerin araştırmalarını yürütmek için burada bir araya gelmesidir. Eudemos bu matematikçiler arasında Thasoslu Leodamas, Leon, Herakleialı Amyklas, Menaikhmos, Dinostratos, Kyzikoslu Athenaios, Kolophonlu Hermotimos ve Mendeli Philippos'u sayar; aralarında en öne çıkanlar Theaitetos ile Eudoksos'tur. Theaitetos irrasyonel büyüklükleri yeniden ele alarak bu konudaki incelemeleri geliştirir. Theodoros (MÖ V. yüzyıl) 3'ün karekökünden 17'nin karekköüne kadar münferit örnekleri ele alırken Theaitetos, mükemmel bir kare olmayan herhangi bir tam sayının karekökü açısından geçerli olacak daha genel bir kanıtlama işlemi geliştirir; Eukleides *Elementler*'in X. Kitabını yazarken muhtemelen onun sonuçlarından yararlanır. Ayrıca Theaitetos'un, Platon'un *Timaios*'ta kendi evren imgesine uyarladığı beş düzgün katı cismin inşasını da ele aldığı bilinir; Platon küpü toprakla yirmi yüzlü şekli suyla, sekizgeni havayla, dörtyüzlü

Araştırma merkezi

şekli de ateşle bağdaştırır, onikiyüzlü *Dēmiourgos* da evreni süsler. Eukleides'in de XIII. kitabında irrasyonel sayıların sınıflandırmasını temel alması, kaynağının Theaitetos olduğunu düşündürür.

Eudoksos'a gelince, kaynaklarda Platon'la ilişkisi çelişkili şekilde anlatılmıştır; bazılarına göre öğrencisi, bazılarına göre arkadaşı, akrabası, hatta hocasıdır, bazılarına göre de ikisi arasında husumet söz konusudur. Eudoksos'un geometri alanında herhangi bir eseri günümüze ulaşmamıştır, ama başka yazarlar altın kesitin üzerinde çalıştığını ve küpün iki katını eğri çizgiler ve mekanik yöntemler yoluyla elde ettiğini anlatır.

Theaitetos ve Eudoksos

Eukleides'in eserleri üzerinde alınmış bazı notlar da, ölçülebilir ve ölçülemez büyüklükler için geçerli orantı teorisinin titizlikle kanıtlandığı V. kitap ve tüketme yönteminin eğrisel şekillerin alanlarına ve hacimlerine uygulandığı XII. kitap gibi, *Elementler*'in bazı kısımlarının Eudoksos'un eserlerine dayandırılmasına izin verir.

Eudemos'un sözünü ettiği matematikçilerin araştırmalarını ne şekilde yürüttüğü veya Platon'un okulu içinde kendi varlıklarını nasıl algıladıkları konusunda daha kesin bilgilere sahip değiliz. Yukarıda da belirtildiği gibi, Platon'un matematik disiplinlerin fiili uygulanışına katkıda bulunduğuna inanmak zordur. Theaitetos veya Eudoksos düzeyinde insanlara daha teknik açıdan bir şeyler öğretmiş olabileceğine inanmak daha da zordur. Aynı şekilde matematikçilerin sonradan titizlikle izleyecekleri genel çizgilerin belirlenmesi üzerinde çok yenilikçi bir etkide bulunduğunu kabul etmek de zordur. Onun yerine münferit araştırmaların sonuçları konusunda ayrıntılı bilgi sahibi olduğunu, uzmanlarla bu sonuçları tartıştığını, hesaplarla ölçülerin daha derin anlamını aradığını, kendine ve onlara günümüzde ikinci düzey olarak niteleyeceğimiz konuda, yani matematik disiplinlerin özellikleri, ilkeleri ve yöntemleri, güçlü yanları ile sınırlamaları konusunda sorular sorduğunu düşünmek daha yerinde olacaktır.

Bkz. *Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Sofistler, s. 393; Sokrates, s. 407; Platon, s. 440; Platon'un Akademeia'sı, s. 470; Küresel Evren, s. 1024; Matematik ve Matematik bilimler, s. 1049; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Problem Geometrisi, s. 1061*

Eukleides ve İskenderiye Âlimleri

Luca Simeoni

Eukleides'le, tanımlar, postülatlar ve aksiyomlardan hareketle çıkarsamalı yöntem doğrultusunda nihai tanımına erişen geometri böylece hem matematik disiplinleri hem de bilimsel rasyonellik için bir model teşkil eder. Elementler, ***Eukleides'in selefleri tarafından yürütülen araştırmaların bir araya geldiği bir varış noktasını temsil eder. Bu eser aynı zamanda İskenderiye dönemi matematikçilerinin aynı topluluğun üyeleri olmalarına izin veren temel referans metnidir.***

Problemlerden Teoremlere Geometri

Proklos (410-485), Akademeia'da problemlerle teoremler arasındaki ayrım konusunda geniş kapsamlı bir tartışmanın yer aldığını anlatır; problemler, şekillerin (kesitler, çıkarma, ekleme) inşasıyla ilgilidir, teoremler tüm şekillerle bağlantılı olan özellikleri kanıtlar. Speusippos ile Amphinomos'a göre geometrideki tüm önermelere teorem adı verilmesi gerekir, çünkü kuramsal bilimler ebedi konularla ilgilenir, problem kavramı ise oluşum ve üretim gerektirir. Eudoksos'un (MÖ 408-355) öğrencisi Menaikhmos'a göreyse önermelerin hepsinin problem sayılması gerekir, çünkü ulaşmak istenen şeye giden yolu açarlar veya o şey kesin olarak varsayıldığı zaman doğasının, özelliklerinin, niteliklerinin ve başka şeylerle arasındaki ilişkilerin belirlenmesine yardımcı olurlar (Eukleides, s. 77-78, Fredlein). Burada söz konusu olan, geometrinin üniter algısı konusunda basit bir terminolojik tartışma değildir; aslında MÖ IV. yüzyılda matematiğin fizyonomisi henüz belirsizliğe mahal vermeyen şekilde tanımlanmamıştır, bir anlamda durumu değişkendir.

Aksiyomatik geometrinin kabul görmesi

Kabul gören, teoremler geometrisi, yani aksiyomatik olarak düzenlenen geometridir; bu sistemde bazı önermeler hareket noktası olarak kabul edildiğinde bütün diğerleri belirsizliğe mahal vermeyen ve sıkı bir düzen doğrultusunda onlardan türer. Genelde bu sonuç, Aristoteles'in geliştirdiği matematik kavramıyla bağdaştırılır. Aristoteles matematiği ilk felsefeyle ve fizikle yan yana konumlandırır; bu üç kuramsal bilim veya tefekkür bilimi sadece öğrenme aşkıyla gerçekliğin öğrenilmesine yöneliktir, dolayısıyla saf ve pratik veya faydacı çıkarlardan bağımsızdır. Matematiğin konusu, nicelik yönüyle ele alınan varlıktır ve bunun için kanıtlama işlemlerini dayandırabileceği kendi ilkeleri vardır. Aslında matematiğin soyutlama düzeyi, argümantasyonların seyrinin apa-

çık bir şekilde izlenmesine izin verir ve analitik yolla argümantasyonların çıkarsamalı bilimlerin modeli olmasını sağlar.

Her halükârda Aristoteles'in yaklaşımının geometrinin aksiyomatik kabulü üzerinde veya geometrinin, bütün bilim dallarının özerkliğinin tanındığı Aristoteles'in bilgi sisteminin tanımlanması üzerinde ne kadar etkili olduğunu tam olarak değerlendirmek zordur. Kesin olan tek şey, aksiyomatik geometrinin günümüzde bile matematiği değerlendirirken yararlandığımız, güzellik, sadelik, tutarlılık ve düzen gibi "içsel" kriterlere uyduğudur. Eukleides'in *Elementler*'inin V. kitabındaki haliyle Eudoksos'un orantı teorisinin özellikleri tam olarak bunlardır ve bu teori aksiyomatik düzenleme yönünde temel bir adım sayılabilir. Ama bu teorinin en gelişmiş hali Eukleides'in *Elementler*'inde bulunur.

Eukleides ve *Elementler*

Eukleides'in doğum yeri veya hayatındaki önemli tarihler konusunda kesin bilgilere sahip değiliz; Proklos'un sunduğu dolaylı bilgilere göre Eukleides Eudemos'un (MÖ IV-III. yüzyıl) *Geometri Tarihi* eserinin sonunda yer alan ve Arkhimedes'ten (MÖ 287-212) önce yazan Mendeli Philippos'tan (MÖ IV. yüzyıl) biraz daha gençtir, dolayısıyla inceleme yazısını MÖ 3000 civarında yazdığı sanılır. Hellenistik çağın başlarına denk gelen bu dönemde bir öncekine göre apayrı bir siyasi ve toplumsal tablo ortaya çıkmaktadır. Kültür alanında gelişen kapsamlı değişim genelde felsefe ile bilimlerin birbirinden ayrılması imgesiyle tasvir edilir. Özerk bir model doğrultusunda düzenlenmeye başlanan bilimlerin merkezi, Kral I. Ptolemaios'un (MÖ y. 367-283) emriyle İskenderiye'de kurulan büyük *Mouseion*'dur. Eukleides'in de araştırmalarını yürüttüğü ve ders verdiği yer, İskenderiye'dir.

Proklos, Eukleides'in geometriye en gelişmiş halini kazandıran kişi olduğunu söyler; Eukleides Eudoksos'un elde ettiği sonuçların birçoğunu sistematik bir düzene sokar ve Theaitetos'un çeşitli sonuçlarını da geliştirir, ayrıca geçmişte seleflerinin dikkatsiz bir şekilde kanıtladığı sonuçlar için çürütülemez kanıtlar sunar (*Eukleides*, s. 68, Friedlein). Dolayısıyla *Elementler* özgün bir eser değil, Eukleides'in seleflerinin yürüttüğü araştırmaların sonuçlarının bir araya getirildiği bir tür derlemedir. Eser 13 kitaptan oluşur; daha eski versiyonlarında XIV ve XV. kitaplar da vardır, ama bunlar daha sonraki dönemlerde eklenmiş kitaplardır.

Geometrinin en gelişmiş hali olarak Eukleides'in *Elementler*'i

I. kitap, geometrinin temel ilkelerinin ilanıyla başlar, üçgenler, paralel doğrular ve günümüzde çokgenlerin denkliği olarak bilinen olguyla ilgili temel teoremlerle devam eder ve Pythagoras'ın (MÖ 570-520) teoremiyle sona erer. II. kitapta sıradan bir çokgenin karelenmesi, yani günümüzün geometrik cebiri

ele alınır. III. kitap çemberin özelliklerini konu alır, çemberin içine ve dışına çizilmiş şekillerin ele alındığı IV. kitap, bir yoruma göre Pythagorasçılardan kaynaklanmış olabilir.

İlk dört kitap bir bütün olarak, MÖ VI ve V. yüzyıllarda matematikçilerin bildiği şekliyle, yani orantı teorisinden bağımsız olarak düzlem geometrisini konu alır. Orantı teorisi V. kitapta, geometriyle değil, genel büyüklüklerle bağlantılı olarak sunulur; daha önce de belirtildiği gibi, bu teorinin temeli Eudoksos'a dayandırılır. Orantı teorisinin geometriye uygulanmasıysa VI. kitapta ele alınır. VII, VIII ve IX. kitaplar aritmetiğe ayrılmıştır ve oldukça eskiye dayanan kavramların bilindiğini varsayarlar; örneğin tam sayıların özellikleri ve tam sayılar arasındaki ilişkiler ele alınırken sayısal örneklere değil, doğru parçalarına ve dikdörtgenlere başvurulur. Kitapların en karmaşık ve geniş kapsamlısı olan X. kitapta Theaitetos'un irrasyonel sayılar konusundaki araştırmaları konu edilir. XI, XII ve XIII. kitaplarda da tüketme yöntemi yoluyla bir bütün halinde katı cisimler geometrisi ele alınır.

Geleneksel içeriklerin ele alınması süreci sadece baştan yazılmaları değil, Eukleides tarafından kapsamlı olarak geliştirilmeleri anlamına gelir. Burada söz konusu olan sadece seleflerinin yürüttüğü araştırmaları gözden geçirmek ve münferit yönlerini geliştirmek veya paraleller teorisini titizlikle düzenleyen ve Eukleides'in adını alan beşinci postülatta olduğu üzere eldeki sonuçlardan hareket ederek yeni yollar açmak değildir. Eukleides'in asıl katkısı, daha önceden ayrı olan konuları sistematik bir şekilde bir araya getirmiş olmasıdır; burada önermeler sıkı ve tutarlı bir mantık yapısı doğrultusunda birbirini izler ve bu birbiriyle bağlantılı olma durumunun ardında, diğerlerinin temelinde yatan önermelerden hareketle belirsizliğe mahal vermeyen bir öncüllük ve sonuç düzeni yer alır.

Geleneğin ele alınıp geliştirilmesi

Geometri İlkeleri

I. kitapta, bütün bu yapının temelinde, ortak ilkeleri oluşturan terimler, postülatlar ve ortak kavramlar açıklanır. Eukleides anlamlarını açıklamaz ve Proklos konuyu aydınlatmak için onları Aristoteles'in geliştirdiği aksiyom, tanım ve hipotez kavramlarıyla bağdaştırır (Eukleides, s. 76-77, Friedlein). Proklos, hipotez, postülat ve aksiyom şeklindeki ayrımı Eukleides'e atfeder. Bir önerme onu öğrenen açısından biliniyorsa ve kendinden doğru olduğuna inanılırsa ona aksiyom denir; bir önerme onu öğrenen için kendinden belli değilse, ama kabul edilirse ona hipotez denir; onu öğrenenin ne bildiği ne de kabul ettiği bir önermeye de postülat denir. Ancak bu üçlü ayrımla Aristoteles'in ayrımları arasında bire bir denklik oluşturmak mümkün değildir. Eukleides'in ortak kavramlarının hepsi aynı genelleme düzeyine sahip değildir ve Eukleides'in onları

gerçekten postülatlara göre daha önemli kanıtlara ve zorunluluğa sahip olarak gördüğü kesin değildir. Terimler ile Aristoteles'in kavramları tür ve spesifik fark yoluyla açıklayan tanım kavramı arasında bir benzerlik olduğu söylenebilir; ancak Eukleides'in bazı terimleri tanımlardan çok gerçek anlamda önermeler, hatta teoremlerdir. Hipotezlerse daha da sorunludur.

Eukleides'in eserinde hipotez kavramı yoktur. Bazı yorumculara göre önermeler konstrüktivizm anlamında önemli bir mesele içerir; burada varsayılan varoluştan dolayı Aristoteles'in hipotezlerine özgü bir özellik söz konusudur. Ancak Eukleides'e göre matematik nesnelerin yapılarından bağımsız olarak var olduğu bellidir. Platon'un dediği gibi ampirist olanı aşan biçimler veya maddeye içkin olan hareketsiz gerçeklikler olabilirler, ama Aristoteles'in savunduğu gibi ayrı değildirler. Her halükârda, Eukleides onların özelliklerini keşfeder ve inceler. Bu açıdan bakınca Eukleides'in önermeleri çeşitli kıyaslamalar ve bağlantılar yoluyla geometrik şekillerin incelenmesine izin verir. Örneğin birinci önermede herhangi iki nokta bir doğru parçası yoluyla birbirine bağlanır; üçüncü önermede eşitlik ve eşitsizlik kavramları dairesel şekil yoluyla ele alınır, çünkü bu şekil, aynı çemberin yarıçapları olan iki doğru parçasının eşit olduğunu belirlemeye izin verir.

Yapılarından bağımsız metafizik nesneler

Doğru parçaları ve çemberler: Bu durumda Eukleides'in öncelikli araçları, daha önceki kuşaklar için de olduğu üzere, cetvelle pergeldir; geometrinin saf niteliğine zarar vermeden bu alana bir tek onlar dahil edilebilir.

Geometrinin aksiyomatik düzeniyle yazının nihai olarak kabul görmesi arasında derin bir ilişkinin olduğu ve inceleme yazısı şeklinde ifade edildiği öne sürülmüştür. Yazı, doğası itibarıyla, bir terminoloji inşa etmek, sabit ve tekrarlanabilir argümantasyon modelleri oluşturmak, yöntemler ve sonuçlar üzerinde sürekli olarak kontrol sahibi olmak ve bilgi birikimine katkıda bulunmak gibi çeşitli "mantıksal avantajlar" sunar. Görüldüğü üzere Proklos, *Elementler*'in amacının düzgün katı cisimlerin inşasının yanı sıra didaktik işlev olduğunu söylerse de, eserin onun ötesinde bir anlamı olduğu bellidir. Eserin zaman içinde önemli bir eğitim rolü üstlendiği, hatta bir ölçüde üstlenmeye devam ettiği kesinse de, Eukleides'in amacının öğrenime yardımcı olmak olmadığı açıktır; bu disiplini öğrenmek için onunkinden daha kısa bir yol olup olmadığını soran Kral Ptolemaios'a "geometride krallar için ayrı yollar yoktur" diye cevap verir. Aslında Eukleides'in eseri, matematik konusunda uzmanlardan oluşan bir topluluğun merkez aldığı bir referans metni olarak değerlendirilmelidir.

İskenderiyeli Matematikçiler: Altın Çağ

Elementler'de matematik disiplinlerin alanı, katılımcıların öncülleriyle yöntemlerinin ortak olduğu, eklemeler yoluyla giderek genişleyen homojen teorik

bir alan olarak tanımlanır. Bu alanda araştırmaların sonuçlarının sunulduğu ve diğer katılımcıların kontrolüne tabi tutulduğu inceleme yazıları dolaşımdadır. Bu alan, İskenderiye'nin coğrafi mekânından öteye, örneğin Arkhimedes'le Syrakousai'a, Apllonios'la (MÖ y. 262-y. 190) Pergamon'a ulaşır. Keşiflere, çürütmelere, hatalara, karşıt örneklere ve girişimlere dair her şey bu alanın dışında tutulur. Burası, baş özelliği olan aşikârlık ve disiplinden dolayı felsefenin veya tıbbın çekişmeli alanı gibi değildir. Ama gerilimlerden yoksun bir alan da değildir. Bunlar genelde Eukleides'in kavramları bağlamında bir şekilde çözüme ulaşır; örneğin Arkhimedes *Mekanik Kuramlar Yöntemi* adlı inceleme yazısında bazı keşiflerine ulaşmak için hangi yolu takip ettiğini anlatır ve bunun hakiki bilim yolu olmadığını belirtir. Apollonios da *Elementler*'in I, 10 ve 11 sayılı önermeler için Eukleides'inkinden farklı bir kanıtlama işlemi ortaya atar veya Proklos'un dediği gibi, "başka bir şeyle eşit olan şeyler kendi aralarında da eşittir" gibi kanıtlanamaz olanı kanıtlamaya çalışır. Arkhimedes'in *Psammites*'i [*Kum Sayacı*] ise farklı bir durum teşkil eder, çünkü evreni doldurmak için gerekli olan kum taneciklerinin sayısını hesaplayabildiği ve bu sayıdan daha büyük bir sayıyı yazabildiği söylenir. Burası Eukleides'e kıyasla farklı bir boyuttur, hem sonsuz derecede büyük olanın hem de hesaplama yöntemlerinin, daha önceki geleneklerde ihmal edilen ve numaralandırmanın pratik türden gereksinimlerini karşılayacak olan lojistiğin boyutudur. Apollonios da büyük sayıları ifade etmek için modeller geliştirmeye çalışır ve günümüze ulaşmamış olan *Hızlı Doğum* adlı inceleme yazısında hızlı hesap yapmak için bazı yöntemler geliştirdiği söylenir.

Sıklıkla altın çağ olarak tanımlanan bu dönemde iki kişi öne çıkar: Arkhimedes ve Apollonios. MÖ 287-212 arasında yaşamış olan Arkhimedes kendi çağdaşları arasında bile büyük hayranlık uyandırmıştır. İlgi alanları saf matematikten teknolojiye kadar uzanan Arkhimedes, özellikle çember ve küre konusundaki araştırmalarıyla ün salmıştır; *Küre ve Silindir Üzerine* adlı inceleme yazısında tüketme yolunun uygulanması yönteminin bu konuyu antikçağda nihai sayılacak şekilde işlemiştir. Zaten Arkhimedes de kürenin hacmini hesaplamak için gerekli formülü keşfetmiş olmaktan o kadar gurur duyar ki, mezar taşına silindir içine alınmış küre şeklinin oyulmasını ister. *Sarmallar Üzerine* ve *Parabolun Karelenmesi Üzerine* adlı eserlerinde geometrinin üç ana problemi konusunda sunduğu incelemeler de son derece önemlidir (ikinci eser, özellikle tüketme yönteminin geliştirilmesi açısından ilginçtir). Son olarak kaldıraç ve suda yüzen cisimler üzerindeki incelemeler yoluyla matematiği fiziğe uyguladığını da unutmamak gerekir.

Arkhimedes

Eukleides antikçağda "*Elementler*'in insanı" olarak bilinirken, Apollonios da (Arkhimedes'ten birkaç on yıl sonra doğmuştur) "büyük geometri âlimi"dir. Apollonios'a bu namı kazandıran son derece zengin üretiminden geriye sadece

Konikler adlı eseri kalmıştır. Bu eser öyle bir düzeydedir ki, Eukleides'in *Elementler*'iyle de olduğu üzere, ondan önce bu konuda yazılmış tüm eserleri aşıp onları işe yaramaz hale getirmiştir ve günümüzde de matematik literatürü alanında tüm zamanların başyapıtlarından biri sayılır. Apollonios, dik veya eğimli, tek bir dairesel koniden tüm konik kesitleri elde eden ilk kişidir ve hepsi için özelliklerine uygun isimler bulur (elips, parabol, hiperbol).

Apollonios

Arkhimedes'le Apollonios'un yanı sıra, *Elementler*'in eski versiyonlarında XIV. kitap olarak yer alan bölümün yazarı olan Hypsikles'ten (MÖ II. yüzyıl) söz etmek gerekir. *Elementler*'i örnek alan daha küçük ölçekli eserlerle bu dönemin altın çağ sayılmasına katkıda bulunan başka birçok matematikçi arasında Eratosthenes, Nikomedes, Diokles ve Zenodoros vardır. İskenderiye okulunun sona ermesiyle Hellenistik bilim de sona ermiş sayılır ve bu dönemi uzun bir çöküş süreci izler. Bu dönemin tarihleri tartışmalı olup bilim/çöküş şeklindeki karşıtlığın neden olduğu yorum zorlukları konusunda bir fikir verir.

Altın Çağın Sonu

Bilim çağının sonu genelde Actium Muharebesi (MÖ 31) ve İskenderiye'nin düşüşü gibi, Roma'nın hâkimiyeti anlamına gelen siyasi ve askeri olaylarla özdeşleştirilir. Ancak MÖ 30 yılında *Mouseion*'un uzun bir süreden beri artık özgün araştırmaların ve incelemelerin merkezi olmaktan çıktığını belirtmek gerekir; nitekim taht verasetiyle bağlantılı ihtilaflar sonucunda VII. Ptolemaios (MÖ y. 161-144) MÖ 146'da Yunan aydınlarını İskenderiye'den sürerek bilim alanıyla iktidar arasındaki bu verimli ilişkiye son vermiştir. Öte yandan bazılarına göre Hellenistik bilimin zamansal ufku en azından II. yüzyıla kadar uzatılabilir. Galenos (129-y. 199) ve Ptolemaios gibi kişilerin çöküş dönemindeki istisnalar değil de, en hakiki Yunan bilimsel ruhunun gerçek anlamda temsilcileri sayılması, bu görüşü destekleyici niteliktedir. Ancak Diophantos, Pappos, Hypatia, Proklos ve Boethius gibi isimlerle bu işlemin sonsuza kadar tekrarlanmasının da kolay olduğuna dikkat edilmelidir.

Hellenistik bilimin çöküşü

Yunan Dünyasıyla Roma Dünyası arasındaki temasın Taras Savaşına dayandığı ve meyvelerini İkinci Kartaca Savaşından (MÖ 219-202) itibaren vermeye başladığı göz önüne alınırsa, bu dönemin tarihlendirmesi yine değişecektir. Bu açıdan bakınca Arkhimedes'in MÖ 212'de Syrakousai'ın fethi sırasında Marcellus'un bir askeri tarafından öldürülmesi önem kazanır. Söz konusu tarihlendirmenin fazlasıyla erken olduğuna itiraz edilebilir, ama bu olayın büyük bir simgesel anlamının olduğuna şüphe yoktur. Bu yaklaşım, Romalıların Yunanların saf bilimi konusundaki ilgisizliğini, hatta hoşgörüsüzlüğünü ve husumetini başka yaklaşımlara göre çok daha iyi anlatır ve olağanüstü şeyle-

rin yarattığı merakla eğlencenin bilim alanının emeğinin ve sıkıntısının yerini aldığı farklı bir bilgi algısına zemin hazırlayacaktır.

Bkz. *Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Özellikler, s. 512; Hellenistik Çağda Astronomi, s. 1037; Matematik ve Matematik bilimler, s. 1049; Platon ve Akademeia, s. 1067; Arkhimedes: Teknoloji, Mekanik, Yenilikçilik, s. 1127; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136*

Doğa, Büyü ve Simya

Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar

Antonio Clericuzio

Bu bölümde Yunanların (ve Romalıların) yaşayan doğa, bitkiler, hayvanlar, insanlar ve üreme konusundaki öğretileri ele alınacaktır. Aristoteles'in canlılar konusundaki araştırmalarının amacı her şeyden önce bilginin kendidir. Theophrastos'un bitki dünyasına duyduğu ilginin ardında bitkilerin pratik kullanımı konusunda teorik ve taksonomik nedenler vardır. Plinius başta olmak üzere Romalı yazarlarda ise daha çok pratik faydalar öne çıkar.

Antikçağ Biyolojisi

Yunan düşüncesinde canlı dünyayla inorganik dünya arasında net bir ayrım yapılmaz; evren, Sokrates-öncesi filozoflardan Platon'a (*Timaios*) kadar hayat dolu bir bütün olarak algılanır. Aristoteles biyolojik olgularla canlı olmayanları birbirinden ayırt eden ilk filozoflardan biridir. Ona göre tüm canlıların başlıca işlevi çoğalmadır. Canlı organizmaları diğerlerinden ayıran en önemli özellikse, biçimle, yani bedenin işlevsel yapısıyla özdeşleştirilen ruhtur. Ruhun faaliyet gösterebilmesi için bir araca ihtiyacı vardır; doğa da bundan dolayı canlılara büyüme, beslenme ve üreme süreçlerini mümkün kılan ısıyı vermiştir. Aristoteles'e göre ruh kavramı temelinde canlı dünyanın çeşitli ortamları arasında devamlılık söz konusudur; bitkiler beslenme ruhuna sahiptir, hayvanlarda buna ilaveten duyusal ruh vardır, insanlardasa bunlara ila-

veten bir de zihinsel ruh vardır. Böylece bitkilerden hayvanlara ve insanlara aralıksız geçişin yanı sıra, analojilere başvurmak da mümkündür.

MÖ IV. yüzyılda hayat bilimleri, özellikle tıp okulları sayesinde, matematikten sonra en büyük ilerlemelerin sağlandığı bilimlerdir. Tıp okulları insan bedenine odaklanırken, zooloji ve botanik alanındaki araştırmalar da tarım, balıkçılık, yetiştiricilik, av ve ilaç yapımı gibi pratik amaçlara yöneliktir. Tıp-fizyoloji alanında, organik hayatın kaynağını ısıya atfeden öğreti kabul görür; organik hayatın merkezi Sicilya tıp okuluna (ve Empedokles'e) göre kalp ve beyindir, Alkmaion, Anaksagoras ve Hippokratesçi metinlere göre sadece beyindir. Yine fizyoloji alanında, Apollonialı Diogenes'ten (MÖ V. yüzyıl) itibaren bedene üflenince hayat kaynağını sağlayan *pneuma* veya yaşamsal nefes kavramı gelişir. Daha sonra göreceğimiz üzere, Aristoteles hekimlerin felsefi araştırmalarını eleştirel olarak ele alır ve sıklıkla kendi düşüncelerini (özellikle *pneuma* ve oluşum konusunda) onlarınkine tezat olarak geliştirir.

Hayat bilimleri

Aristoteles'in bilimsel üretiminin tamamı içerisinde, hayvanlar ve üreme konusundaki araştırmaları, bilim alanlarının gelişiminde hem en özgün, hem de en büyük etkisi olan bileşeni oluşturur. Aristoteles ve okulu, insan ve yaşayan doğa konusundaki teorileri destekleyecek kanıtlar bulmak amacıyla ampirist yöntemden kapsamlı olarak yararlanmıştır. Aristoteles hayvanlar üzerinde teşrih yapar, hatta günümüze ulaşmamış bir eseri bu konuya adamıştır; ayrıca Lykeion'daki meslektaşlarına teşrih yaptırır ve çobanlar, balıkçılar, yetiştiriciler, avcılar, çiftçiler ve kasaplardan hayvanların yaşama alanları, büyümeleri, çiftleşmeleri ve davranışları konusunda büyük miktarda bilgi toplar. Aristoteles'in biyoloji alanındaki incelemeleri, tanımlanmış bir teorik çerçeve içerisinde ve hassas yöntemlerle, ayrıntılı argümanlar doğrultusunda gerçekleşir.

Aristoteles'in araştırmaları

Stageiralı filozofun incelemelerinin temelindeki yapı/işlev, süreç/amaç, birey/tür ve bedensellik/ruhsallık gibi kavramlar, uzun bir süre boyunca hayat bilimlerinin merkezinde yer alacaktır.

Stageiralı filozofa göre hayatın olguları üç büyük gruba ayrılır: üreme ve büyüme; duyular; hareket. Bunların en önemlisi ilkidir ve Aristoteles'e göre tek başına var olabilir (bitkilerde olduğu üzere), diğerleri ise o olmadan var olamaz. Aristoteles tüm canlı türlerinin tek amacının üreme olduğuna inandığından ilgisini en çok çeken konunun üreme olduğu anlaşılmaktadır. Ona göre üreme üç şekilde gerçekleşir: kendiliğinden, tek bir ebeveynden veya iki ebeveynden. Kendiliğinden üremeyle çoğalan bazı bitkiler, bazı balıklar, birçok böcek ve karından bacaklılardır. Stageiralı filozofa göre kendiliğinden üreme (XIX. yüzyıla kadar geçerliliğini sürdürecek bir teori) çürüyen maddeden kaynaklanır. Kendiliğinden üreme sonucunda doğan hayvanların kendi aralarındaki farklılıklar, çürümeye tabi olan maddeden kaynaklanır; bazı böcekler dışkıdan, bazıları çiyden, isti-

Üreme üzerine araştırmalar

ridyeler balçıktan, pavurya da toprakla balçıktan doğar. Aristoteles'e göre tek bir ebeveynden üreme bitkilerde ve bitkiler gibi mekân değiştirmeyen hayvanlarda söz konusudur.

Eşeyli üremeye gelince, Aristoteles iki tür problemle karşı karşıya kalır: 1. Katkı bedenin tamamından mı, yoksa sadece bir kısmından mı kaynaklanır; 2. Her ebeveynin katkısı. Aristoteles, Pseudo-Hippokratesçi *De genitura* [*Tohum Üzerine*] adlı inceleme yazısındaki, tohumun organizmanın tamamından geldiğine dair teoriyi (*pangenesis*) reddeder. *Pangenesis* tezini destekleyen başlıca argüman, çocukların her açıdan, hatta –o dönemde evrensel olarak kabul gördüğü şekilde– uzuv kaybı veya edinilmiş özellikler açısından bile ebeveynlerle olan benzerlikleridir. Aristoteles bu argümanı çürütürken, çocukların ses, yürüyüş ve saç gibi maddi şeylere atfedilemeyecek açılardan da ebeveynlerine benzediğini söyler. Ayrıca çocukların bazen ebeveynlerine değil, daha uzak atalarına benzediklerini öne sürer. Aristoteles'in reddettiği şey, Pseudo-Hippokratesçi *De genitura*'da sunulan, tohumun hem babadan hem de anneden geldiğine dair teoridir. Aristoteles'e göre sperm, besinlerin organizma içerisindeki dönüşüm sürecinin artığıdır. Bedenin her tarafından kaynaklanmayıp kanın pişmesi sonucunda meydana gelir ve sıcak *pneuma* ile sudan oluşur. Aristoteles'e göre sperm, bedenin düzenleyici ilkesi olan *psykhē* veya ruhu kuvve halinde içerir. Aslında erkeğin tohumu *psykhē*yi aktarır, ama maddi sebep olarak üremeye katkıda bulunmaz. Tohumun içinde kuvve olarak yer alan düzenleyici ilkeye *pneuma* aracılık eder. Erkeğin tohumunun görevi, hareketi ve biçimi veya düzenleyici ilkeyi temin etmektir, Aristoteles'in âdet kanıyla özdeşleştirdiği kadının tohumu ise maddeyi sağlar.

Aristoteles'in tezleriyle *De genitura*'nın teorileri arasında karşıtlıklar

Aristoteles'in erkek ve kadın bedeni konusundaki teorik varsayımları cinsiyetçi niteliktedir; kadın cinsiyetinin erkeklere göre zayıf olduğu fikri ayrıntılı bir biyoloji öğretisinde sunulmuştur: Kendi kanını "pişirmek"ten aciz olan dişi (erkeğin tohumu pişmiş kandır, âdet ise kanı çiğ kandır), doğal bir deformasyon olarak tanımlanır. Doğacak çocuğun gelişimine gelince, Aristoteles epijenetik türden bir teori öne sürer; buna göre oluşacak dokular ve organlar, önceden oluşmuş bir şekilde ne erkek tohumunda ne de kadın tohumunda bulunur. Bu kısımlar maddenin içinde kuvve olarak yer alır ve erkek tohumunun eylemi sonucunda sırasıyla gelişirler; önce kalp oluşur, sonra da akciğerler. Kalpte yaşam ısısı yer alır, vücudun dört bir tarafına yayılarak büyümesi için gerekli olan besinleri götüren kan burada oluşur. Kalp aynı zamanda, kasılıp gevşeyerek nefes almayı ve canlıların tüm hareketlerini sağlayan *pneuma*'nın merkezidir. *Pneuma* doğumdan itibaren organizmada vardır ve nefes almanın amacı, sürekli olarak pişirme işlemleriyle uğraşan organizmayı soğutmaktır.

Aristoteles'in cinsiyetçi niteliği

Canlı dünyanın olguları ve özellikle üreme, doğa teleolojisini başka doğal olgulara göre çok daha iyi ifade eder; Aristoteles *Canlıların Kısımları Üzerine*'de şöyle der: "Her tohumdan gelişigüzel bir canlı oluşmaz; belli bir tohumdan belli bir canlı oluşur ve belli bir tohum herhangi bir bedenden kaynaklanmaz." Stageiralı filozof, doğanın canlılara işlerine yaramayacak organlar vermediğini de söyler. Her organın belli bir işlevi vardır ve her işlev için belli bir organ vardır. Bitkilerde doğanın amaçları o kadar ayrıntılı değildir; bu durum hayvanlarda biraz daha, insanlarda çok daha belirgindir. Doğada kusurlar vardır, ama Stageiralı filozofa göre bunlar maddenin değişkenliğinden kaynaklanır.

Doğa teleolojisi

Aristoteles'e göre canlı dünya doğaya içkin olan amacın bir özetini sunarken, Lucretius'un *De rerum natura* [*Nesnelerin Doğası Üzerine*] eserinde insan dahil tüm canlıların kendiliğinden oluştuğu öne sürülür. Çok geçmişte kalan altın çağda yeryüzünde olağanüstü bir meydana gelme faaliyeti söz konusuydu ve birçok canlı türü bu şekilde oluştu. Ama birçoğu (Empedokles'in zaten savunduğu gibi), mükemmel olmadığından ne hayatta kalabildi, ne de üreyebildi, onun için türleri yok oldu: "Soyların meydana gelip yayılması için canlılarda / birçok şartın bir arada olması gerekir: Her şeyden önce / beslenmeliler, sonra da dölleme tohumlarının bedenden geçmesi / ve gevşemiş uzuvlardan akması için yollar olmalı; son olarak / dişiyle erkeğin birleşmesi ve birbirlerine zevk vermeleri için / gerekli olan şeyler olmalı. / Birçok canlı soyu üreyip çoğalamayınca ortadan kalktı (*De rerum natura*, V. 850-856).

Canlıların kendiliğinden oluşumu

Bitkiler

Bitkilere ilgi başlangıçta besin ve farmakolojik olarak kullanımlarıyla bağlantılıdır, ama daha sonra sınıflandırılmalarını, morfolojilerini ve fizyolojilerini de kapsar. Bitkiler ve gastronomik, kozmetik ve tıbbi kullanımları konusundaki tecrübi bilgiler çiftçiler, kök toplayıcıları (*rhizotomoi*), ilaç satıcıları (*pharmakopolai*) ve hekimler arasında yayılır. Theophrastos'un (MÖ y. 370-y. 285) inceleme yazılarında da görüldüğü üzere, bu tecrübi bilgiler sıklıkla bitkilerin büyüsel-dini kullanımıyla bağlantılı inanışlarla iç içe geçmiştir. Sembolik anlama sahip olan bitkiler mitolojinin bir parçasıdır ve defne ağacı, mersin ağacı, zeytin ağacı, badem ağacı ve nar ağacı gibi bitkiler tanrılar açısından kutsaldır. Bitkilerin veya bazı parçalarının sembolik yorumu Yunan ve Roma ilaç üretiminde oldukça önemli bir rol oynar ve bir bitkinin, vücutta benzediği kısma iyi gelebileceğine inanılır: Theophrastos'a göre *skorpios* adlı ot (*Genista acanthoclada*), akrep sokmasına karşı etkili bir çaredir; Plinius, tacı yılanı andıran *ekhion*un (engerek otu) engerekli yılan sokmasına karşı panzehir olarak kullanıldığını söyler. Yunan tıbbı dahilinde geliştirilen ilaç yapımı, yaygın ve egzotik bitkiler içerir ve bazı

Bitkilerin sembolik özelliği

yerlerde olağanüstü özelliklere sahip bitkilerin yetiştiğine inanılır. Homeros'a göre Mısır'da sıradışı tedavi edici özelliklere sahip tıbbi otlar yetişir; önce Aiskhylos, sonra da Theophrastos, Tiren denizi kıyılarında ünlü ilaçların üretildiğine inanır.

Sokrates-öncesi felsefe alanında Akragaslı Empedokles, bitkiler konusunda yazılarından fragmanlar veya yazılarının tanıklıkları kalmış tek filozoftur. Empedokles'in kozmogonisinde bitkiler evrenin en başından itibaren, hatta Güneşin bile oluşumundan önce vardır. Empedoklas'e göre bitkiler dünyanın içindeki ısının etkisiyle büyür; yaprak dökmelerinin nedeni, yazın nemin buharlaşması ve yapraklarını kaybetmeleridir; diğerleri daha dengeli bir bileşime sahip olduklarından nemi muhafaza ederler ve yapraklarını kaybetmezler. Bitkilerde hem erkek, hem de dişi cinsiyet bulunur.

Empedokles ile Aristoteles'in incelemeleri

Aristoteles bitkiler konusunda yazdığı, ama günümüze ulaşmamış bir eserden sıklıkla söz eder. Ancak bitki dünyası konusundaki düşüncelerini başka eserlerde bu konuda yazdıklarından da (en azından kısmen) anlamak mümkündür. Burada bitkilerin morfolojisinden çok, fizyolojisinin incelenmesi söz konusudur. Aristoteles'e göre bütün canlılar gibi bitkiler de ruh veya beden ilkesi ve biçimine sahiptir; bitkilerin ruhu en basit ruh olup besleyici olandır. Stageiralı filozofun bitkilerle insanlar arasında öne sürdüğü analojiye göre, bitkilerin kökleri insanın ağzına tekabül eder ve besini o yolla alırlar. Bitkiler besinlerini, atık maddelerden arınmış olarak ve büyümelerini sağlayacak madde şeklinde topraktan elde ederler. Bitkilerin işlev sayısı hayvanlara göre daha azdır: Nefes almazlar, hareket etmezler, algı sahibi değildirler, dolayısıyla da çevresel faktörlere daha çok maruz kalırlar. Aristoteles, cinsel olarak üreticilerini reddeder ve aralarında cinsel açıdan ayrım olmadığını, tek ayrımın bazılarının meyve üretmesi, bazılarının da olgunlaşmaya katkıda bulunması şeklinde olduğunu öne sürer.

Botanik konusunda Yunanlardan günümüze ulaşmış belli başlı incelemeler Eresoslu Theophrastos'a aittir (*Bitkilere İlişkin Araştırma* ve *Bitkilerin Kökenleri Üzerine*). Aristoteles gibi Theophrastos da çiftçilerin, *rhizotomoi* ve *pharmakopolai*'in pratik bilgilerinden yararlanır, ama güvenilikleri konusunda kuşkucu davranır ve hekimlerden kaynaklanan bilgileri tercih eder. Aristoteles'in gayeci doğa algısını benimsemeyen Theophrastos, sınıflandırma temelli bir eser hazırlar. Tüm bitkileri sınıflandırmak için ağacı model alan Theophrastos, bitkileri ağaçlar, çalılıklar, küçük çalılıklar ve otlar şeklinde dört ana gruba ayırırsa da, bunların katı ayrımlar olmadığının bilincindedir. Örneğin yaprak dökmeyen ve döken bitkiler şeklindeki ayrım açısından bile bu özelliğin iklimle bağlantılı olarak değişebileceğine inanır. Yaprakları ise tek parça, bölünmüş, etli, dikenli, vs şeklinde ayırt eder.

Eresoslu Theophrastos'un incelemeleri

Theophrastos taksonomik hedeflerin yanı sıra bitkilerin kullanımına, örneğin çeşitli ağaç türlerinin pratik amaçlarla, meyvelerin de beslenme amacıyla kullanımına da önem verir. Ayrıca bitkilerin yetiştirilmesi ve sürgün, aşı ve çelik gibi "yapay" çoğalma yöntemleri konusunda yürütülen incelemelere ilgi duyar. Bitki yetiştirme, yetiştirilebilir bitkilerin özelliklerini en doğru şekilde ifade eder. Theophrastos'a göre yabani incirin özellikleri kültür incirine göre apayrıdır. Bazı bitkilerin özellikleri yetiştirilmelerini engeller, bazılarınınkiler yetiştirmeyle daha da güçlenir. Theophrastos'un eserlerinin önemli bir kısmı tarıma ayrılmıştır ve yazar doğal süreçlerle yapay süreçler (insan eliyle başlatılanlar) arasında önemli farklar olmadığına inanır.

Plinius, bitkilere geniş yer ayırdığı *Doğaya İlişkin Araştırmalar* eserinde Yunan kaynaklarından (Theophrastos), askeri seferler sırasında edindiği bilgilerden ve MS I. yüzyılda yaşamış ve Roma'da, Plinius'un mutlaka aşina olduğu ünlü bir botanik bahçe oluşturmuş olan Antonius Castor gibi hekimlerden yararlanır. Plinius bitkilerin tıp ve tarım alanındaki kullanımına da oldukça ilgi duyar, tarımdaki kullanım Roma'da büyük rağbet görür. Bitkiler, kökenlerinin geldiği coğrafi bölgelerle bağlantılı olarak tasvir edilir; Plinius Hindistan'dan başlayıp İran'a, oradan esanslarıyla ünlü Arabistan'a ve baharatlarıyla ünlü Etiyopya'ya geçer, sonuçta Ön Asya'yla Akdeniz bölgesinin bitkilerine ulaşır. Bağlarla şarap üretimine, meyve ve zeytin ağaçlarına, sebzelere büyük önem verilmiştir. Tarımın teknik yönlerinin ele alınması (hatta tarımsal faaliyetler için bir takvim de vardır), çiftçilik hayatının erdemli bir hayat modeli olarak yüceltilmesiyle bağlantılıdır.

Plinius'un *Naturalis historia*'sı

Hayvan Dünyası

Yunanlarla Romalılar hayvan dünyasını ele alırken, ahlaki değerleri, dini inanışları ve kozmolojik algıları yansıtabileceğine inanırlar. Hayvanlar dini âdetlerde de spesifik işlevlere sahiptir; örneğin yılan, Apollon'un öldürdüğü, Gaia'nın oğlu yılan-ejderha Python gibi, yeryüzüyle yeraltı dünyaları arasında bir aracı olarak görülür. Önce Etrüskler, sonra da Romalılar, kehanette bulunmak için kuşların uçuşundan yararlanır, izledikleri seyir temelinde geleceğe dair olayları öngörür ve yeni şehirlerin surlarının yönünü onlara göre belirlerler. Yunan edebiyatı hayvan dünyasını bir işaret sistemi gibi görür: Buna göre hayvanların davranışları insanların tutkularını ve psikolojik tipolojilerini yansıtır. Aisopos'un masallarında ve Aristophanes'in komedyalarında hayvanlar çeşitli kusurlarla erdemlerin sembolleridir ve insanlara ahlaki öğretiler sunabilirler. Hayvan türlerinin davranışlarının değişmez olduğuna, aslanın daima cesur, tilkinin daima kurnaz, geyiğin daima çekingen olduğuna inanılır. Gerçek hayvanlarla hayali hayvanlar arasındaki farklılıklar genelde çok muğ-

Bir işaret sistemi olarak hayvan dünyası

laktır: Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu*'ndan Plinius'un *Naturalis historia*'sına ve *Physiologus* (MS. y. III. yüzyıl) olarak bilinen esere kadar, hayvan dünyası hayali hayvanlarla doludur, 50 başlı köpeklerden, sfenkslerden, *khimaira*lardan, *hydra*lardan, aslan-karıncalardan, *hydrop*lardan söz edilir. Bu olağanüstü yaratıklar genelde yeryüzünün uzak diyarlarında veya denizlerin diplerinde konumlandırılır, çünkü uzak mesafeler farklılıkla ve sıradışı olmakla bağdaştırılır. MÖ VI. yüzyılda yaşamış Yunan yazarları Doğu ülkelerini (özellikle Arabistan ve Hindistan) doğanın sıradışı özelliklere sahip olduğu diyarlar olarak tasvir ederler: Plinius Afrika'da daima yeni bir şeyler olduğunu tekrarlar. *Havalar, Sular ve Yerler Üzerine* adlı tıbbi eserin (*Corpus Hippocraticum*'a [*Hippokrates Külliyatı*] dahil) yazarı, Asya'da doğanın daha cömert olduğundan ve buradaki canlıların başka yerlere göre daha güzel ve daha büyük olduğundan emindir.

Yunanlar arasında, sembolik ve ahlaki yorumların yanı sıra, hayvanlar dünyasına gözlemsel ve akılcı bir yaklaşım da gelişir ve Aristoteles ile İskenderiyeli bilim adamlarıyla zirveye ulaşır. Stageiralı filozofun hayvanları konu alan eserleri, dikkatli bir anatomik gözlemi temel alır ve ileride taksonomi alanında yürütülecek araştırmalar için zemin hazırlar.

Sokrates-öncesi filozofların araştırmaları hakkında fazla bilgi sahibi değiliz; Aristoteles'ten öğrendiklerimize göre Demokritos hayvanlar hakkında yazmıştır, ama bu konudaki yazılarından geriye hiçbir şey kalmamıştır. Tıp literatüründe (*Corpus Hippocraticum*) hayvanlar konusundaki gözlemler ve sınıflandırmalar ya *Beslenme Üzerine* adlı inceleme yazısında olduğu üzere, beslenme alışkanlıklarıyla bağlantılıdır ya da *Kutsal Hastalık Üzerine* adlı yazıda olduğu üzere, tıbbi açıdan pratik bilgileri incelemeyi amaçlar. Platon çeşitli diyaloglarında sınıflandırma konusunu ele alır ve zoolojik taksonomiden kısaca söz eder, ama eserlerinde hayvanları özel olarak incelemez. Aristoteles'in eserlerindeyse hayvanlar çok önemli bir rol oynar; Aristoteles ile okulu, avcılar, yetiştiriciler, çobanlar, arı yetiştiricileri, balıkçılar ve hekimler gibi çok çeşitli kaynaklardan yararlanırlar. Aristoteles daima gözlemle teyit edilmiş veya şairler, tarihçiler ve "uzmanlar" gibi çeşitli kaynaklardan alınmış tecrübi verilerden hareket eder ve onlara karşı eleştirel bir yaklaşım benimser. *Canlılara İlişkin Araştırma*'da hayvanların hem iç hem de dış kısımlarını, kan, kemik, tüyler ve dişler gibi onları oluşturan farklı bileşenleri, farklı üreme şekillerini, beslenmelerini, yaşam alanlarını ve davranışlarını ayrıntılı bir şekilde inceler. Aristoteles bu gözlem temelli verilerden ve teşrihlerden, araştırmalarının en önemli yönlerinden birini oluşturan nedenlerin incelenmesine geçer ve çeşitli teorik amaçları vurgular. Canlıları oluşturan bileşenlerin incelenmesinin hedefi, işlevlerinin, amaçlarının tanımlanmasıdır.

Aristoteles'in hayvanlar konusundaki akılcı incelemeleri

Günümüzde Aristoteles'in eserlerinde hayvanların Linnaeus'unki gibi, cinslerini ve türlerini temel alan bir taksonominin yer almadığı konusunda

görüş birliği söz konusudur. Zaten bazı metinlerde taksonomiye dair bir şeyler elde etmek mümkünse de, Aristoteles'in zoolojisinin başlıca amacı taksonomi değildir. Aristoteles ayrıca hayvan türlerini birbirinden ayırmak için tek bir kriter benimsemek yerine bazı organların morfolojisini, işlevlerini, varlığını veya yokluğunu ve kanın miktarı ile özelliklerini temel alır. Hayvanların tam ve nihai taksonomisini oluşturmazsa da, özellikle *Canlıların Kısımları Üzerine*'de türü (*eidos*), münferit ampirist bireyleri kapsamayan bilimsel bir söylemin konusu olabilecek en yüksek bireysellik ve özellik düzeyi olarak görür. Ancak türün tanımı konusunda temkinli davranır ve bazı türler içerisinde farklılıkların söz konusu olduğunu ve bölünmez olmadıklarını öne sürer. Aslında Aristoteles'in *eidos*la kastettiği bir gruptur ve oldukça tanımlanmış gruplar belirler. *Genos* ("soy") terimi de *eidos*a göre hiyerarşik açıdan daha üstün değildir, hatta bazı durumlarda günümüz sistematiğindeki "çeşitlilik"in karşılığıdır. Ancak bunlar, Stageiralı filozofun yaygın olarak kabul görülenlerden farklı gruplar ve sınıflar oluşturmaya çalışmadığı anlamına gelmez, hatta örneğin memeli deniz hayvanlarının balık olmayıp yavrularını doğurduklarını ve emzirdiklerini öne sürerek o dönemde yaygın olan algıları düzeltmiştir.

Aristoteles'te hayvan taksonomisinin olmaması

Roma dünyasında, Aristoteles'in zoolojik araştırmalarından farklı bir şekilde, hayvanlara dair pratik bilgiler geliştirilir ve tarım bilimi konulu inceleme yazılarında ele alınır. Roma'da aile reislerinin en önem verdiği konu, aile üyelerinin, kölelerin ve hayvanların sağlıklı olmasıdır. Marcus Terentius Varro (MÖ 116-27) ve Columella (MS 4-70), hayvanların zooteknisi, hastalıkları ve ilaçları konusunda incelemeler yapar. Plinius'un *Naturalis Historia* eserinin büyük kısmı, insanlardan başlayıp böceklere kadar uzanan hayvanlara ayrılmıştır. Plinius'un kayracı doğa görüşünde, doğanın dengesinden dolayı hayvan dünyasında iyi ile kötü dengelidir. Plinius'un hayvanlara yaklaşımında benimsediği ikinci kayracılık şekline göreyse, zararlı böcekler dışında hayvanların varlığı insanların refahına yöneliktir.

Tarım bilimi konusunda inceleme yazıları

İnsanlar ve Hayvan Dünyası

Eski Yunan antropolojisi, Yunan toplumunun örf ve âdetlerini, inançlarını, ritüellerini, teorilerini ve ampirist türden algılarını temel alan karmaşık bir inanış bütünü olarak tanımlanabilir. Tanrılarla hayvanlar arasında konumlandırılan insanlar kendilerine yeterli değildir, tanrıların tersine sürekli olarak beslenmezlerse hayatta kalamazlar. Kronos çağının sona ermesinden sonra insanlar ekmeklerini çalışarak kazanmak zorunda kaldığından Prometheus onlara teknik bilgiler bahşetmiştir. MÖ V. yüzyılda zekânın ve dehanın insanoğlunun şartlarında temel bir rol oynadığı fikri kabul görür.

Sophokles (MÖ 496-406) *Antigone* adlı eserinin ünlü ilk *stasimon*unda [koro şarkısı] insanın teknik becerilerini ve doğanın gücüne boyun eğdirme kabiliyetini över. MÖ 500 civarında yaşamış Pythagorasçı hekim Krotonlu Alkmaion, "insan hayvanlardan farklıdır, çünkü bir tek o anlar, hayvanlarsa hissederler, ama anlamazlar" der; Klazomenailı Anaksagoras da insanın en önemli özelliğinin ellerini kullanmak olduğuna karar verir: "İnsan, hayvanların en akıllısıdır, çünkü elleri vardır." Beyne ve ellerin kullanımına bir unsur daha eklenir: sembolik dil. Sicilyali Diodoros'a (MÖ I. yüzyıl) göre insan korkunun etkisiyle benzerleriyle bir araya gelir ve anlam sahibi bir dil geliştirir.

Yunanlar, hiyerarşik bir antropolojik sistem geliştirirler: *logos*un altında yer alan insanı köleler, barbarlar (ve çocuklar) izler, hayvanlarsa bu sistemin dışında kalır. Isokrates'e (MÖ 436-338) göre Atinalılar, insanın hayvanlara üstün olmasının nedeni olan özellikler açısından mükemmeldirler ve Yunan soyu barbarlardan üstündür. Platon ruhu bedenden ayrı tutar ve ona yönetim işlevini atfeder. Ruhu bu yönetim rolünü yerine getirmeyen insan, gerçek anlamda bir insan değildir. Stoacılara göre bir tek insan *ratio*yla [akıl] donatılmıştır ve bundan dolayı doğada mutlak üstünlüğe sahiptir.

Hiyerarşik antropolojik sistem

Platon'un görüşlerinden ayrı olarak ve bazen onlara zıt olan tıbbi ve natüralist bir inceleme geleneği, insan dünyasıyla hayvan dünyası arasındaki farkları yumuşatmaya eğilim gösterir. Yunan antropolojisinin iki temel kavramı olan ruh ve eğitimi ele alırsak, insanlarla hayvanlar arasında kesin bir ayrımı belirlemediklerini görürüz. Homeros'a göre *psykhē* hava benzeri bir maddedir, yaşam ilkesidir, tüm canlılar için ortaktır ve sıradan bilincin kapsamına girmez. Aristoteles'e göre ruh, bir bedeni canlı bir organizma yapan işlevler bütünüdür. Aristoteles insanın zeki olduğu için tanrısal olduğunu vurgular; dik duruşu, ellerini kullanması ve dil kabiliyeti bu özelliğinden kaynaklanır. Aristoteles ***Nikomakhos'a Ahlak***'ta insana akılcı düşünce yetisini (***logistikon***), erdemi ve mutluluğu atfeder ve bu özelliklerinin insanı, sadece duyuyu temel alan hayvanlardan farklı kıldığını söyler. Ancak Aristoteles'e göre insanlarla hayvanlar arasında o kadar net bir ayrım yoktur. ***Canılara İlişkin Araştırmalar'ın*** IX. kitabında (bu eser Stageiralı filozofa değil de, bir öğrencisine ait olabilir) hayvanlara ruhun her özelliğine tekabül eden doğal yetiler atfedilir. Tıp alanında ruhun önemini azaltan Galenos (y. 130-y. 200) *Quod animi mores* [***Zihnin Özellikleri***] adlı eserinde ruhun organik işlevlerle beynin yapısının toplamından başka bir şey olmadığını öne sürer. Galenos ayrıca türün hayatta kalmasını temin eden testislerin beyinden daha önemli olduğunu savunur (*De semine* [***Tohum Üzerine***], I, 5). ***Canlılara İlişkin Araştırmalar***'ın IX. kitabında öğrenme ve öğretme yetileri bazı hayvanlara da atfedilir: "Bazı hayvanlar öğretme veya kendiliklerinden ya da insanlardan öğrenme konusunda belirli bir beceriye sahiptir; bazıları da işitme duyularıyla

İnsan dünyasıyla hayvan dünyası arasındaki farklar

sadece sesler arasındaki değil, işaretler arasındaki farkları da algılarlar" (*Canlılara İlişkin Araştırmalar* IX, 608a 13 vd). Plinius, çok ayrıntılı bir argümana başvurmasa da, su aygırını bir tıp hocası olarak sunar (*Naturalis historia*, VIII. 40-1). Theophrastos geleneği doğrultusunda yazılmış olan *Mirabilia*'da [*Olağanüstü Şeyler*] hayvanlar insanlara, insanlar da hayvanlara dönüşür. Bazı yazarlara göre Hindistan'da, bazılarına göre de Etiyopya'da yaşayan, insan bedenli ve köpek başlı vahşi bir halk olan Kynokephaloslar, insan dünyasıyla hayvan dünyasının birbirine ne kadar yakın olduğuna tanıklık eder.

Kusurlarla erdemler hayvanlar dünyasında da söz konusudur: Fil, insanlara özgü erdemlerin en yüksek derecesini içerir. Aristoteles'in *Canlılara İlişkin Araştırmalar* eserinde file siyasi ve dini erdemler atfedilmiştir ve filin hükümdarın önünde diz çökmesini bildiği belirtilir; Plinius'a göreyse fil yıldızlarla bağlantılı bir dine mensuptur. Aristoteles'e göre siyasi olmak da insana özgü bir ayrıcalık değildir; insan nasıl siyasi bir varlıksa, arılar, eşek arıları, turnalar ve karıncalar da siyasidir. Dil kullanmak ve öğretmek, bülbül gibi bazı kuşlarla ortak olan bir yönümüzdür; zekâ da, kısmen de olsa, arılarla ortaktır. İnsanların incelenmesinde natüralist bakış açısının ardında tıbbi öğretiler ve özellikle fiziksel bünye (veya beniz) ve mizaç teorisi yatar. *İnsan Doğası Üzerine*'de (*Corpus Hippocraticum*'un bir parçası olup en geç MÖ 400'de yazılmış olmalıdır) bu natüralist görüş sunularak, ortaçağa kadar geçerliliğini yitirmeyecek olan vücut sıvıları, özellikler ve mevsimler teorisi temel alınır.

İnsanların incelenmesinde natüralist görüşler

Vücut sıvıları	*Mevsim*	*Özellik*
Kan	İlkbahar	Sıcak ve nemli
Sarı Safra	Yaz	Sıcak ve kuru
Kara Safra	Sonbahar	Soğuk ve kuru
Balgam	Kış	Soğuk ve nemli

Vücut sıvılarından birinin diğerine göre üstünlüğü, mizacı belirler. Soğukkanlı, sıcakkanlı, öfkeli, melankolik gibi terimler, tam anlamıyla sağlıksız olmasa da, insana özgü yönleri tanımlamak için kullanılırdı. İnsan karakterleri ve tipolojileri vücut sıvılarıyla bünyeye ve iklimle olan ilişkilerine dayandırılırdı. Pseudo-Aristotelesçi *Problemata*'da [*Problemler*] mizacı sıcak olanların cesur, soğuk olanların korkak olduğu öne sürülür. Aristoteles'in *Canlıların Kısımları Üzerine* adlı eserinde de sıcakkanlı hayvanların sınıflandırılması benzer bir kritere dayanır: kanı yoğun ve sıcak olan boğayla yaban domuzu, ateşli bir mizaca ve coşkulu bir bünyeye sahiptir (650b33-651a5). Bazı halkların tamamının özellikleri, bünyeyle iklim arasındaki ilişkiye dayandırılır. *Havalar, Sular ve Yerler Üzerine* adlı Hippokratesçi inceleme eserinin yazarı, su açısından zengin, verimli topraklarda yaşayanların genelde yapılı, ama tembel olduklarını

ve teknik faaliyetlere yatkın olmadıklarını öne sürer; daha kuru bölgelerde yaşayanlarsa gururlu ve vahşidirler, ama teknik faaliyetlerle ilgilenirler. Soğuk bölgelerde doğanlar (örneğin Aristoteles'in *Politika*'sında) daha sıcaktır, dolayısıyla da daha cesurdurlar. Pseudo-Aristotelesçi *Problemata*'nın yazarı da iklimle mizaç arasında benzer ilişkiler tespit eder: "Neden sıcak bölgelerde yaşayanlar soğuk bölgelerde yaşayanlara göre daha zekidir? Acaba yaşlıların gençlerden daha bilge olmasıyla aynı nedenden ötürü mü? Soğuk ülkelerde yaşayanlar, bölgenin soğuk iklimine doğal bir tepki olarak çok daha sıcaktır; dolayısıyla çok fazla içenlere benzerler, bir şeyler öğrenmeyi veya araştırmayı sevmezler, ama cesur ve güven doludurlar. Sıcak ülkelerde yaşayanların ise aklı başındadır, çünkü bünyeleri soğuktur."

Bkz. *Yunanlar ve Hayvanlar, s. 299; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Epigram,* Mimos, *Tiyatro, s. 977; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165*

Meteoroloji Teorileri

Antonio Clericuzio

Önce Yunan (sonra da Roma) biliminde meteorolojinin araştırma alanı, kuzey ışıkları, kuyrukluyıldızlar ve Samanyolu gibi göksel olguların yanı sıra gelgitler, depremler ve yanardağlar, metallerin ve kayaların oluşumu gibi doğal olguları kapsar. Bu araştırmaların hemen hepsi ampirist türdense de Aristoteles, elementler doktrininin ampirist araştırmaların teorik temelini oluşturduğu bir eserde (Meteorologika) *meteorolojik olguları sistematik bir şekilde ele alır. Hellenistik çağda yürütülen araştırmalardaysa meteoroloji ile astronomi birbiriyle bağdaştırılmaya başlanır.*

Aristoteles'ten Önce Meteoroloji

Yunanlar *meteōros* terimiyle genel anlamda yukarıda, havada olan şeyleri kastederler, ama gökyüzü olguları üzerinde yapılan araştırmalar zaman içinde çok çeşitli doğal, göksel, atmosferik ve jeolojik olguyu kapsar hale gelir. *Meteorolo-*

gika [*Meteoroloji*] eseri uzun süreli bir etki yaratacak olan Aristoteles, meteorolojik olgularla, esirden oluştuklarından oluşum veya bozulmaya tabi olmayan gökyüzü cisimlerini birbirinden ayırmaya başlar. Hesiodos'un *İşler ve Günler* eseri, atmosferik olguların bağlı olduğuna inanılan gökyüzü cisimlerinin gözlemi konusunda değerli bilgiler içerir. Sokrates-öncesi filozoflar meteorolojik olguları gözlemler veya ortak deneyimler yoluyla oluşturulan modeller temelinde açıklarlar. Anaksimandros yağmurun, Güneşin etkisiyle yeryüzünden yükselen buhardan kaynaklandığına inanır. Thales'e göre depremler kara parçalarının, altlarında yer alan dalgalı suların üzerinde kaymasından kaynaklanır. Anaksimandros, Anaksagoras ve Demokritos'a göre depremlere yol açan, yeryüzünün boşluklarında hapis kalmış havadır. Demokritos meteorolojik olgular ve suyun döngüsü konusunda doğayı temel alan bir açıklama sunar: Suyun buharlaşmasından oluşan bulutlar dağlara çarpar ve yağmuru oluşturur, nehirlerle gölleri de yağmur oluşturur. Demokritos'a göre denizler ebedidir, ama sürekli olarak kurular ve tuz karadan kaynaklanır. Anaksagoras'a göre denizin tuzu nehirlerden gelir, çünkü nehir suları topraktan geçerken tuzunu eritir ve toplar. Platon da *Timaios*'ta meteorolojik olguları ele alır, ama bu konuda sadece muhtemel görüşlerin söz konusu olabileceğini öne sürer (*Timaios*, 59c-d). Platon'un oldukça kısa ve az sayıda olguyla sınırlı olan bu açıklamaları, dört unsuru ve çeşitli bileşimlerini temel alır: Yer altında sular katılaşıp en mükemmel halleriyle altını yaratır; bakır, donmuş suya toprak parçacıklarının eklenmesiyle oluşur. MÖ V. yüzyılda Apollonialı Diogenes insan bedeni ile evren arasında mütekabiliyet olduğunu belirler ve kozmolojik teorileri tıbbi teorilerle bağdaştırır. *Corpus Hippocraticum*'un bir parçası olan *Havalar, Sular ve Yerler Üzerine* adlı inceleme yazısında insan sağlığı ve hastalıkları, iklimlere ve atmosferik olgulara bağlanır: "Mevsimlerin değişimi, yıldızların doğuşu ve batışı ve bütün bunların nasıl gerçekleştiği konusunda bilgi sahibi olmak, gelecek yılın nasıl gelişeceğini öngörmeyi mümkün kılar. Hava durumu üzerinde düşünen ve hangi şartlar altında oluştuğunu anlayanlar, her olasılık konusunda tam bilgi sahibi olacaktır. (...) astronominin tıbba katkısı az değil, hatta çok büyüktür." Hekimler arasında meteorolojinin incelenmesinin tıp açısından faydaları konusunda hararetli tartışmalar söz konusudur; nitekim *Corpus Hippocraticum*'a dahil olan başka inceleme yazılarında bu tür araştırmaların tıp açısından faydalı olduğu reddedilir.

Meteorolojik olguların açıklaması

Aristoteles ve Lykeion

Aristoteles'e göre meteorolojik olgular doğa dahilinde meydana gelir, ama gökyüzü cisimlerininki kadar katı bir düzene uymazlar. Meteorolojik olguları kesin bir şekilde açıklamaya imkân yoktur; Aristoteles *Meteorologika*'nın I. kitabında şöyle yazar (344a 5-9): "Duyularımızdan gizlenen olgulara olası bir açıklama

sunabildiğimiz zaman onları akılcı bir şekilde açıklayabildiğimize inanırız; söz konusu olguların da çoğunlukla bu şekilde gerçekleştiğini varsayabiliriz." Aristoteles meteorolojik olgular arasına atmosferik olguların yanı sıra atmosferin daha üst bölgelerinde yer aldığına inandığı kuyrukluyıldızları ve Samanyolu'nu da dahil eder. Aristoteles meteorolojik olgular konusunda teorik bir açıklama sunar, yani dört unsur (toprak, hava, su, ateş) teorisini öne sürer; olguların fiili sebebi Güneştir, ama maddi nedenleri unsurlardır. Güneş ışınları yer yüzeyinde iki emisyona neden olur: kuru toprağa vurduklarında meydana gelen sıcak ve kuru, kolay tutuşan emisyon, ağırlıklı olarak ateş ve toprak bileşenlerinden oluşur; Aristoteles bunu duman olarak tanımlar. Güneş ışınları suya vurduğu zaman meydana gelen nemli ve soğuk emisyon havaya dönüşen su parçacıklarından oluşur ve buna buhar denir. Atmosferin üst kısmında sadece kuru emisyon, alt kısmındaysa her ikisinden vardır. Kuru emisyonun beşinci unsurla (veya esirle) sürtüşmesinden, Demokritos'un gökyüzü olguları olduğuna inandığı kayan yıldızlar ve Samanyolu oluşmuştur. Kuru emisyon, ayrıca rüzgârlara, şimşeklere ve depremlere yol açar. Çiy, ayaz, kar, yağmur ve dolu ise nemli emisyonun yoğunlaşmasından meydana gelir. Stageiralı filozofa göre denizin tuzu, akarken kuru emisyonun içerisindeki tuzlu parçacıkları beraberinde sürükleyen yağmur suyundan kaynaklanır. Aristoteles nehirlerin kaynağını açıklamak, rüzgârları sınıflandırmak ve deniz suyunun farklı yoğunluğunu açıklamak için coğrafi gözlemlere başvurur.

Dört unsur teorisi

Peripatos'un yönetiminde Aristoteles'in halefi olan Eresoslu Theophrastos (MÖ y. 370-y. 284), hocasının meteorolojik olgular konusundaki araştırmalarını sürdürür, ama onlara çok daha ampirist bir yönelim verir. Theophrastos'tan geriye rüzgâr konusunda bazı fragmanlar kalmıştır; ona göre rüzgâr, Güneşin etkisiyle hızla hareket eden havadan oluşur. Theophrastos'un çeşitli atmosferik olguyu dayandırdığı rüzgârlar konusundaki incelemeleri ağırlıklı olarak tasvir niteliklidir ve denizcilerle çiftçilerden elde ettiği bilgilere dayanır.

Theophrastos'un ampirist yönelimi

Epikourosçulara Göre Meteorolojik Olgular

Epikourosçuların doğal olgular konusunda yürüttüğü araştırmaların amacı, tanrıların öfkesinden değil, fiziksel nedenlerden kaynaklanıyor olduklarını kanıtlamaktır. Epikouros (MÖ 341-270) deprem, gök gürültüsü ve şimşek gibi olguları tam olarak açıklamaz (*Pythokles'e Mektup*), ama maddenin rastlantısal bileşimlerinden oluşmalarından dolayı, bu bileşimler konusunda bilgi sahibi olununca korkmaya gerek kalmayacağını öne sürer. Lucretius (MÖ y. 99-y. 55) *De rerum natura*'da [*Nesnelerin Doğası Üzerine*] bu görüşü destekleyerek gökyüzü olgularının ve en yıkıcı yeryüzü olgularının sebebinin, atomların şekli ve hareketi gibi doğal bir sebep olduğunu savunur. İnsanların, kendilerini korku-

tan olguları tanrılara atfetmesinin nedeni, cehaletten başka bir şey değildir. Lucretius, Juppiter intikam almak amacıyla şimşekler fırlatıyorsa neden çölleri, denizleri veya masum insanları hedef alarak onları boşa harcasın ki, diye sorar kendi kendine. Lucretius aynı zamanda nedenleri tamamıyla doğal olan atmosferik olguları temel alan kehanet uygulamalarını da sorgular. Lucretius'a göre gök gürültüsü, bulutların çarpışması veya sürtünmesi veya rüzgâr tarafından yarılmaları gibi çeşitli fiziksel nedenlerden kaynaklanabilir. Şimşek de, taşla demire vurulduğu zaman olduğu üzere, bulutların çarpışmasından oluşabilir. Şimşek saf ateştir, bileşimindeki parçacıklar o kadar küçüktür ki, katı cisimlerin içinden geçebilir, altınla bronzu eritebilir, hatta bir şarap testisini kırmadan içindeki şarabı bozabilir. Hortumlar, yağmur, dolu ve gökkuşağı, rüzgâr, ısı ve nemin sonucudur. Depremlere yeryüzünün boşluklarındaki rüzgârlar veya yeraltındaki mağaraların çökmesi yol açar. Lucretius Etna yanardağının patlamalarına açıklama olarak dağın içinin boş olduğunu, içinde dolaşan sıcak havanın kayalarla temas edince ateşe dönüştüğünü söyler. Deniz suları mağaralara sızarak ateşi yukarı iter. Nil nehri ve neden olduğu su baskınları da Yunan filozoflarının ve coğrafyacılarının araştırmalarına konu olur. Lucretius, kuzeyin soğuk yıldızlarından kaynaklandığına inandığı devirli rüzgârlarını nehir sularını ters yönde (güneyden kuzeye) iterek nehrin geri çekilmesine neden olduğunu, böylece kıyıları su bastığını öne sürer. Lucretius'a göre su baskınlarının bir başka nedeni de, denizin delta yakınlarına getirdiği kumların sular için engel oluşturması olabilir.

Doğal olguların fiziksel nedenleri

Stoacılık

Stoacı olarak tanımlanan doğa öğretileri aslında doğa felsefesinin çeşitli temaları konusunda birbirinden çok farklı bakış açılarını temel alırsa da, meteorolojik olgular konusundaki araştırmaları, doğal olguların monistik, dinamik ve gayeci algısı şeklinde bir ortak noktaya dayanır. Stoa'da en başından itibaren dünyaya, *pneuma*nın [nefes] iradesi yoluyla bir arada tutulan bileşenleri arasında denkliklerin söz konusu olduğu canlı bir organizma gözüyle bakılmıştır. Aristoteles'in yeryüzü cisimleriyle gökyüzü cisimleri arasındaki tezat fikrini reddeden Stoacılara göre evreni oluşturan bütün parçalar temas halindedir ve hepsi yaşamsal enerjiyle donatılmıştır. Orta *Stoa*'nın belli başlı filozofları arasında yer alan Apameialı Poseidonios, araştırma amaçlı uzun yolculuklara çıkar ve dünyanın farklı bölgelerinin coğrafyası, halkları, iklimi ve doğası konusunda bilgiler toplar. Cadiz'de gelgitleri inceler ve onları, "sempati" olarak yorumladığı Ayın etkisine atfeder. Poseidonios'a göre yeryüzüyle gökyüzü cisimleri arasında denklikler ve etkileşimler söz konusudur: Buharın ve kuru emisyonun etkisiyle yeryüzünden hava, su ve ateş parçacıkları yükselir ve gökyüzü cisimlerinin ihtiyacı olan

Apameialı Poseidonios

besinleri evrenin üst bölgelerine ulaştırır. Daha sonra Güneş yeryüzüne ateşten ışınlarını gönderir ve ortaya çıkan buhar yoğunlaşınca yağmura yol açar. Poseidonios meteoroloji konusunda yazdığı eserde atmosferin rüzgârların bölgesi olduğunu, sürekli olarak hareket halinde olduğunu ve yağmur, fırtına ve gökkuşağının burada oluştuğunu öne sürer. Ona göre gökkuşağı Güneşin, içinde nem olan bir buluttaki yansımasından kaynaklanır. Poseidonios, *Okyanus ve Ona Bitişik Karalar Üzerine* adlı bir eserde, Lampsakoslu Straton'un da (MÖ y. 340?-y. 269) daha önce öne sürdüğü gibi, suyun erozyon eyleminin yeryüzünün bazı yüzey kısımlarını şekillendirdiğini kabul eder, ancak yanardağlarla depremlerin etkisinin suyunkinden daha güçlü olduğunu savunur. Poseidonios depremleri açıklamak için yeryüzünün derinliklerinde hava olduğunu, engellerle karşılaştığında toprağı sarsarak kendine yol açtığını öne sürer. Yeraltındaki hava ateş açısından zengin kayalarla karşılaşırsa patlamalar gerçekleşir ve alevler yukarıya doğru hareket ederken beraberlerinde akkor maddeler götürürler. Poseidonios'a göre depremler ve yanardağ patlamaları şehirleri yutar, karaları birbirinden ayırır ve Sicilya'nın İtalya'dan ayrılmasına neden olur.

Roma dönemi: Seneca

Stoacılığın takipçisi olan Lucius Annaeus Seneca, meteoroloji alanındaki araştırmaların zihni dünyevi şeylerden uzaklaştırdığını ve insan hayatının ne kadar fani olduğunu gösterdiğini söyler. Seneca bir yandan meteorolojik olguların çok karmaşık olduğunu kabul ederken, diğer yandan okurlarının bu araştırmalara kendilerini duyarlılıkla ve tevazuyla adamalarını ister. Seneca'ya göre doğal olgular, sağlayabileceği olası faydalar değil de, bilgi edinme amacıyla incelenmelidir. Seneca'nın *Doğa Araştırmaları* eseri, antikçağın belli başlı meteoroloji eserlerinden biridir. Seneca meteorolojiyi gökyüzü ile yeryüzü arasında yer alan olguları inceleyen disiplin olarak tanımlar (*Doğa Araştırmaları*, II. 2); bu bölgede bulutlar, yağmur ve kar ile yeryüzünün üstünde gerçekleştiği için *meteōros* adını verdiğimiz, havanın neden olduğu veya maruz kaldığı bütün değişimler oluşur. Kayan yıldızlar, kuyrukluyıldızlar ve kuzey ışıkları, havanın kuvvetli sürtünme veya yeryüzünden atılıp üst bölgelere yükselen ve gökyüzü ateşlerini besleyen parçacıklar sonucu alev almasından kaynaklanır. Gökkuşağı, havadaki su damlacıklarının varlığıyla açıklanır; Seneca, *Doğa Araştırmaları*'nda (I. 3. 10-12) şöyle yazar: "Gökkuşağı, Güneşin çiy dolu, içbükey bir buluttan yansıyan imgesidir."

Bkz. *Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Sofistler, s. 393; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Epikourosçuluk, s. 519; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Lirik Şiir, s. 914; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016; Küresel Evren, s. 1024; Thales ve Köken Meselesi, s. 1052; Yunanistan'da Büyü ve Kehanet, s. 1095; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hippokratesçi Tedaviler, s. 1162*

Yunanistan'da Büyü ve Kehanet

Antonio Clericuzio

Büyü, doğaüstü güçler yoluyla doğanın seyrini veya insanların iradesini kontrol ve etki altına alma sanatı olarak tanımlanabilir. Büyüyü iki grupta inceleyebiliriz: Doğa olaylarını etkileyip kontrol altına almayı hedefleyen "doğal büyü" ve iblislerle tanrıları büyücünün iradesine tabi tutmayı amaçlayan "kara büyü." Kehanet, Yunan dininde ve siyasetinde önemli bir rol oynar. Cinnet haliyle bağdaştırılan kehanet, üstün bir bilgi şekli sayılır. Yunanlar astrolojiyi kabul etmezler, ama geliştirdikleri felsefi ve kozmolojik teoriler astrolojinin hellenistik çağda yaygın hale gelmesine izin verir.

Yunanistan'da Büyü ve Büyücüler

Büyünün tanımı ve dinle, doğa felsefesiyle ve teknolojiyle arasındaki ilişkiler, Klasik antikçağ araştırmaları alanındaki en tartışmalı tarihyazımsal meselelerden biridir. Son derece genel bir tanımlama olacağı göz önüne alınarak, büyünün doğaüstü güçler yoluyla doğanın seyrini veya insanların iradesini kontrol ve etki altına alma sanatı olduğunu söyleyebiliriz. Büyüyle genelde doğaüstü varlıklarla temas sağlanan ve sıklıkla *polis*in resmi dini dışında yer alan çeşitli faaliyetler kastedilir. Bakkhos'un gizemleri, şahsi vecit dinleri ve arındırma işlemleri de büyünün kapsamına dahil edilebilir. Büyüyle gizem kültleri arasında, terminoloji başta olmak üzere çeşitli bağlantılar söz konusudur: örneğin büyü faaliyetine *mystērion*, büyü ritüellerine de *mystēria* ve *teletai* denir. *Mystērion* hem gizli bir şey hem de büyünün nesnesi anlamına gelir. Gizem dinlerine benzer şekilde büyü de gizlidir, tanrısal olanla temas etmeyi amaçlar ve kabul ritüelleri (genelde toplu olarak) öngörür. Büyücü, kendisine "yardımcı" olan bir iblisle ilişki içinde olduğunu öne sürer. Berlin'de muhafaza edilen ve (antikçağda büyü araştırmaları için başlıca kaynak olan) büyü papirüslerinden birinde iblislerin büyücüyle beraber yaşadığı, yemek yediği ve uyuduğu yazar. Antikçağda büyüyü tanımlama girişimleri, eskilerin bu terime atfettiği anlamdan ayrı olarak yapılamazsa da, bu anlamın hem tanımlayıcı hem de normatif olduğunu ve gayri meşru sayılan çok çeşitli faaliyet grupları için de kullanıldığını göz önüne almak gerekir. *Magos* [büyücü] ile ondan türemiş olan *mageia* [büyü] ve *magikos* [büyülü] terimleri, başlangıçta sadece Pers rahipleri ve sanatları için kullanılır. Platon, Perslerin büyüsünün tanrı kültleri olduğunu öne sürer. Herodotos ile

Büyü ve gizem dinleri

Ksenophon da *magos*lara kurban kesme, kehanet ve rüyaların yorumlanması gibi bazı faaliyetleri atfeder.

Magos terimi, bu anlamının yanı sıra efsunlarda uzman, gezgin kâhin anlamına da gelir. Platon, *Devlet*'in II. kitabında sözde kâhin ve şarlatan olarak söz ettiği *magos*lar hakkında şöyle der: "Zenginlerin kapısını çalıp onları kurban kesimi ve efsunlara başvurdukları takdirde birilerinin veya atalarının şölenlere olan düşkünlükleri nedeniyle yol açtıkları adaletsizliği telafi etme konusunda tanrısal bir güce sahip olduklarına ikna ediyorlar. Düşmanını mahvetmek isteyen birisi varsa da onu ufak bir maliyet karşılığında, haklı veya haksız olsun, düşmanına zarar verebileceklerine inandırıyorlar, çünkü efsunlar ve büyülü bağlantılar yoluyla tanrıları kendilerine hizmet etmeye ikna edebileceklerini söylüyorlar." Platon burada *magos* terimini kullanmaz, ama Euripides *Orestes*'te Helene'nin görünmesini bir *magos*un sanatına atfeder. *Mageia* terimi genelde olumsuz bir anlama sahiptir ve *polis*in dinine yabancı olan faaliyetler için kullanılır. Platon'a göre büyünün tersine din tanrıları ikna etmeyi iddia etmeyip onlara boyun eğmeyi öğretir. Büyücülerse iblis olsun, tanrı olsun, doğaüstü güçleri kontrol altına almayı, istediklerini elde etmek için onları köleleri haline getirmeyi arzular.

Gayri meşru faaliyetler bütünü

"Kara Büyü" (*Goēteia*): Büyülü Tabletler, Efsunlar ve Tılsımlar

MÖ V. yüzyılda Magna Graecia'da bir "kara büyü" türü yayılmaya başlar; bir kişiye, hatta onun soyundan gelenlere zarar vermek amacıyla yeraltı tanrılarından (*psykhopompos* [ruhlara eşlik eden] olduğu için Hermes'in yanı sıra Persephone ve Hekate) veya ölülerden (özellikle gömülmemiş olanlar) yardım istemek için "büyülü tabletlere" (*katadesmoi*) başvurulur. Bazı durumlarda büyülü tabletlerin amacı adalet elde etmek veya çalınan malların iade edilmesidir. Kurşun bir levhaya bir lanet veya bir tehdit yazılır ve mezar, tapınak, kaynak veya mağara gibi yeraltı dünyasına yakın yerlere yerleştirilir. Tabletler, aşk, siyaset, adalet ve rekabet gibi çeşitli amaçlar için kullanılır, hatta bazı tabletlerin amacı atletlerin yarışmalarda başarılı olmasını engellemektir. "Kara büyü" türleri arasında kurbanın mumdan imgesine veya bir figürinine iğne saplamak, onlara hoyrat davranmak veya onları ateşe atmak da vardır. MÖ IV. yüzyılda bu büyü türleri Atina'da o kadar yaygın hale gelir ki, Platon büyücünün ölüm cezasına çarptırılması gibi çok katı cezalarla bastırılmalarını önerir. *Aristogeiton'a Karşı* adlı eserin (Demosthenes'e atfedilmiştir) bir bölümünde MÖ IV. yüzyılda "kara büyü"nün çok ciddi cezalarla bastırılmaya çalışıldığı anlatılır; örneğin Atina'da Theoris, hizmetçisinin ihbarı üzerine ailesiyle birlikte idam edilir. Platon büyülü tabletlerin etkili olduğuna inanmaz, ama bu âdetin

polis açısından tehlikeli olduğunu düşünür. Platon'a göre büyücü (*goēs*), yani "kara büyü"yü uygulayan kişi, resmi dine paralel ritüeller düzenler, dolayısıyla da *polis* açısından tanrılara inanmayanlar kadar ciddi bir tehdit oluşturur.

Büyü, Felsefe ve Tıp

İyonyalı filozoflar doğaüstü güçlerin müdahalesini içermeyen, doğa temelli araştırmalara odaklanırken, Magna Graecia filozofları, Pythagorasçı okuldan ve Empedokles'ten de gördüğümüz üzere, büyü-din âdetlerine yer verilen farklı bir yönelime önem verir. Eskilere uzanan bir bilge-büyücü geleneğinin mirasçısı olan Akragaslı Empedokles, mucizevi iyileştirmeleriyle tanınır ve çok sayıda insan şifa bulmak için ona başvurur. Ölümünün üzerinden bir yüzyıl geçmeden Empedokles'in büyülü gücü konusunda efsaneler yayılmaya başlar ve ona tedavi becerilerinin yanı sıra rüzgârları engelleme, yağmur yağdırma veya durdurma, ölüleri diriltme gibi güçler atfedilir. Klasik dönemde Yunanistan'da büyü ile tıp arasında sıkı bağlar söz konusudur. Büyü yoluyla iyileşmeler MÖ V. yüzyılın tamamı boyunca son derece yaygınsa da bu dönemde ilk eleştiriler de ortaya çıkar. Bir hastalığın kökeninin doğaüstü olduğu anlaşıldığında o hastalıktan sorumlu olan tanrı belirlenir ve o tanrının kurban kesimi veya uygun ritüellerle yatıştırılması ihtimali belirir. Çeşitli hastalıklardan mustarip insanlar, "iyileşme uykusu"na yatmak için Epidauros'taki tapınağa giderler, burada tanrıdan gelecek tedavi için kutsal bir alan içerisinde "rüyaya yatarlar." Büyü ile tıp arasındaki bağlantılar özellikle akıl hastalıklarında öne çıkar. Başka halklar için olduğu üzere Yunanlara göre de, nedeni hemen tespit edilemeyen her tür akıl rahatsızlığı doğaüstü müdahalelere dayandırılır. Psikolojik rahatsızlıkların insanın atalarının işlediği suçların sonucu olduğuna dair tez Orpheus'a atfedilir. Her tür akıl hastalığının yanı sıra uykuda gezme ve ateşli hezeyanların iblislerden kaynaklandığına inanılır; epilepsiye "kutsal hastalık" adının verilmiş olması, ruhun ele geçirildiğini ima eder. Deliliğin en yaygın tedavileri arasında, kaval ve davul eşliğinde bulaşıcı, kontrolsüz ve şehvetli bir dans yoluyla *katharsis* sağlayan Korybans ve Dionysos temelli tedaviler vardır. Akıl hastalıklarının müzik yoluyla tedavi edilmesi, müziğin büyü ve dinle bağdaştırıldığı dönemden sonra da devam eder; Theophrastos müziğin huzursuzluğa iyi geldiğine inanır, Bithynialı Asklepiades de (MÖ y. 129-y. 40) akıl hastalarını müziğin yardımıyla tedavi eder. Yunanlar arasında deliliğin muğlak bir statüsü vardır: Deliler bir yandan tehlikeli sayılıp şehirden uzak tutulur, diğer yandan onlara saygı duyulur, çünkü doğaüstü dünyayla temas halinde olduklarına, dolayısıyla kehanet gibi doğaüstü güçlere sahip olduklarına inanılır.

Büyüyle tıp arasında bağlantı

Tıp alanında büyüyle bağlantılı inanışlara ilk olarak tıbbi inceleme yazılarında kuşkuyla bakılmaya başlanır. Büyünün eleştirildiği ilk belgelerden biri,

epilepsiyi konu alan, *Kutsal Hastalık Üzerine* adlı, MÖ V. yüzyıl sonlarına ait Pseudo-Hippokratesçi bir yazıdır. Bu yazıda hastalığın kaynağının doğal olduğu belirtilir ve onu büyü reçeteleriyle tedavi etmeye çalışanlar eleştirilir. *Kutsal Hastalık Üzerine* adlı metnin yazarının eleştirilerinin hedefi büyücülerdir, büyücülerin efsun ve arındırma temelli tedavi uygulamaları sahtekârlık olarak ilan edilir. Aynı eserde şifacılar dinsizlikle de suçlanır, çünkü hem aslında tanrılara ait olan olağanüstü güçlere sahip olduklarını hem de tanrılardan yararlandıklarını iddia ederler. "Hippokratesçi" hekimlere göre tanrılar ve doğaüstü dünya, doğanın ve insan bedeninin olgularından ayrıdır. Ancak rahiplerle şifacıların uyguladığı tapınak tıbbıyla "akılcı" hekimlerin tıbbını net bir şekilde birbirinden ayırmak mümkün değildir, çünkü şifacılar ritüel temelli uygulamaların yanı sıra ilaçlara, diyetlere ve hacamata da başvururlar.

Tıp ve büyüye inanış

Rüyalar Üzerine adlı Pseudo-Hippokratesçi eserin yazarı, rüyaların hastalıkları teşhis etmeye yarayacak işaretler olarak yorumlanabileceğine dair bir rüya teorisi geliştirir. Rüya yorumu hem hekimlerin hem de filozofların ilgi duyduğu bir konudur. Bu açıdan sadece birkaç istisna vardır; örneğin Herakleitos'a göre rüya yorumunun nesnel bir değeri yoktur, Aristoteles de rüyaların kaynağının tanrısal olduğunu reddedip onları halüsinasyonlara benzetir. Ama genel anlamda Yunanlar rüyaların gerçek olaylar olduğuna ve kehanet niteliği taşıdığına inanır.

Rüyaların yorumlanması

Rüyalarda ruh beden bağlarından kurtulur ve tanrısal doğasını daha iyi gösterir, üstün güçlerle, tanrısal varlıklarla ve iblislerle temasa geçer. Ksenophon ruhun uykuda azami özgürlüğe sahip olduğuna, *psykhē*nin beden uykudayken daha faal olduğuna, dolayısıyla da geleceği öngörebileceğine inanır. Stoacılar rüyaların tedavi edici niteliğine ve takdiri ilahinin ifadesi olduğuna inanırlar. Hekim Herophilos (MÖ y. 335-y. 280) rüyaları sınıflandırır: Bazı rüyaları tanrılar gönderir, bazıları zihnin geleceği görme konusundaki doğal yetisinden kaynaklanır, bazıları da tesadüf sonucu görülür. Lydia ve Roma'da yaşamış olan Ephesoslu Artemidoros, *Oneirokritikon* [*Rüyaların Yorumlanması*] eserinde rüya yorumunu sistematik olarak ele alarak bazı rüyaların kehanet niteliğine sahip olduğunu savunur.

Kehanet ve Astroloji

Kehanet, şimdiki veya gelecekteki (yani mekânda ve zamanda uzak olan) olayları akıl veya deneyimle değil de, az sayıda insana özgü olduğu düşünülen doğaüstü güçler yoluyla öngörme sanatıdır. Kehanet sanatı, her türlü insan biliminden üstün olan bir bilgi şekli olarak görülür. Arkaik çağda kâhin, aynı anda hem bilge hem de şairdir ve görünmez olanı, yani başka insanların görmediklerini gören biridir. Kehanet mesajı kâhin tarafından doğrudan veya yorumlan-

ması gereken işaretler yoluyla aktarılır. Birinci durumda, Aiskhylos'un *Agamemnon*'unda Kassandra'nın Pelops'un soyundan gelenlerin işlediği cinayetleri görüp kendi sonunu ve Agamemnon'un sonunu öngörmesi gibi, düşler kendiliğinden gerçekleşir. Ayrıca tanrı tarafından, kendi seçtiği yerlere ve kişilere, örneğin kehanet merkezlerinin erkek ve kadın rahiplerine aktarılan mesajlar talep etmek mümkündür. Tümevarımsal olarak tanımlanan ikinci kehanet şekli, tanrıların gönderdiği işaretlerin yorumlanmasını gerektirir. Tanrıların mesajlar gönderdiğine ve olumlu veya olumsuz olaylar, doğal olgular (örneğin depremler, tutulmalar, şimşekler), olağanüstü olaylar (örneğin deforme veya androjen canlıların doğuşu) yoluyla güçlerini ve iradelerini ifade ettiklerine inanılır. Doğal olayların kâhin tarafından yorumlanması, tanrının bahşettiği yetileri temel alır ve Stoacılık tarafından da öğreti olarak geliştirilecek olan, evrenin kısımları arasında mütekabiliyet gerektirir. Yunanlar *mantis* ("kâhin") ile *mania*yı ("delilik"), yani kehanet becerisiyle deliliği, cinneti bağdaştırırlar. Zaten kehanet coşku gerektirir. Delphoi'da Apollon, Pythia yoluyla konuşur, cevaplar daima birinci tekil şahıs şeklinde ifade edilir, çünkü tanrı Pythia'nın içine girer ve onun ses organlarını kullanır. Pythia kutsal kaynaktan su içer, defne yaprağıyla temas eder, üç ayaklı sehpanın üzerinde oturur ve bir vecit haline girer. Pythia'nın verdiği cevabın rahipler tarafından yorumlanması gereklidir ve bu durum kâhinlerin siyasi rolünü açıklar. Kâhinler savaşlarda krallara ve *stratēgos*lara [komutan] eşlik eder ve kayda değer etkiye sahiptirler; Platon'un *Lakhes*'te anlattığı gibi, Atina'da bir yasa "*mantis*in komutandan daha güçlü olmaması"nı öngörüyordu. Kehanet profesyonelleri panayırlarda, tapınaklarda, meydanlarda faaliyet gösterir ve hizmetlerini şehre veya özel şahıslara sunarlar.

Kehanet mesajı

Kehanet sanatı geleceği yorumlamak ve tanrıların iradesi hakkında bilgi sahibi olmak için gökyüzü olgularının da gözlemlenmesini gerektirirse de, Yunanlar astrolojiye, yani kaderi gökyüzünde okuma imkânına inanmazlar. Ayın uğurlu ve uğursuz günleri öğretisi –Hesiodos *İşler ve Günler*'de listesini verir– evrensel olarak kabul görür, ama astrolojik bir dayanağı yoktur. Ancak klasik çağda Yunanlar astrolojiye yabancıysa da, geliştirdikleri bazı felsefi düşünceler astroloji öğretilerinin gelişimi için kavramsal temeller oluşturmuştur. Platon *Timaios*'ta gök cisimlerinin canlı ve tanrısal olduğunu ve her yıldıza bir ruhun tekabül ettiğini öne sürer. Platon *Yasalar*'ında yıldız dinini savunur ve öğrencisi Opouslu Philippos (MÖ IV. yüzyıl) *Epimonis*'te (*Yasalar* eserine ek) yıldız kültünü kabul eder ve Doğunun astroloji bilimine saygısını ve hayranlığını ifade eder. Stoacılar evrensel bir "duygudaşlığın", yani insanı evrene bağlayan bir bağlantının var olduğunu savunurlar. Bel rahibi ve astrolog Berossos (MÖ IV-III. yüzyıllar) Keldani astrolojisini Yunanlar arasında yayar. Daha sonra Nechepso-Petosiris'e (MÖ II. yüzyıl) ve Hermes Trismegistos'a atfedilen kitaplar, Yunan felsefesiyle Keldani astrolojisinin kaynaştığına tanıklık eder.

Astrolojinin Yunanlara yabancı olması

Bkz. *Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; "Kader," s. 614; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Adetler, s. 602; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Yunanistan'da Büyünün İcadı, s. 690; Tiyatro, s. 928; Arkaik çağda Tarihyazımı, s. 944; Söylev Sanatı, s. 955; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Küresel Evren, s. 1024; Hellenistik Çağda Astronomi, s. 1037; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136; Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba, s. 1150; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hippokratesçi Tedaviler, s. 1162; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165; Antikçağ Kaynaklarında Müzik Terapisi ve "Psikomüzikoloji," s. 1231*

Yunanistan'da Metalürji ve Metal Bilimi

Antonio Clericuzio

Klasik çağda mineraller, ekonomi ve siyaset alanında önemli bir faktör haline gelir. Yunanlar Laurion madenlerini işletirken gümüşü kurşundan ayırmak için gerekli teknikleri geliştirirler. Metallerin kimyasal-fiziki özelliklerinin incelenmesi, Sokrates-öncesi filozofların ve bu özellikleri atomlar anlamında yorumlayıp deneysel olarak inceleyen Demokritos'un araştırmalarının önemli bir parçasını teşkil eder. Aristoteles'in Meteorologika *eseri, metallerin incelenmesinde temel bir aşama oluşturur, çünkü Stageiralı filozof metalik maddelerle topraktan çıkarılan başka maddeleri birbirinden ayırt etmeye başlar. Theophrastos Aristotelesçi teorileri mekanik anlamında geliştirerek metallerin özelliklerini yapılarının dönüşümü şeklinde açıklar.*

Arkaik Çağ

Yunanistan'da ve Ege adalarında metalürjinin yayılması, Yakındoğu'ya göre belli bir gecikmeyle başlar. Girit'te metalürji MÖ III. binyıldan itibaren gelişir; başlangıçta sadece bakır işlenir, bir süre sonra bakıra bronz eklenir. Adada bulunmuş aletler ve silahlar, arsenikli bakır ve kalaylı bronzun kullanıldığına işaret eder. Bakırın önce Girit'teki maden yataklarından, sonra (MÖ II. binyıl-

dan sonra) Kıbrıs'tan kaynaklanmış olması muhtemeldir, ama kalayın kaynağı konusunda bilgi yoktur. MÖ II. binyılda Gournia'da, bronz artıkları, cüruf, bir eritme potası ve çeşitli bıçak, neşter ve kama kalıplarından anlaşıldığı üzere bronz işçiliği çok gelişmiştir; şehir yakınlarında bakır içeren topraklar ve bir fırının kalıntıları keşfedilmiştir. MÖ 3000 civarından itibaren Kyklades adalarında da metal işlenmeye başlanır. Syros adası, Kastri sit alanında gün yüzüne çıkarılmış hançerler, balta ve iğnelerin yanı sıra eritme potaları ve kalıplardan anlaşıldığı üzere, önemli bir metalürji merkeziydi. Başta Kastri olmak üzere Kyklades adalarında ender bulunan kalaylı bronz eserler, muhtemelen Ön Asya'dan, belki de Troia bölgesinden ithal edilmiştir. Kyklades'te bulunan mezar eşyaları, gümüş ve altından prestijli objelerin üretildiğini gösterir. Kyklades'te (Melos, Thera, Seriphnos, Mykonos, Anaphi ve özellikle Siphnos) kurşun yataklarının işletilmiş olması, muhtemelen kurşun mineralinin genelde metalik gümüş içeriyor olmasındandır. Bronz çağında Ege bölgesinde kurşun, ağlar için ağırlık veya kırık vazoların tamiratı gibi pratik amaçlarla kullanılmıştır. Siphnos'ta madenlerin işletilmesi MÖ III. binyılın başlarına uzanır ve maden yatakları civarında tarihöncesine ait keramik, obsidiyen parçaları, taştan çekiçler ve üçgen takozlar bulunmuştur.

Ege adalarında metalürji

Yunan anakarasında metallerin işlenmesi (özellikle silah imalatı) Yunan uygarlığının gelişiminde çok önemli bir rol oynar. Dendra'nın mezarında bulunanlar gibi bronzdan silahlar ve zırhlar, MÖ XV. yüzyılda bronz silahların ne kadar yaygın olduğuna tanıklık eder. Metalürji teknikleri, Minos uygarlığının tekniklerine göre büyük yenilikler içermez, ama ekonomi üzerindeki etkilerinin daha büyük olduğu kesindir; Akhalar Kıbrıs'tan (en önemli bakır ihracatçısı) Sardinya'ya ve kalayın Erken Bronz çağından itibaren çıkarıldığı İspanya'ya kadar Akdeniz'in çeşitli bölgelerinde hammadde ve metalden obje ticareti yürütürler.

Yarımadada metalürji

Bakır madenlerinin işletildiği Myken uygarlığı da muhtemelen Geç Bronz çağından itibaren önemli bir metal işleme merkezidir. Ayrıca MÖ II. binyılda Attika'da, Laurion'da gümüş ve kurşun yataklarının işlenmeye başlandığı bilinir; bu madenler MÖ V. ve IV. yüzyıllarda Atina ekonomisinde büyük rol oynayacaktır. Alet ve silah imalatında demir kullanımı Orta Bronz çağında başlar, ama metalin gündelik aletlerde kullanılması MÖ XII. yüzyılı bulur; Homeros'un şiirlerinde en önemli metal *khalkos*'tur (bakır).

Yunanistan'da Madencilik ve Metalürji Faaliyetleri

Yunanistan'da kullanılan metaller altın, gümüş, bakır, kurşun, kalay ve demirdir. Çoğunlukla Yakındoğu'dan ve Mısır'dan ithal edilmiş olan maden çıkarma tekniklerinde klasik çağda önemli bir gelişme yaşanmaz. Altın çıkarmanın ilk

yolu, altını doğal haliyle, örneğin alüvyon tipi yataklarda bulmak veya ağır tortu madenciliği yoluyla altın parçacıklarını tamamıyla mekanik bir eylemle atık maddelerden ayırmaktır.

Altını ayırmak için dibi delikli küvetler kullanılır ve üzerinden su akıtılan yağlı koyun derileri filtre işlevi görerek suyun taşıdığı altın zerreciklerini yakalar. Strabon (MÖ y. 63-MS 21?) altın bulmak için en çok kullanılan tekniğin (Mısır kökenli) yıkama olduğunu söyler; buna göre altın içeren toprak, çukurların veya küvetlerin içine doldurulup yıkanır.

Attika'nın tepelik bir bölgesinde bulunan Laurion madenleri, Eski Yunanistan'ın en önemli ve en çok belgelenmiş maden bölgesidir. Bu madenler çok eski dönemlerde (Erken Bronz çağından itibaren) işletilmeye başlanır ve bu durum aralıklı olarak da olsa MÖ I. yüzyıla kadar sürer. Bu madenlerden gümüş, kurşun, bakır ve demir çıkartılır. Başlangıçta kazılar açık havada yapılır, sonradan yatay giriş galerileri açılır, MÖ VI. yüzyıl sonlarından itibaren de derinliği 100 metreyi aşan sayısız kuyu yoluyla maden çıkarılmaya başlanır. Daha büyük derinliklerde yüzeye göre daha zengin ve daha yoğun mineral katmanları bulunur. Dörtgen olan kuyuların boyutları ortalama 190x130 santimetredir, şist ve kireçtaşına kazılmış galeriler de dörtgen kesitli olup yükseklikleri bir metreden azdır. Kuyular çifter çifter kazılır ve galeriler de havalandırmayı kolaylaştırmak için paralel olarak inşa edilir. Destek unsurları asgari sayıda tutulur; çekiç, keski, kazma ve kürek gibi çalışma aletleri az sayıda, basit ve genelde demirdendir. Aydınlatma lambalarla ve meşalelerle sağlanır. Laurion madenlerinde mineralleri çıkartanlar kölelerdir; sayıları 10 bin ile 20 bin arasında değişir ve denetimcilerin kontrolü altında çalışırlar.

Attika'da Laurion madenleri

Laurion madenlerinin idaresi MÖ V. yüzyıldan itibaren değişimden geçer; başlangıçta madenler Atina devleti tarafından işletilir, kazancı halka dağıtılır; sonradan madencilik endüstrisinin gelişmesiyle devletin kontrolü azalır ve ihale sistemi ortaya çıkar; ihaleler sürekli değil, yenilenebilir süreler için geçerlidir. Ptolemaios döneminde Mısır'da ve tüm Hellenistik monarşilerde madenler devlet mülküdür.

Yunanlar saf metali mineralden mekanik şekilde elde ederler; mineral havanlarda ezilir, sonra da değirmen taşlarıyla öğütülür. Bu teknik, özellikle sülfürlerde (örneğin altınlı pirit) bulunan altını çıkarmak açısından iyi sonuçlar verir. Öğütülen malzeme eleklerden geçirilir. Laurion'daki maden işleme tesislerinin kalıntılarından da anlaşıldığı üzere, Yunanlar gümüş çıkarmak için daha karmaşık bir süreç olan "yıkama"dan da haberdardır. Öğütülmüş ve ezilmiş olan mineralin üzerinden su akıtılır. Farklı yoğunluktaki zerrecikler suyun basıncına farklı direnç gösterir. Suyun etkisiyle gümüşlü kurşun içeren zerrecikler kabın dibinde birikirken başka mineral zerrecikleri, taş ve toprak akıp gider. Daha sonra

Ezme, öğütme ve yıkama

mineral parçacıkları yoğunluk ve saflık derecesi doğrultusunda sınıflandırılır. Mineralin daha da fazla ayrılıp süzülmesi için bu süreç birkaç defa daha tekrarlanabilir.

Elde edilen metal ergimeye tabi tutulur. Gümüşlü kurşunun sülfürden veya kükürtlü kurşundan ayrılması için fırınlama ve ergimenin bileşiminden oluşan bir işleme başvurulur. Fırınlama sonucunda kükürtlü kurşun kısmen kurşun oksidine, kısmen de kurşun sülfatına dönüşür; ısının artırılmasıyla elde edilen ergimeyse kükürt, karbonik asit, demir, silika gibi yabancı maddelerin elenmesini sağlar (bunlar yıkamayla elenmez) ve kurşun elde edilir. Laurion'da makul derecede saf kurşun elde etmek için çinko ve demir gibi yabancı maddelerden tamamıyla kurtulmayı temin edecek çok yüksek ısılara ulaşmak gereklidir. Bundan dolayı kurşunun yüzde 10'undan fazlası ve gümüşün yüzde 33'ünden fazlası cürufun içinde kalır.

Ergime

Yunanlar, gümüşle altının adi metallerden ayrılmasını sağlayan küpelasyon tekniğini Mısır'dan öğrenir; bu yöntem özellikle gümüşün kurşundan ayrılmasında kullanılır. Küpelasyon, cürufun bir kısmını özümseme işlevini yerine getiren kemik külüyle kaplı potalarda (küpel) uygulanır. İçinden geçirilen hava akımıyla kurşun okside edilir ve adi metallerin de oksitlerini eriten erimiş kurşun monoksit oluşur; kurşun monoksit yüzer, oksitlenemeyen altın ve gümüş dibe çöker. Yunanlar kurşunun gümüşten ayrılmasında çok yüksek etkinlik düzeyine ulaşırlar; bu işlemi yerine getirmekte o kadar başarılıdırlar ki, kurşunun içinde kalan gümüş yüzdesi sadece yüzde 0,02 civarındadır.

Küpelasyon

Yunanistan'da Metalürjinin Kültürel ve Toplumsal Yönleri

Mitolojide ormanlarda ve toprağın altında yaşayan iblisler olan Telkhineslerle Daktylloslar demiri keşfetmekte ve onu çıkarıp işlemekte uzmandır. Bu zanaatları insanlara öğretirlerse de, gizemli ve korkutucu yaratıklar olarak tasvir edilirler. Zanaatkâr-kahraman Daidalos, aletler icat eder ve geliştirir, yapılar planlar ve süsler, kısacası olağanüstü işler yapar.

Arkaik çağda metalürji ve ateş sanatı (ve daha genel anlamda teknolojiler) büyüyle bağdaştırılır. *Dēmiourgos* [zanaatkâr] adı verilen toplumsal sınıf, metallerle çalışanların yanı sıra şifacılarla kâhinleri de içerir. Gezgin *dēmiourgos*lar tarafından uygulanan ateş sanatı ev ortamının dışında gelişir ve ilk uzmanlaşmış "meslekleri" teşkil eder. Myken belgelerinde bronz heykeltıraşlarına özel ayrıcalıkların verildiği görülür. Daha sonra teknolojiler büyüden ayırt edilir ve özel bir statü elde eder; *polis*lerde zanaatkârların işlevi giderek daha spesifik hale gelir, ama toplumsal statüleri inişe geçer. Madencilik ve metalürji faaliyetleri için kullanılan *banausia* terimi oldukça kaba ve aşağılayıcıdır. Kla-

Metalürji ile büyü arasındaki ilk bağlantılar

sik çağda zanaatkârlar artık olağanüstü eserler üretenler olmayıp ücret karşılığında çalışırlar. Ksenophon'a göre (*Oikonomikos* IV. 2) çiftçilik, metalürji zanaatkârlığına göre bir kademe yukarıda yer alır, çünkü ateşle çalışmak, insana fiziksel gücünü kaybettirir ve insanı korkak kılar. Ancak Yunan düşüncesinde teknoloji sekülerleşmiş ise de hakiki bilgi sayılmaz. Metalürji zanaatkârları bilimsel, akılcı yöntemler izlemez, çıraklığı sırasında öğrendiği geleneksel tarifleri uygular. Başka zanaatkârlara göre malzemenin beklenmedik ve rastlantısal yönleri daha güçlü olan bir alanda çalışır.

Metal Bilimi

Metallerle bağlantılı terminolojinin evrimi, metalürji teorilerinin ve uygulamalarının önemli bir yönünü oluşturur. Başlangıçta Yunanca *metallon* terimi bir doğal madde bütünü değil, topraktan, madenden yeraltı galerileri yoluyla yararlanma şekli için kullanılır. *Metalleuō* fiili maden kazmak, maden çıkarmak anlamına gelir, *metallikos* sıfatıysa madenlerle bağlantılı anlamında kullanılır. Aristoteles'e göre *metalleuomena*, hem çıkarılan madde hem de daha dar anlamda metaller, yani Stageiralı filozofa göre dövülebilir ve eritilebilir olan maddelerdir. Ancak *metallon* teriminin metaller için kullanılması çok daha sonra olur (Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında). Latincede *metallum* terimi başlangıçta minerallerin topraktan çıkarıldığı, taş ocağı gibi yerler ve topraktan çıkarılan maddeler için kullanılırken, imparatorluk çağında metal anlamını kazanır.

Metal terminolojisinin evrimi

Sokrates-öncesi filozoflar metallerle bağlantılı (metalürji uygulamaları sırasında ortaya çıkan) çeşitli sorunları ele alırlar; örneğin Apolloniali Diogenes (MÖ V. yüzyıl) oksidasyon süreçlerini demirin içindeki bir sıvının ortaya çıkışıyla açıklar. Demokritos'a göre metalin sertliği ve özgül ağırlığı, mikroyapısına bağlıdır; çok miktarda boşluk varsa özgül ağırlık daha az olur, atom dokusu daha yoğunsa ve boşluklar daha küçükse sertlik daha yüksek olur. Demokritos'a atfedilen niceliksel türden bir deneyde aynı boylarda, ama bronz, cam ve gümüş olmak üzere üç farklı malzemeden yapılma üç vazo aynı süre için Güneşe bırakılır. Demokritos birincisinin daha hızlı ısındığını ve ısısını diğerlerine göre daha uzun süre muhafaza ettiğini belirler. Platon *Timaios*'ta dört unsur öğretisini ve geometrik-mekanik teorileri temel alarak metalleri oldukça kısa ve öz şekilde ele alır. Metallerin sudan kaynaklandığını, onun için ergimeye tabi tutulabileceklerini, metalleri oluşturan parçacıkların (düzgün katı cisim şeklinde parçacıklar) ateş zerrelerinin etkisiyle ayrıldığını söyler. Metalleri oluşturan parçacıklar yirmi yüzlü olup aralarındaki boşlukların sayısı, farklı yoğunluklarını belirler.

Sokrates-öncesi filozoflardan Theophrastos'a, metallere ilişkin sorunlar

Aristoteles *Meteorologika*'da [*Meteoroloji*] metallerin oluşumu ve nitelikleri üzerine teorilerini açıklarken ikili emisyon teorisini temel alır. Güneş yeryüzünü ısıttığı zaman iki emisyon oluşur: Biri kuru ve tutuşabilir, diğeri nemlidir ve buhara benzer. Bu emisyonlar yeraltında kaldığı zaman kuru emisyon metalik olmayan metalleri, nemli emisyon da eriyebilir ve dövülebilir olan metalleri oluşturur. Metaller nemli emisyonun (potansiyel su olarak da tanımlanır) yoğunlaşıp sıkışmasından oluşur. Bu sürece dahil olan toprak parçacıklarının suya göre orantısı metallerin farklı özelliklerini belirler ve erime suya bağlıdır. Demir daha az eriyebilen bir metaldir çünkü içerdiği toprak oranı daha yüksektir. Theophrastos Aristoteles'in ikili emisyon teorisi yerine, metallerin bileşenlerinin toprak ve su olduğuna dair neredeyse atomist bir teori geliştirir. Ona göre metaller toprak-su bileşiminin yeraltında sertleşmesi sonucunda ortaya çıkar.

Thephrastos metallerin kimyasal-fiziksel özelliklerini yapılarına dayandırır. Ergime, metallerin kısımlarının iç yapısının değişmesinden kaynaklanır, çünkü ısı deliklerden içeri girerek metalin yapısını bozar.

Bkz. *Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Myken Uygarlığı, s. 44; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Aristoteles, s. 476;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Epik Şiir, s. 909; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016; Yunanistan'da Büyü ve Kehanet, s. 1095; Tanrıların Armağanı: Teknolojinin İlahi Kaynağı, s. 1106*

Tanrıların Armağanı: Teknolojinin İlahi Kaynağı

Giovanni Di Pasquale

Doğanın gizemli güçleri ve dönüşümleri, olağanüstü güçlere sahip tanrısal varlıklara ve şahsiyetlere dair hikâyelerin oluşumunu teşvik etmiştir. Ateşle rüzgâr belirli tanrısal varlıklara atfedilen doğa güçleridir, ama metalürji, keramik işleme, mimarlık ve heykeltıraşlıkla bağlantılı belli başlı teknik beceriler de belirli mitlerle ve öykülerle bağdaştırılır. Hem tanrısal varlıklardan hem de Prometheus ve Daidalos gibi efsanevi şahsiyetlerden oluşan bu zengin repertuar, Yunan uygarlık tarihine eşlik eder ve teknolojinin iyi amaçlarla kullanılması için bir uyarı teşkil eder.

Yunanlar ve Teknoloji

Yunan toplumu kadar teknoloji ve toplumdaki rolü üzerine düşünmüş başka bir toplum muhtemelen yoktur. Tarım, denizcilik, metalürji ve inşaat faaliyetleri gibi temel bilgilerin geliştirilmesi, Yunan felsefesinin de doğduğu MÖ VI. yüzyılda ve Yunan unsurların Doğu unsurlarıyla temas içinde olduğu İyonya'da gerçekleşir. Önemli araştırmalar sonucunda zanaatkârlarla filozoflar arasında karşılıklı bir bilgi alışverişi olduğu ortaya çıkarılmıştır; örneğin İyonya'nın doğabilimcileri, evrenin işleyişini görselleştirmek için bazı ipuçlarını zanaat faaliyetlerinin dikkatli gözleminden elde ederler. Ancak teknoloji olgusunu inceleyen araştırmacılar, geriye doğru döndükçe bu tarihin başlangıcını karanlıkta bırakan çeşitli sorulara cevap bulamamıştır. Zaten Yunanların kendileri

de bu başlangıç konusunda bilgi sahibi değildir; bundan dolayı temel pratik bilgilerin tanrılardan kaynaklandığını açıklayan olayları anlatmayı amaçlayan çeşitli mitolojik öykülere başvurmak zorunda kalmışlardır. Yunan mitolojisinin konusu, üniter bir şemaya dayandırılması zor olan bir olaylar bütünüdür. Bu anlatımların içerikleri, Hellenik kültlerin yayılmasında öncelikli rol oynayan büyük tapınakların çevresinde zaman içinde katman katman oluşan dini inanışları temel alır.

Tanrısal Kurnazlıklar

Athena ile Hephaistos, Yunanların insanlara öğretilen teknik becerilerin büyük kısmını atfettiği iki tanrıysa da, Mētis'i de göz önüne almak gerekir; Okeanos ile Thetis'in kızı olan Mētis'in (Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*, 358) tanrıların ve insanların en zekisi olduğu söylenir (Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*, 886). Kurnazlık ve belli bir zekâ türünün kişileşmiş hali olan Mētis, Zeus'un ilk karısıdır, ama aslında bu birleşmeden kaçınmak için sonradan tanrıların kralına özgü hale gelecek olan bir dizi dönüşüme başvurur; Apollodoros'a (MÖ y. 180-y. 115) göre "Zeus, kendisinden kaçmak için boşuna çeşitli biçimlere dönüşen Mētis'le de birleşir" (*Bibliothēkē* [*Kütüphane*], I, 3, 6; Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*, 886-890). Zeus Mētis'in oyunlarına son vermek için onu yutar ve bu anlamlı eylem tanrıların kralına ileriyi görme, olayları engelleme ve her eylemin olumlu veya olumsuz sonuçlarını bilme imkânı verir. İçi *mētis*le dolan Zeus artık gerçek görünümünü gizleyerek kurbanlarını kandırabilir. Bundan dolayı Homeros'un şiirlerinde *mētis*, kandırma anlamına gelen *dolos*la eşanlamlıdır; bu terim örneğin Troia atı taktiği veya Odysseus'un zihinsel yetileri ve pratik becerileri için kullanılır; böylece kurnazlıkla teknik beceri yan yana yer almaya başlar. Apollodoros gibi Hesiodos da (*Tanrıların Doğuşu*, 887) "herhangi bir tanrıdan veya ölümlü insandan daha çok şey bilen" Mētis'in desteği olmadan Zeus'un hâkimiyetinin mümkün olmadığına inanır. Sonsuza kadar Zeus'un içinde yer alan Mētis, Zeus'a muğlak olaylara, geleceğe ve her açıdan tanrıların kralı olması için nasıl davranması gerektiğine dair bilgileri verecektir. Zeus'un sürekli olarak tetikte olmasını ve en beklenmedik saldırılara karşılık vermesini sağlayan Mētis'tir, çünkü hiçbir şey onun dışında gerçekleşmez; bu sayede Zeus da en ani değişimleri ve tuzakları öngörebilecek ve her türlü soruna çözüm bulabilecektir. En uygun biçimlere dönüşmeyi bilen Zeus çok çekici bir boğaya dönüşüp Europa'yı sırtına oturmaya ve denizleri aşarak uzak bir yere götürmeye ikna etmeyi başarır. Bu olayda dönüşüm geçirme becerisinin yanı sıra, teknik bilgiler de önemli bir rol oynar. Nitekim Zeus'un karısına verdiği hediyeler arasında her türlü hedefi vurabilecek bir mızrak ve genç kıza muhafızlık edecek bronzdan bir köpek yer alır (Eratosthenes, *Katasterismoi* [*Yıldızlar Arasına Yerleştirme*], XXXIII. Hyginus, *De astronomia* [*Astronomi Üzerine*], II. 33). Zeus'un genç Io'ya olan aşkı da bu tür

Mētis* ve *dolos

öykülerden biridir. Kendisi de tanrısal kurnazlıklarda becerikli olan Hera tarafından kocasını kandırmak için bir ineğe dönüştürülen İo, Argos'un muhafızlığına verilir (Apollodoros, *Bibliothēkē* [*Kütüphane*], II, 1, 3) . Ancak Zeus onu tanır ve bir boğaya dönüşerek ona yaklaşır (Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 640).

Tanrısal *mētis*, sürekli olarak görünüm değiştirme becerisinin yanı sıra, zihinsel özellikler yoluyla da kendini gösterir. *Homeros Hymnosları*'nın bu açıdan içerdiği önemli örnekler arasında, Apollon'un sürüsünü çalmak isteyen Hermes'in yerdeki izlerin yönüyle onu kandırmak için hayvanları gerisin geriye yürütmesi vardır (*Homeros Hymnosları. Hermes'e Hymnos*, 75 vd); ayrıca *mētis* konusunda uzman Nestor'un değerli tavsiyelerine uyan Antilokhos da, rakiplerininki kadar hızlı atlara sahip olmamasına rağmen araba yarışını kazanmayı başarır. *Mētis* sahibi olmak, örneğin Aphrodite ile Ares'in Hephaistos'u aldattığı zaman olduğu gibi, gerçek nesneleri kurnazlıkla kullanmak da demektir (*Odysseia*, VIII. 266-366). Hephaistos onlardan intikamını almak için kurtulması imkânsız olan zincirler yapar ve onları görünmez kılmak için bir kısmını yatağın ayak ucuna yerleştirir, bir kısmını da tavandan asar. Sonra uzaklardaki Lemnos adasına [Limni] gitmek üzere yola çıkmış gibi yapar ve iki sevgli Hephaistos'un tuzağına düşerler: "Sardı onları çok akıllı Hephaistos'un *tekhnē*yle yaptığı demir ağ. Ne kollarını kımıldatabiliyorlardı şimdi ne bacaklarını, kaçıp kurtulmanın artık hiç yolu yoktu" (*Odysseia*, 296-299). Bu ihaneti gözleriyle görmeye davet edilen Olympos tanrıları bir yandan gülüp şakalaşırken bir yandan da, planlarını gerçekleştirmek için çeşitli *tekhnē*lerden [beceri, sanat] yararlanmayı başaran Hephaistos'un ustalıklı sanatını hayranlık içinde izlerler. Aphrodite de Hephaistos'un kurnaz intikamının kurbanı olur ve kendi kurbanlarını *amēkhania*ya [çaresizlik] düşürmenin bedelini öder (Ksenophon, *Sokrates'ten Anılar*, III. 11.5 vd). Ağır hareket eden, topal Hephaistos'un tanrıların en hızlısı ve en güçlüsü olan Ares'i kandırmayı başarmış olması şaşkınlık yaratır (*Odysseia*, 329-332). Kandırmanın insanın zayıf yönlerini güçlendirme sanatı olduğu, başka yerlere göre asıl burada öne çıkar. Zaten kuramsal veya pratik, mekanik disipline özgü olacak dil, tam da bu öyküde karşımıza çıkar; MÖ III. yüzyıl başlarında Aristoteles veya bir öğrencisi tarafından yazılan *Mekhanika*'nın ilk sayfasında belirtildiği gibi, en zayıf olanlar teknoloji sayesinde en güçlü olanları alt eder. Zaten Mētis de teknoloji uzmanları sayesinde yeryüzüne iner ve en karmaşık projeleri tamamlamayı başaran insanların zihinsel özelliği ve en temel uygulaması haline gelir.

Mētis ile zihinsel ve pratik beceriler

Daidalos ve Teknoloji

Bu olağanüstü ve giderek gelişen becerilerin somut bir ifadesi olan Daidalos'un başından geçenler de teknik becerilerle insanları kandırma imkânının ayrıl-

maz bir ikili olarak algılanmaya devam ettiğini gösterir. Minos'un Girit'te kral olduğu dönemde yaşadığına inanılan mitolojik zanaatkâr, mucit ve mimar Daidalos, olağanüstü bir heykeltıraş kuşağının atası sayılır. Daidalos'un icatları antikçağda kayıt altına alınıp yüceltilmiş, gerçek ve canlı görünecek kadar mükemmel heykeller yaratma becerisi hayranlık uyandırmıştır (Euripides, *Hekuba*, 836 vd; Platon, *Menon*, 97e; Aristoteles, *Ruh Üzerine*, I, 3, 406b, 19-20). Daidalos miti batıdaki kolonileşmeye de eşlik eder; Sicilyalı Diodoros'a göre (*Bibliothēkē*, IV, 30) Daidalos Kral Kokalos için güçlü surlar ve ele geçirilmesi imkânsız bir saray inşa eder, Selinous'ta [Selinunte] bir mağarayı kaplıcaya uygun bir yere dönüştürür ve Eryks'te Aphrodite tapınağının temelini genişletir. Daidalos'un yaptığı her şey, keramikçi, demirci, heykeltıraş ve mimarların faaliyetlerini çağrıştırır. Teknolojinin muğlaklığı, Pasiphae'ın Poseidon tarafından gönderilen boğaya beslediği delice tutkunun öyküsünde de öne çıkar (Apollodoros, *Bibliothēkē*, 3, 15). Boğayla çiftleşmek isteyen Pasiphae, Daidalos'a başvurur; o da onun için toynakların içine gizlenmiş dört teker üzerine, ahşaptan, deri kaplı bir inek inşa eder. İneğin içine giren Pasiphae böylece boğayla beraber olur ve doğaya aykırı bu çiftleşmeden boğa başlı, insan bedenli bir canavar olan Minotauros doğar. Ahşap ineğin inşasını ayrıntılı bir şekilde anlatan Sicilyalı Diodoros (*Bibliothēkē*, IV, 77), Pasiphae'ın arzu ettiği çiftleşmenin Daidalos'un becerisi sayesinde gerçekleşebildiğini, bu olayın asıl aracısının Daidalos olduğunu belirtir. Yunan kültürü bu öykü yoluyla teknoloji uzmanlarının gerçekliği canlıları taklit edecek ve zararlı yanılsamalar yaratacak derecede temsil etme becerisini anlatır. Uyumsuz birleşmelerin teknolojik açıdan başarısızlığa mahkûm olduğuna, Minotauros'un doğumunun yanı sıra Ikaros'un başarısız uçma girişimi daha da etkili bir şekilde tanıklık eder, çünkü kanatlarda kullandığı tüy ve mum gibi iki malzemenin birleşmesi, istenilen sonuçları veremezdi. Teknoloji uzmanlarının dünyası Daidalos ile bilgi dağarcığını yüceltir ve özellikle inşa faaliyetlerinin birleştirici ilkesine önem bahşetmiş olur. Zaten Pausanias da Daidalos adının "birden fazla parçayı birleştirme" anlamına gelen *daidallō* fiilinden türediğini bilir (*Yunanistan'ın Tasviri*, 9, 3, 2). Araba olsun, mobilya olsun, tekne olsun, inşa edilen her nesne, her şeyin modeli olarak kabul edilen bir ölçüye kıyasla uygun görüldüğü üzere büyütülen veya küçültülen parçaların büyük bir yapboz oyununda bir araya getirilmesiyle gerçekleştirilir. Aynen bu şekilde davranan Daidalos, eserlerinde *daidalon* teriminin altında yatan aşamaları izler ve çeşitli parçaları bir araya getirip birleştirerek sonuçta rasyonel bir şekilde inşa edilmiş bir nesne elde eder. Zanaatkârlar Daidalos mitinin çeşitli öyküleriyle bağdaştırıldıkları zaman insanları kandırabilecek muğlak kişiler olarak görünür; heykellerin gözlerini açmasını ve yürümelerini sağlayabildikleri gibi insan zihninin kaybolacağı labirentler de yaratabilirler.

Teknik becerinin ve insanları kandırma imkânının sembolü Daidalos

Ateş, Keramik, Metaller

Mētis yoluyla teknolojik tanrılar denince ilk olarak akla gelen Athena ve Hephaistos'la tanışmış olduk. Mētis'in kızı olduğu için özel zihinsel yetilere sahip olan Athena, bu yetileri zanaat ve mesleklerin başarılı bir şekilde uygulanabilmesi için gerekli olan aletleri yaratırken sergiler. Sabanın mucidi olan Athena, Attika halkına buğdayı hediye eden Demeter ile zıt uçlarda yer alır. Athena ayrıca iplik eğirmenin ve dokumanın sırlarını insanlara açıklar ve savaşçı bir tanrı olarak insana atlardan hem savaşta hem de tarımda yararlanabilmek için gem kullanmayı öğretir. Hephaistos ise, Yunan kültürünün metal işlemeyi ve ateşin gücüyle malzemenin dönüştürülmesini yüceltmesi için bir fırsat teşkil eder. Etna yanardağının derinliklerinde yaşayıp çalışan metalürji tanrısı Hephaistos, Kyklopsların yardımıyla eşsiz bir ustalıkla metalleri eritir. Yunan uygarlığı, toplumsal bilinçaltında daima gizemli olduğuna inanılan ilimleri, gizli bilgilerin mekânı olan Hephaistos'un karanlık ve duman dolu atölyesine konumlandırır. Nitekim antikçağda genelde demircilere doğaüstü güçler atfedilir. Zaten kadim işçi topluluklarının yüceltildiği başka mitolojik öyküler de metalürjinin önemini teyit eder; örneğin Daktyloslar, kendilerini konu alan farklı mitlere rağmen, demirin keşfinin atfedildiği ve kız kardeşlerinin büyücü olduğu söylenen uzman demircilerdir. Bu alt düzey tanrısal varlıkların veya iblislerin varlığı, kuşaktan kuşağa sadece sözlü olarak aktarılan gizemli teknolojiler sayesinde madenlerde çalışan işçilere atıfta bulunur. Tarih-öncesine ait mezarlarda bulunan metalik silahlar ve nesneler de metal objelerin toplumsal düzeyi temsil ettiğini gösterir; Hesiodos'a göre metaller değerleriyle insanoğlunun gelişiminin aşamalarına işaret eder (*İşler ve Günler*, 112 vd) Hellenik halkların hafızasında Telkhinesler, Daktyloslar ve Kyklopslar gibi devasa yaratıklar, yerel mitlerde ve geleneklerde anlatılan girişimlerin kahramanlarıdır. Asya'dan gelen bu yaratıklar, metalürji ve heykeltıraşlık alanlarında fiziksel güçleriyle pratik becerilerini bir araya getirirler. Yunanlar bazı tapınaklarının alınlıklarında Olymposlu tanrıların bu yaratıkları alt etmeyi başardığı unutulmaz mücadeleleri tasvir ederler. Böylece Yunanlar gelecek kuşakların, uygarlıklarının kökenine dair en önemli olaylardan haberdar olmalarını temin etmiş olurlar.

Teknolojik tanrılar: Athena ve Hephaistos

Hem kuyumcu hem de bronz heykeltıraşı olan Hephaistos, her tür metale aşinadır. Olympos'ta hem kendine hem de diğer tanrılara bronzdan saraylar inşa eder. Hephaistos'un atribüleri, başındaki bere ve zanaatkârlara özgü kısa tünik ile çekiç, kerpeten ve akkor metal külçedir. Thetis, Akhilleus için silah imal etmesi için ona başvurur (*İlyada*, XVIII. 457 vd) ve Zeus için yıldırım (Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*, 139-146) ve asa (*İlyada*, II. 101) imal eden de yine Hephaistos'tur. Ayrıca Homeros'un şiirlerinde anlatılan, ama daha da eskilere uzanan bir rivayete göre Hephaistos'un atölyesinde çeşitli otomatları mev-

cuttur; zanaatkâr tanrı bu olağanüstü mekanizmaları sayesinde hem maddeyi şekillendirir hem de cansız nesneleri hareket ettirmek gibi çok eski bir hayali gerçekleştirmeyi başarır. Homeros, Hephaistos'un tanrıların şölenine kendi başlarına gitmeyi başaran üç ayaklı sehpalar için tekerlekler yaptığını anlatır (*İlyada*, XVIII. 508-515); Hephaistos yorulduğu zaman ona konuşmasını bilen, altından hizmetkârlar yardımcı olur (*İlyada*, XVIII. 572-579); Hephaistos ayrıca Alkinoos'un sarayına muhafızlık etmesi için altından ve gümüşten köpekler imal edilmiştir (*Odysseia*, VII. 105-107). Yunan uygarlığı için Hephaistos, çok eskiden beri her tür teknolojik bilginin temelinde yer alan ateşin enerjisini ve sarsıcı gücünü yüceltmek için bir fırsat teşkil eder. Hephaistos'un sakatlığı, mitin özüne işaret eder: Fiziksel olarak engelli olduğu için kendini diğerlerinden önemsiz gören bir tanrı, bu eksikliğini telafi etmek için olağanüstü zihinsel ve pratik yetilerinden yararlanma becerisini ortaya koymuştur.

Teknolojilerin İnsanileştirilmesi

Bu maddeleri işleme ustalığında teknolojinin insanileştirilmesine götüren yolu anlamak açısından en önemli figür, teknolojik gücüyle Hephaistos'tur. Uzman ve bilge bir zanaatkâr olan Hephaistos, Athena'nın da yardımıyla, kili şekillendirip ona hayat verir ve ilk kadın olan Pandora'yı meydana getirir (Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*, 571-575). Ateşin keşfinin mitolojik kökeninin tamamlanması için ikinci bir safha, yani tanrılarla insanlar arasında bir aracıya gerek vardı. Bunun için Yunanlar ateşi tanrılardan çalıp gizleyen ve insanlara hediye eden cömert Titan Prometheus'a başvururlar (Hesiodos, *İşler ve Günler*, 42-105). Böylece insanlar da nihayet tüm teknolojilerin temeline sahip olmuş olurlar.

Pandora ve Prometheus mitleri

Aiskhylos *Zincire Vurulmuş Prometheus*'ta Zeus'un, bilinen dünyanın sınırındaki Kafkasların bir dağına zincirlenmiş Titan'a verdiği cezanın uygulandığı kasvetli ortamı sahneler (Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 1-11). Aiskhylos bu eserle uygarlığın kökeni sorununu ele alır ve onu Prometheus'un bu cömert eylemine bağlayarak çözer. Aiskhylos'un Titan tarafından çalınan ateşi *pantekhnon*, yani "tüm teknolojilerin temeli" olarak tanımlaması bir rastlantı değildir. Ama tabii insanlığın da ateşin çalınmasından dolayı cezalandırılması gerekliydi: O andan itibaren her tür zenginlik ancak zorlu günlük çalışmalar yoluyla elde edilecektir. Hesiodos *İşler ve Günler*'de tarlada çalışmayı doğanın insanlara karşı iyicil olmaması gerektiği kararını veren tanrıların cezası olarak anlatır; eserin tarıma ayrılan kısmının tamamına, gerekli işleri zamanında tamamlayamayan çiftçilerin mahkûm olduğu açlığın gölgesi hâkimdir. Böyle bir şeyin gerçekleşmemesi için çiftçilerin gökyüzünde ve doğada her işin zamanını gösteren işaretleri okuyabilmesi gereklidir: Tarım, astronomi ve doğa gözlemi yan yana yer almalıdır. *Mētis* sahibi tanrılar ve teknoloji

Zanaatkârlar ve pratik ve zihinsel yetiler

uzmanları, zihinsel ve pratik yetilerini rakiplerine karşı kullanırlar. Hephaistos'un kırılmaz zincirleri, yani sevgililere karşı oluşturduğu ağ, çember şekline atıfta bulunur. Bu ağa takılanlar hayret eder. Dairesel şekli inceleyenler de aynı hayret duygusunu hisseder; mekanikle ilgili kuramsal faaliyetlerde çember "her şeyin temel ilkesi" sayılacaktır (Düzmece Aristoteles, *Mekhanika*, 847b16). Bilindiği üzere bu eserde günlük hayatın bazı deneyimlerini teoriye, yani geometri alanındaki araştırmalardan ortaya çıkan kesin kurallara uyacak bir inceleme konusuna dönüştürmek için gerekli temellerden bazıları öne sürülmüştür. Bu disiplinin eylem alanını sınırlamak için kullanılan dilde şu ana kadar anlattıklarımızla ortak noktalar olduğunu görebiliriz; Düzmece Aristoteles, insanın avantaj sağlamak amacıyla bir direnci yenmek istediği zaman neden olduğu olguları mekanik olarak tanımlar. Doğaya aykırı olarak gerçekleşen bu olgular, daha küçük olanın daha büyük olana üstün gelmesine neden oldukları için daima hayret uyandırırlar. Dolayısıyla zanaatkârların dünyasıyla pratik ve zihinsel yetiler arasında aşikâr bağlantılar söz konusudur ve bu yetilerin mekanik alanında bir araya gelmesi bir rastlantı değildir. İnsanın mekanik alanında belirli eylemler yürütmesine, örneğin ağır yükleri kaldırıp yerlerini değiştirmeye ve işini kolaylaştırmak için belirli makinelerle araçlardan yararlanmaya izin veren yeti, *mētis*e benzer şekilde yorumlanmalıdır, çünkü daha avantajlı olduğu için daha kısa olan bir yola başvurulmasını kurnazlık yoluyla sağlayan bir davranış tarzıdır. Düzmece Aristoteles'in mekaniği, nasıl teknoloji ve zanaat dünyasını geometri ve fizik alanında kavramsallaştırmaya izin veriyorsa, teknolojinin kökenlerine dair mitlerin dili de zanaat faaliyetlerindeki gelişimin etkisinde kalmıştır.

Bkz. *Yunanistan'da Savaş, s. 219; Yunanlar ve Hayvanlar, s. 299; Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Özellikler, s. 512; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Tanrıların Aileleri ve Faaliyet Alanları, s. 569; Tanrılar ve İnsanın Ortaya Çıkışı, s. 585; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591;* Polis*in Kökeni: Geometrik Sanatta Anlatım ve Kendini Tasvir, s. 728; Kutsal Alan ve Yunan Tapınağının Doğuşu, s. 734; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s. 748;* Polis*in Sanatının Ötesinde: Hellenistik Çağda Heykeltıraşlık Okulları, s. 840; Renkli Bir Dünya: İtalyot Keramiğin Dili, s. 882; Epik Şiir, s. 909; Lirik Şiir, s. 914; Felsefe, s. 926; Felsefe ve Diğer Bilgelik Biçimleri, s. 965; Hellenistik Felsefe, s. 986; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016; Küresel Evren, s. 1024; Problem Geometrisi, s. 1061; Yunanistan'da Büyü ve Kehanet, s. 1095; Yunanların Teknoloji Sistemi, s. 1113; Arkhimedes: Teknoloji, Mekanik, Yenilikçilik, s. 1127*

Yunanların Teknoloji Sistemi

Giovanni Di Pasquale

İyonya'nın felsefe sistemlerinin giderek yayılmasıyla mitolojik öyküler yerlerini teknolojik bilgilerin gelişimi konusunda akılcı düşüncelere bırakır. Heykeltıraşların, mimarların, gemi ve makine inşa edenlerin faaliyetlerinde, belli bir nesnenin gerekçeli inşasıyla özdeşleştirilen teknolojinin tek bir bilgiye dayandırılmasını sağlayacak mantıksal bir bağ, birleştirici bir ilke aranır. Yunan toplumunda pratik bilgiler alanında yaşanan sarsıcı gelişmeler geniş kapsamlı etki yaratmış bir olgudur: MÖ VI. yüzyıldan itibaren teknolojinin bir kısmı, kendi bilgi dağarcıklarına daha büyük değer kazandırmak isteyen mimar, heykeltıraş ve askeri stratejistlerin inceleme yazılarının konusu haline gelir.

Teknolojinin Kurnazlığı: Odysseus

Yunan uygarlığı geleneksel olarak edebiyat ve sanat alanında olağanüstü bir gelişimin yaşandığı bir dönem olarak görülür. Bu geleneksel görüşün gördüğü rağbet, edebi bilgilerle pratik bilgiler arasında net bir ayrımın olmasına ve Yunan kültürünün en önemli yönlerinden biri olan ve çok sayıda düşünüre konu olan teknoloji dünyasının gölgede kalmasına neden olmuştur. Marjinal olmaktan uzak olan teknoloji olgusu Yunan uygarlığının büyük ilgisini çekmiş, icatlar ve mucitler, zanaatkârların toplumdaki rolü sorgulanmış ve araçlarla makineleri tanımlamak için zamanla spesifik bir kelime dağarcığı geliştirilmiştir.

Yunan toplumunda başlangıçta tanrılara benzer kahramanların var olduğu hayal edilir; Yunan mitolojisinde kahraman denince ilk akla gelen, Herakles ile Akhilleus'un baş özellikleri olan cesaret ve fiziksel güçtür. Odysseus'la durum değişir ve insanlar âlemine girilir. Odysseus'un Kalypso'dan ve Phaiakların adasından ayrılmak için tek başına kendine bir sal yaptığı *Odysseia*'nın V. kitabı (255-289) bu açıdan belirleyicidir. Odysseus'un bu eylemi gerçekleştirmek için elinde az sayıda basit alet vardır ve onlarla ağaçları devirir, tahtalar keser ve her şeyi akılcı bir şekilde bir araya getirir; Odysseus, icadı geleneksel olarak Daidalos'a atfedilen, balta, çekiç, testere ve balık tutkalı gibi marangozlara özgü aletlerle gerekli eylemleri yerine getirir. Tanrısal değil de, teknoloji uzmanı insanın prototipi olan Odysseus, Yunan şehirlerindeki giderek artan önemi hem edebi hem de arkeolojik olarak belgelenmiş olan zanaatkâr ve inşaat ustalarının atasıdır. Odysseus figürüyle Yunan kültürü önemli bir dönemeçten geçer: İnsan artık zihni ve teknik becerileri yoluyla zor durumları çözecek du-

Teknoloji uzmanı insanın prototipi Odysseus

rumdadır ve fiziksel güce veya tanrıların bahşettiği başka sıradışı güçlere başvurmak zorunda değildir. Dolayısıyla Yunan uygarlığı Odysseus'un öyküleriyle kahramanlığın yanı sıra, insanların özellikleri arasında kurnazlık ve teknik yetilerin de olduğunu kabul etmiş olur.

Ancak teknolojiye dair mitlerin de ortaya koyduğu gibi, Odysseus zanaatkârlara özgü olan muğlaklığı da temsil eder. Sophokles (MÖ 496-406), *Antigone*'nin ünlü koro bölümünde teknolojileri büyük bir coşkuyla överken insanoğlunun ikili doğasına dikkat çeker; insan, "tüm sanat alanlarında titiz ve çalışkandır, ama hayal edilebilir olanı aşan zekâsıyla bazen kötülüğe, bazen de iyiliğe" yönelmesine neden olan olağanüstü yetilere sahiptir. *Polymēkhanos* [becerikli] olarak tanımlanan Odysseus, salı inşa etmek için kullanılan, marangozlara özgü aletlerin yanı sıra, kaldıraç, ırgat, kasnak, vida ve kama gibi aletleri de kullanma ve ağır cisimleri kaldıran veya çeken makineler, silahlar ve savaş gereçleri gibi karmaşık nesneler inşa etme şeklinde kendini gösteren bir yetenek sergiler. Bütün bu aletler insanın fiziksel gücünü artırıp zorlukları aşmasına, dirençleri yenip hayret uyandırmasına yarar.

Muğlak bir zanaatkâr olarak Odysseus

Şehir ve Teknoloji

Zaten Yunan toplumunda kayda değer sayıda teknoloji uzmanı olduğu, arkeologlar tarafından deniz ticareti sayesinde, üretildikleri yerden çok uzaklarda bulunmuş Yunan zanaat ürünleri yoluyla da belgelenmiştir. Solon, zanaatkârların çalışmalarını koruma altına alıp zanaat geleneklerinin devamlılığını temin etmek için Atinalıları çocuklarından en azından birine bir zanaat öğretmeye zorlayan bir yasa çıkarmıştı (Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar: Solon*, 22, 1). Teknoloji uzmanlarının faaliyet gösterdiği bu tablonun Akdeniz'in tamamında nasıl bir değişimden geçtiğini anlamak için, özel bilgi dağarcıklarından ve deneyimlerinden dolayı en önemli merkezlere davet edilen sanatçıların, mimarların ve teknoloji uzmanlarının eserlerini göz önüne almak yeterli olacaktır. Büyük rağbet gören mekanik uzmanları, keramikçiler, ressam ve heykeltıraşlar Akdeniz bölgesinin dört bir yanına yolculuk edip aldıkları teklifler doğrultusunda faaliyet gösterirler, mimarlar da inşa ettikleri tapınaklara imzalarını atarlar.

Akdeniz'de Yunan teknoloji uzmanları

Homeros'un şiirlerindeki *tektōn*u [marangoz], sanatın, mimarinin ve teknolojik girişimlerin çağrışım gücünü tiranın en etkili propaganda aracı olarak gören bir yönetim şekli olan tiranlığın da sayesinde *arkhitektōn*a [mimar] dönüşür. Samos, Korinthos, Atina, Syrakousai ve Akdeniz'in diğer merkezlerinde *arkhitektōn*lar şantiyeleri ve işçilerin çalışmalarını yönetir ve olağanüstü giriftlikte eserleri tamamlamayı başarırlar. Yeni taş mimarisi iki yüzyıl içinde yeni

Mimaride ve teknolojide evrim

Akdeniz'in peyzajını değiştirir; mimarlarla mekanik uzmanları, resmi bilim alanının dışında geliştirilen bilgilere ve yöntemlere başvururlar. Kadim gelenekler doğrultusunda tuğlayla bir arada kullanılan ahşabın yerini giderek taşın alması, MÖ VII. yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan ve bir sonraki yüzyılda yaygın hale gelen teknolojik bir devrime işaret eder. Ahşap sütunların yerini Mısır mimarisinde kullanılanların modelini temel alan tek parça sütunlar alır, sonra onların yerine tamburlardan oluşan sütunlar gelir. Ahşap yerine taş kullanmak, taşıma ve yerleştirme gibi sorunlara etkili çözümler getirecek teknolojilere başvurulmasını gerekli kılar. Taş blokları, taş ocaklarından çıkarıldıkları andan itibaren kızaklarla çekilir; bloklarla sütun başlıklarının hatırı sayılır ağırlığı, akla "sürükleme" şeklinde çözümler getirirse de, bu zorlu işi yerine getirenlerin bazen gerçek anlamda raylara başvurmuş olması ve taş bloklarının bu raylar içerisinde yer alan ahşap platformlar üzerinde çekilmiş olması mümkündür. Şantiye alanına ulaşan taş blokları bir vinç yoluyla kaldırılmış olabilir. Eğimli bir düzey boyunca sürüklemeyle kaldırma arasındaki fark, birinci durumda blokun ağırlığının rulolara ve zemine dayanması, ikincisindeyse yükseltici makinenin ipinin bu ağırlığı tamamıyla üzerine almasıdır. Ancak ne yazık ki birkaç istisna dışında, bu teknoloji uzmanları konusunda fazla bilgi sahibi değiliz. Sürekli olarak savaşların yaşandığı, ticaretin geliştiği ve kentsel merkezlerin büyüdüğü dönemlerde teknoloji uzmanları hem pratik bilgiler, hem de sayıları, ölçüleri ve geometriyi temel alan kuramsal bilgiler içeren ve her tür inşaatı niteleyen yapboz oyununu çözmeyi amaçlayan bir kavram dağarcığını giderek mükemmelleştirirler. Bu bilgi alanının sahnesi, bilimin uygulanması için gerçek anlamda laboratuvarlar olan atölyelerdir. Teknolojinin sunduğu imkânlar konusundaki genel güven ortamı, MÖ V. yüzyıl başlarında Perslere karşı kazanılan nihai zaferlerden kaynaklanan, her alanda olabilecek en yüksek düzeye ulaşmış olma inancıyla bile açıklanabilir.

İnsanın teknolojik faaliyetlerinin methiyeleri

Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus*, Sophokles'in de *Antigone* eserinde insanoğlunun teknolojik faaliyetleri konusunda sunduğu unutulmaz methiyeler, bu durumu yansıtır. Prometheus'a göre insanlığın ilerlemesi mimariden, metallerin çıkarılıp işlenme tekniklerinden, gökyüzüyle doğa konusundaki bilgilerden geçer (436-471). Aiskhylos insanlık açısından elzem olan bu teknolojileri Prometheus'a atfetmeye devam ederken Sophokles tarım, av, besicilik, denizcilik, yazı ve astronominin insanlık tarihinin gelişimine dahil olduğunu öne sürer (322-366). MÖ IV. yüzyılda edebi kaynaklarda geçen mekanik uzmanlarının sayısı giderek artar. Önce Philippos (MÖ y. 383-336), sonra da İskender'in (MÖ 356-323) hizmetinde çalışan Makedon mekanik uzmanlarının üstünlüğü özellikle övgü toplar; kuşatmalarda kullanılan devasa hareketli kuleleri inşa edenler, unutulmaz kuşatmaların başrol oyuncusudur. Bu devasa mekanizmalar, inşa teknolojisi paradigmasıyla mükemmel bir uyum içinde

parça parça monte edilip sökülerek Makedon ordusuna eşlik eder. Hareketli kulelerle birlikte koç başları, kancalı sırıklar, duvarlara delikler açmak için matkaplar, savaş sanatının kökten değişmesine yol açacak olan mancınıkların çığır açıcı icadından önceki savaş makinelerini oluştururlar. Bu arada kuşaklar boyunca sanatçılarla zanaatkârların yüksek kalite düzeyinde bronz heykeltıraşlığının yanı sıra kesici silahlar ve zırhlar alanında benzer beceriler geliştirmiş olması şaşırtıcı gelmemelidir.

Meskûn merkezlerde teknolojik bilgi dağarcığının gelişimi sonucunda heykeltıraşlar, mimarlar ve askeri strateji uzmanları çığır açıcı bir düşünceyle bilgilerini kayıt altına alabilecekleri metinler yazmaya başlarlar. İskenderiye'de kayda değer teknolojik eserlerin üretileceği hellenistik çağdan önce, mimarlar, heykeltıraşlar ve askeri strateji uzmanları, kültürlerinin toplumsal değerini vurgulamaya çalıştıkları metinlerin yazarlarına dönüşürler. Heykeltıraş Polykleitos, Aineias Taktikos veya Khersiphron, Roikos ve Theodoros gibi mimarların eserleri günümüze ulaşmadıysa da, bu bilgilerin en azından bir kısmının atölyelerin ve şantiyelerin gizli ortamından çıktığını ve içeriğinin açıklandığını gösterir. Teknoloji edebiyatının bu ilk eserlerinin yankısı, Varro, Vitruvius ve Yaşlı Plinius'un kendi eserlerini yazarken başvurduklarını söyledikleri yazar listelerinde hissedilir.

Teknolojik metinlerin yayılması

Teknoloji Uzmanlarını Gözlemleyen Filozoflar

Filozoflar da zanaatkârlarla mimarların çalışma şeklini ilgiyle gözlemler. Teknolojinin gelişimini dikkatle izlerler ve doğayı anlamak için gerekli analog referans modellerini zanaatkârların dünyasında ararlar. Platon, Thales'i "teknolojide uzman" diye tanımlarken muhtemelen Miletoslu filozofun kadim Doğu uygarlıklarından kaynaklanmış matematik bilgileri sayesinde pratik problemleri çözmüş olmasını göz önüne alır; bu problemler arasında bir piramidin yüksekliğinin ve örneğin bir gözlemciyle denizdeki bir gemi veya bir nehrin iki kıyısındaki yerler gibi ulaşılamaz nesneler arasındaki mesafenin ölçümü vardır. Ancak Thales'e asıl ün kazandıran, tutulmaları ve meteorolojik olguları öngörmüş olması ve Kroisos'un ordusunun geçmesine izin vermek için bir nehrin yatağını değiştirmiş olmasıdır. Thales'in öğrencisi olan Anaksimandros, Yunanistan'da hazırlanmış ilk dünya haritasını yaptığı gibi, geleneksel olarak Güneş saatini de icat ettiğine inanılır. Anaksimandros'la birlikte yeryüzü ve zaman büyük ölçüde ölçülebilir hale gelir. Anaksimandros'un kozmolojisinde evrenin oluşumu, hareket kavramı yoluyla açıklanır ve tekerlek imgesi, evrende yer alan hareketleri açıklamak için bir referans modeline dönüşür.

Filozofların teknolojik becerileri

Anaksimandros gökyüzü küresindeki deliklere çivi gibi sabitlendiklerine inandığı yıldızların ateşini açıklamak için demircinin körük tekniğine başvurur. Anaksimenes ise evrenin sınırında yer alan gök kürenin şeffaf mad-

desini açıklamak için camcılık tekniğinden yararlanır ve evrenin oluşumunu açıklamak için mekanik bir modele başvurur: Havadan türeme ve unsurların birbirine dönüşmesi, seyrelme ve yoğunlaşma süreçleri yoluyla gerçekleşir; bu kavrayışın su-buhar-su döngüsünün gözlemine dayandığı bellidir. Akragaslı Empedokles de yine suyu temel alarak, nefes almayı bu işe uygun delikler olan gözeneklerde kan ve hava basıncı yoluyla açıklamaya çalışır; ona göre kan azaldığı zaman içeriye hava girer, kanın düzeyi yükseldiği zaman da hava dışarı çıkmak zorunda kalır.

Burada söz konusu olan referans modeli, *klepsydra* olarak bilinen, üst kısmında bir delik, alt kısmında da küçük delikler olan bir kaptır; *klepsydra* su dolu bir kaba batırıldığı ve üst delik elle kapatıldığı zaman içinde kalan hava, suyun girmesine engel olur; delik açık bırakılırsa dışarı çıkan hava kadar su girer ve *klepsydra* su dolu leğenden alınıp üst taraftaki delik elle kapalı tutulursa hem üst taraftaki hava hem de alt taraftaki su dışarı çıkamaz; *klepsydra*ya biraz hava girmesine izin verildiği anda alt taraftan aynı miktarda su çıkacaktır.

Bu gelişme süreci Anaksagoras'la zirveye ulaşır; ona göre bilgi dağarcığı deneyim, hafıza, bilgi alma ve teknoloji yoluyla oluşur. Hafızada biriken deneyimlerin sonucu olan bilgi, teknolojik uygulamalarla ağır iş ve zanaatkârlık şeklinde kendini gösterir. Anaksagoras insanın elleri sayesinde hayvanların en akıllısı olduğunu söylerken pratik bilgiler açısından olağanüstü bir açılım başlatır. Bilginin rehberliğiyle eller insanın doğa hakkında bilgi edinmesini sağlar. Bu sürecin devamında Anaksagoras gökyüzünde tanrısal varlıkların yaşamadığını söyler; Güneş ve yıldızlar akkor kayalardır ve dairesel hareketlerinin hızından dolayı ateş almışlardır. Dolayısıyla demircilerin, camcıların, marangozların ve keramikçilerin faaliyetleri ve mesleklerini icra ederken yararlandıkları araçlar, hareket halindeki doğayı anlamak için referans modelleri oluştururlar ve gerçeklik konusunda bilgi edinmeye yardımcı olurlar. Teknoloji denilince akla ilk gelen yerler, zanaatkârların dikkat çekici ve gürültülü varlıklarıyla öne çıktıkları şehirlerdir. Kroton'da kurulan felsefe okuluna dair anlatılanlar gerçekse, Pythagoras atölyelere gidip gelerek ve çalışmaları gözlemleyerek ölçülebilir fiziksel olguların değişmez yasalarını ve ilişkilerini araştırmış ve böylelikle tam sayılarla düzgün geometrik şekillerin bazı özelliklerini keşfetmiştir. Pythagoras sesleri incelerken farklı uzunluklarda müzik tellerinin ucuna farklı ağırlıklar bağlar ve akustiğin ilk yasalarını belirler. Notalarla tellerin uzunluğu arasındaki ilişkiyi belirledikten sonra aritmetiği temel alan armoni fikrini evrenin tamamına uygular.

Anaksagoras'ın pratik bilgileriyle açılım

Platon'un teknoloji uzmanlarının evrensel veya entellektüel bir bilginin varisleri değil de, maaşlı çalışanlar olup toplum içerisinde çok kötü nama sahip olduğunu söylemesine rağmen, teknolojinin akılcılığının en güzel sentezi

Gorgias'ın bir bölümünde sunulmuştur: "Bütün zanaatkârlar kendi alanlarında çalışırlarken kullanacakları malzemeyi rastgele değil, eserlerinin belli bir fikri yansıtmasını sağlayacak şekilde seçerler. Örneğin ressamlara, mimarlara ve gemi inşa edenlere bak. Herhangi bir zanaatkâra bak, işinin bölümlerini nasıl titizlikle düzenler, ortaya çıkan eserin düzen ve orantı açısından güzel olması için bütün bölümlerin birbirine uymasını ve ahenk içinde olmasını nasıl sağlamaya çalışır. (...) Her şeyin, bir nesnenin, bir bedenin, bir ruhun veya başka herhangi bir canlının erdemi tesadüf eseri değil, belli bir düzen, bir kural, zor bir zanaat sonucunda edinilir" (*Gorgias*, 503). Yunan dünyasında pratik bilgiler ikili bir seyir izlemiştir; bir yanda malzemenin dönüştürülmesiyle özdeşleştirilen, gizli olmaya, atölyelerde kapalı kalmaya mahkûm ve kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılan teknoloji vardır. Teknolojinin işlemlerini, aşamalarını, bilgilerini anlatabilecek bir bilim dalı yoktur. Diğer yanda mimarların, mekanik uzmanlarının, mobilya ve tekne inşa edenlerin alanı olan inşaatla özdeşleştirilen teknoloji vardır; bu mesleklerden olanlar, kuşaktan kuşağa yüzyıllarca aktarılan deneyimleri uygulayarak MÖ VIII ile V. yüzyıllar arasında, sayıların ve ölçülerin hassasiyetine dayanan işlemleri temel alan teknik bir sistem yaratmışlardır. Bu teknoloji uzmanlarının bazıları, kayda değer bir düzeye ulaşmış olmanın inancıyla bilgilerini teknik inceleme yazısı adı altında yeni bir edebi tür yoluyla kayıt altına almaya başlarlar. Şantiye ve savaş makineleri, üzümü şaraba, zeytinleri yağa dönüştürmek için pres makineleri, dokuma tezgâhları, tiyatrolarda veya limanlarda malların gemilere yüklenmesinde ve indirilmesinde kullanılan mekanizmalar, Hellenizmden önce kullanılan ve günümüze ulaşmamış mekanik cihaz repertuarının küçük bir kısmını oluştururlar. İskenderiye'de bir araya getirilen bu bilgi bütünü, hellenistik çağda uygulama âdetlerini teknolojiye dönüştürecek olan mekanik uzmanlarının hareket noktasını teşkil edecektir.

Teknolojinin akılcılığı

Bkz. *Reddedilen model: Krallar ve Tiranlar, s. 66; Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos, s. 147; Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Platon, s. 440; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Kahramanların Kültleri, s. 629; Polykleitos ve Güzelliğin Ölçüsü, s. 796; Epik Şiir, s. 909; Felsefe, s. 926; Tiyatro, s. 928; Felsefe ve Diğer Bilgelik Biçimleri, s. 965; Hellenistik Felsefe, s. 986; Küresel Evren, s. 1024; Hellenistik Çağda Astronomi, s. 1037; Thales ve Köken Meselesi, s. 1052; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Problem Geometrisi, s. 1061; Tanrıların Armağanı: Teknolojinin İlahi Kaynağı, s. 1106; Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları, s. 1119; Arkhimedes: Teknoloji, Mekanik, Yenilikçilik, s. 1127; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136; Pythagorasçı Düşüncede Müziğin Rolü, s. 1234*

Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları

Giovanni Di Pasquale

Antikçağda dünyanın fizyonomisi konusundaki bilgilerin temelinde ticaret ve denizcilik yatar. Uzun bir süre boyunca büyük bir nehre benzeyen okyanusla çevrili üç kıtadan oluşan düz bir yüzey olduğuna inanılan dünyanın ilk tasvirleri pratik ihtiyaçlardan kaynaklanmıştır. Zaman içinde karada ve denizde yolculuk yapan gezginlerin anlatımlarına bilimsel coğrafya eşlik edecek ve II. yüzyıl ortalarında Klaudios Ptolemaios'un eseriyle zirveye ulaşacaktır.

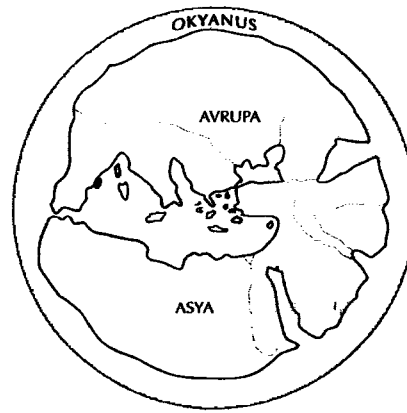
Ticaret İlişkileri, Keşifler, Kolonizasyon

Yunan kökenli olan ve hellenistik çağda yaygın hale gelen "coğrafya" terimi, dünyanın şekline dair bilgileri sistematik ve akılcı bir şekilde düzenleme arzusuna işaret eder. Bu alanda araştırma faaliyetleri Hellenizmden önceki yüzyıllarda da gerçekleştirilir, ama var olan bilgilerin organik ve bilimsel bir bütün şeklinde düzenlenmeye çalışıldığı asıl yer İskenderiye'dir. Daha eski dönemlere ait bilgilerimiz, üretildikleri yerlerden çok uzak olan bölgelerde bulunmuş ve çok eskiden, Minos döneminden itibaren uzak diyarlara seferler yapıldığını gösteren arkeolojik buluntuları temel alır. Akdeniz'in çeşitli bölgelerinde bulunmuş, Girit uygarlığına dayandırılan sayısız buluntu Minosluların deniz yoluyla anavatanlarından çok uzak yerlere ulaşabildiklerini gösterir; MÖ XV. yüzyılda Girit'ten gemiler Ege, Karadeniz ve Marmara denizinin limanlarına ulaşırlar, Kıbrıs, Suriye, Mısır ve İtalyan yarımadasının güney kıyıları boyunca yol alırlar. Giritlilerin izinden giden Fenikeliler Afrika'nın kuzey kıyılarında bir dizi askeri üs kurarak İspanya'nın güney kısmına kadar ulaşırlar. Tam tersi yönde de Kızıldeniz'e, hatta muhtemelen Hint Okyanusuna kadar giderler. Homeros'un eserlerinde ve özellikle *Odysseia*'da, çok eskilere dayanan bu keşif yolculuklarının anısının anlatıldığına inanılır; bu eserlerde sunulan coğrafi bilgiler, günümüzde bile çözüme ulaştırılamamış hararetli tartışmalara konu olmuştur.

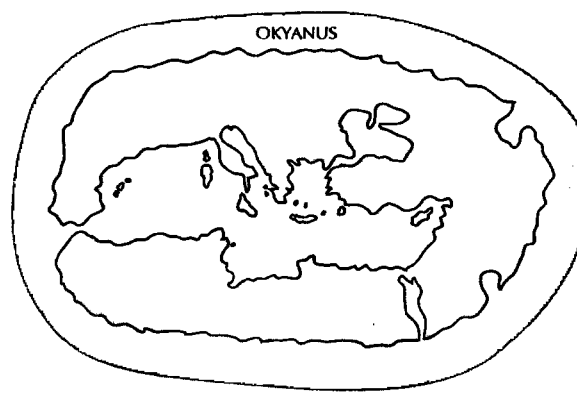
Minos döneminde keşifler

Öte yandan MÖ VIII ile VI. yüzyıllar arasında Yunan yarımadasının sakinlerinin dahil olduğu koloni hareketinin Giritli, Myken ve Fenikeli denizcilerin deneyimleri yoluyla elde edilen bilgi dağarcığı üzerine inşa edilmiş olması da son derece muhtemeldir. Doğuda ve Batıda yeni merkezlerin kurulmuş olduğu artık kesin olarak belirlenmiş bir veridir; bu şehirlerin oluşturduğu ağ, bilimsel ve teknik bilgilerin büyük fayda sağlayacağı bir dizi

MÖ VIII ile VI. yüzyıllar arasında Yunan koloni hareketi



Anaksimandros'a göre dünya haritası (MÖ VI. yüzyıl), rekonstrüksiyon



Hekataios'a göre dünya haritası (MÖ VI. yüzyıl sonu), rekonstrüksiyon

bağlantının temelinin oluşturulmasında belirleyici bir rol oynar. İyonya'nın hayat dolu merkezleri Yakın ve Ortadoğu'nun bölgeleri, Orta ve Kuzey Avrupa, Afrika'nın iç kesimleri, Hint Okyanusu ve Karadeniz'in doğusunda yaşayan insanlar hakkında yeni bilgilerin aktarıldığı ve kıyaslandığı yerler haline gelir. Homeros metinlerinin karışık ufkuna kıyasla MÖ VI. yüzyıl başlarında bilinen dünya çok daha geniştir.

İyonya'nın doğa filozoflarının dikkatini çeken, iddialı ticaret ve kolonileştirme girişimleriyle bağlantılı olarak oluşan bu pratik bilgi dağarcığıdır ve biz bu bilgilerin akılcı bir sistem şekilde düzenlenmesi konusundaki ilk girişimleri bu filozoflara borçluyuz. Bilinen dünyanın ilk haritası geleneksel olarak Anaksimandros'a (MÖ 610-547?) atfedilir. Anaksimandros'un bu eyleminin amacı, Yunanların coğrafya konusundaki araştırmalarının anlamını tam olarak yansıtır, çünkü Yunanlar idari amaçlarla belli bölgelerin tasvirine değil, dünyanın bilimsel amaçlarla görselleştirilmesine ilgi duyarlar. Anaksimandros'un dünya tasviri, Ba-

Anaksimandros ve ilk harita

bil ortamlarında olgunluğa erişmiş olan geleneğin etkisini yansıtmaya devam eder. Nitekim Miletoslu doğa filozofu da, Mezopotamya'da yaşayan halklar gibi dünyayı okyanusla çevrili düz bir daire olarak tasvir eder; üç büyük kıta, yani Avrupa, Asya ve Afrika, sularla kaplı bir alanda, sudan çıkmış kara parçaları olarak yer alır.

Anaksimandros'un haritası MÖ VI. yüzyıl sonlarında Miletoslu Hekataios'un (MÖ y. 550-y. 476) çalışmaları sayesinde yeni bilgilerle zenginleştirilir. Tarihçi Hekataios aynı zamanda *Periodos Gēs* [*Dünyanın Tasviri*] adlı, günümüze ulaşmamış bir kitap yazmıştır; yazar bu eserde kişisel deneyimlerini sunmuş, yolculuklarında ziyaret ettiği İber yarımadasının, İtalya'nın ve Illyria'nın tasvirlerini sunmuştur.

Coğrafya konusunda bir kitap yazma fikri, Pers İmparatorluğunun kurulması ve doğuya doğru yayılması sonucunda o güne kadar bilinmeyen topraklar ve halklar konusunda edinilen yeni bilgileri kayıt altına alma zorunluluğundan kaynaklanmış olabilir. Kyros, Dareios ve Kanbyses gibi Pers hükümdarları döneminde bu bölgeler konusundaki bilgiler giderek artar; Dareios'un Hindistan seferi sırasında amirali Skylaks'ın Indus nehrinden aşağı inerek Basra körfezine kadar ulaştığı ve Arabistan'ın çevresini döndüğü söylenir. Hekataios'u muhtemelen MÖ VI. yüzyıl sonlarında, Anaksimandros'un eserinde var olmayan bölgeler içeren bir harita yaratmaya iten, uzak diyarlara dair bu yeni veriler bütünüdür. Hekataios'un aynı zamanda yeni bir edebi tür olan "*periplous*"larda [seyir kılavuzları] bir araya getirilen bilgilerden de yararlandığını vurgulamak gerekir; denizciler için hazırlanan bu eserler şehir listeleri içerir ve uzaklıklar, yolculuk günleri ve geceleri şeklinde ifade edilmiştir.

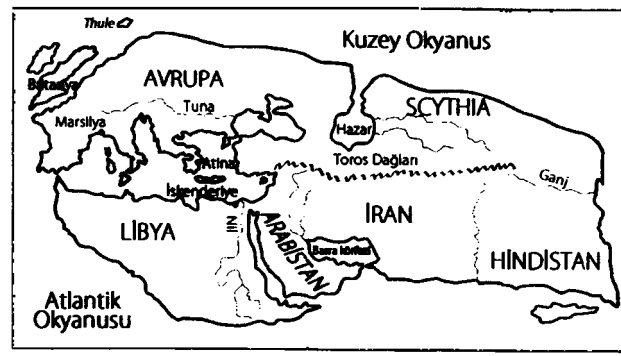
Hekataios ve bilimsel coğrafyanın temeli

Dolayısıyla bilimsel coğrafyanın doğuşunun kökleri, kuşaklar boyu denizcilerin, kolonicilerin ve tüccarların pratik deneyimlerine kadar uzanır; elde edilen bilgiler aydınlar tarafından benimsenip incelenir ve geliştirilir. Anaksimandros ile Hekataios insanların sadece üst yüzeyinde yaşadığı düz bir dünya algısına bağlı olmaya devam ederse de, yine de bilimsel coğrafyanın kurucu babaları sayılabilirler.

Dünyanın küre şeklinde olduğu algısının benimsenmesiyle İyonya'nın doğa filozoflarının coğrafyası çöker. Pythagorasçı okulun savunduğu bu öğreti, Platon ve Aristoteles döneminde iyice pekişir. Dünyanın düz olduğu düşüncesinden vazgeçilir ve dünyanın küresel yüzeyinin bir düzlemde tasvir edilmesi başta olmak üzere, geometri alanında yeni problemler ortaya atılır. Bu arada coğrafi ufuk, seyahatnameler ve *periplous*lar sayesinde genişlemeye devam eder. Cebelitarık Boğazının ötesine yaptığı yolculuğu ve Afrika'nın batı kıyısında ziyaret ettiği Senegal, Gambia ve Gine körfezini yazan Kartacalı Hannon'un bu girişimi Yunan dünyasında uzun süre yankılanır. Hannon'un bu topraklar, orada yaşa-

Dünyanın küre şeklinde olduğu kavramı

yan insanlar ve fauna hakkında anlattıkları, günümüze Yunanca bir sentez yoluyla ulaşmıştır. Yine bir Kartacalı olan Himilko'nun da aynı dönemde Bretonya kıyılarına ulaştığı sanılır.



Erathostenes'e göre dünya haritası (MÖ III. yüzyıl), rekonstrüksiyon

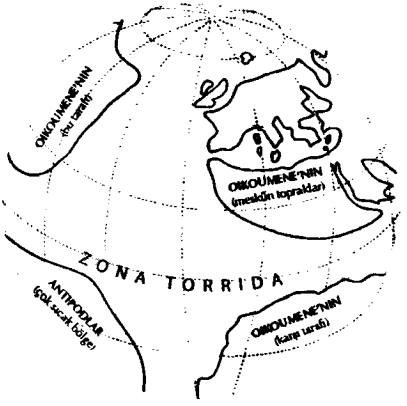
Ancak Asya'nın Akdeniz kıyılarının doğusunda kalan bölgeler konusundaki bilgilerin artırılması açısından asıl belirleyici olay, Büyük İskender'in seferleridir; sayısız âlimin de katıldığı bu seferlerin başlıca durakları Mısır ve Mezopotamya, Hazar denizinin güney kıyısına kadar Batı İran ve Afganistan'dır. İskender'in bu yolculuklar sırasında o ana kadar bilinmeyen halklar, bitkiler ve hayvanlar konusunda kayda değer miktarda bilgiler topladığı bilinir. Dolayısıyla coğrafya alanında yeni bilgilerin elde edilmesi için başlıca yöntemler askeri seferler ve ticari ilişkilerdir. Zaten Avrupa'nın kuzey bölgeleri hakkında yeni bilgiler kazandıracak olan bir başka önemli deniz yolculuğu da, Asya'nın olağanüstü büyüklüğü konusunda daha kesin bilgiler elde edilmeye başlandığı dönemde gerçekleşir.

Büyük İskender'in seferleri

Marsilyalı Pytheas'ın (MÖ V-IV. yüzyıllar) muhtemelen kehribar ve kalay bulmak için Avrupa'nın kuzeyine yaptığı inanılmaz keşif yolculuğu, MÖ 335'te gerçekleşmiştir. Pytheas'ın seferini anlattığı, *Okyanus'un Tasviri* adlı eserin günümüze ulaşan fragmanları, yolculuğunu ana hatlarıyla yeniden kurgulamamıza izin verir. Bretonya kıyılarından yola çıkan Pytheas İngiltere'ye ulaşır ve buranın bir ada olduğunu anlamış görünür. Sürekli olarak temas halinde olduğu yerlilerden daha kuzeyde başka toprakların olduğunu öğrenir ve yeniden yola çıkarak Kuzey Buz denizinin kenarında yer alan Thule'ye ulaşır. Buzdan ve ateşten bir bölge olarak tasvir ettiği Thule, İngiltere'den bir hafta uzaklıkta, Güneşin batmadığı bir diyardır. Antikçağda bile, Pytheas'ın ulaştığı bu bölgenin neresi olduğu tam olarak belli değildir; Roma İmparatorluğunun kuzey sınırlarından fazlasıyla uzak olan Thule'nin neresi olduğu, Rönesans'a kadar gizemini korur. Vergilius (MÖ 70-19) buradan, bilinen dünyanın sınırında yer alması anlamında "son Thule"

Pytheas'ın keşif seferleri

olarak söz eder. Klaudios Ptolemaios büyük bir otoriteyle *Geographika*'da Thule'yi enlemini ve boylamını verdiği bir ada olarak tasvir edince, bütün şüpheler ortadan kalkmış görünür. Ancak Thule Rönesans'ın tamamı boyunca hararetli ve yaratıcı tartışmalara konu olmaya devam edecektir.



Krates'e göre Dünya haritası (MÖ II. yüzyıl), rekonstrüksiyon

Büyük İskender'in Doğu seferleriyle Batıda gerçekleştirilen deniz yolculuklarından elde edilen bilgiler, MÖ IV. yüzyılda edinilen bilgileri özetlemek için yeni bir harita çizilmesini gerektirir.

Başlığı *Geographika* [*Coğrafya*] olan ilk eser, MÖ III. yüzyıl ortalarına doğru İskenderiye'de Kyreneli Eratosthenes (MÖ 272-196) tarafından yazılmıştır. Antikçağda olağanüstü kültür düzeyiyle ün salan Eratosthenes'in bu eseri yazarken İskenderiye'deki kütüphanenin müdürü olmaktan büyük faydalar sağladığı kesindir. Eratosthenes üç kitaptan oluşan, ama günümüze ulaşmamış olan inceleme eserini yazarken temel aldığı referans metinlerini, Ptolemaios hanedanı tarafından kurulan bu son derece zengin kütüphanede bulmuş olmalıdır. Eratosthenes'in amacı, bilinen dünyanın sınırlarını çizmek ve onları çizdiği yeni bir harita yoluyla grafik olarak görselleştirmektir. Bunun için ilk olarak dünyanın çevresini ölçmek gereklidir. Eratosthenes aynı meridyen üzerinde yer alan Siene ile İskenderiye şehirleri arasındaki açısal mesafeye dayanarak, dünyanın çevresini 252 bin *stadion*, yani 39.960 kilometre olarak verir; bu rakam, doğruya yakınlığıyla günümüzde bile hayranlık uyandırmaya devam etmektedir.

Eratosthenes'in *Geographika* eseri

Eratosthenes'in dünyası, Hannon, Pytheas ve başka denizcilerin yolculuklarından da görüldüğü üzere, Okyanus'la çevrili tek bir kıtadan oluşur. Eratosthenes'in haritasının ardında son derece ilginç geometrik kavramlar yatar; ana paralel olarak Messinalı Dikaiarkhos'un (MÖ IV-III. yüzyıl) Herakles Sütunlarından başlayıp Sardinya, Sicilya ve Peloponnessos üzerinden Asya'nın iç kesimlerine ulaşan çizgisi seçilmiştir.

Eratosthenes bu çizgiye, bilinen yerlerin enlemi temelinde hesaplanmış başka paraleller ve meridyenler de ekler. Bu gibi bilgiler, haritanın ana hatlarıyla yeniden kurgulanmasına izin vermiştir. Eratosthenes'in ve tek dünya teorisinin tersine, Kilikya'da doğmuş Malloslu Krates MÖ II. yüzyıl ortalarında, birbirinden ayrı dört ana bölge oluşturacak şekilde, birbirine dik deniz yollarının var olduğunu savunur. Eratosthenes'in izinden yürüyen Apamealı Poseidonios ise (MÖ y. 135-y. 51), dünyanın çevresini tahmin ederken bir önceki tahminden daha küçük ve gerçeğinden daha uzak olan 180 bin *stadion* rakamına ulaşır. Öte yandan Klaudios Ptolemaios tarafından geçerli sayılıp ortaçağ boyunca dünyanın çevresi için bir referans ölçüsü olarak benimsenecek rakam budur.

Okyanus ve Ona Bitişik Karalar Üzerine adlı, günümüze ulaşmamış bir inceleme eserinin yazarı olan Poseidonios, gelgit konusunda incelemeler yürütür ve meteoroloji konusunda yine elimize geçmemiş olan bir eser yazarak atmosfer olgularını ele alır.

Bilinen dünyanın sınırlarının tutarlı şekilde genişletilmesi için Roma'nın Akdeniz ve komşu bölgeler üzerinde hâkimiyet sağlamasını beklemek gerekecektir. Julius Caesar'ın (MÖ y. 100-44) askeri girişimleri ve yazılı eserleri yoluyla Galya konusunda bilgi edinilirken, I. yüzyılın ilk yarısında Komutan Agricola'nın (40-193) önderliğindeki bir filo İngiltere'nin çevresini dolaşır; Roma lejyonları zaten bilinen İber yarımadasını ve Almanya'nın Elbe nehriyle Hollanda sınırına kadar olan bölümünü baştan başa kat eder; Pannonia ve Dacia'ya yönelik askeri seferler Tuna havzasının Romalılar tarafından bilinen dünyaya dahil olmasını sağlarken, Mithridates Savaşları (MÖ 88-63) sonucunda Asya'nın hinterlandı konusunda daha çok bilgi elde edilir. Lejyonların Afrika'nın merkezine, Sudan'ın vahalarına kadar ulaşmasıyla Roma döneminin coğrafya alanındaki bilgileri İskenderiye dönemine göre kayda değer düzeyde genişler. Ancak lejyonların seferlerinden kaynaklanan bilgi hareketine ebedi eserlerin yazılışı tekabül etmez. Kısa vadede fayda sağlayan malzemeler üretmeye yatkın olan Roma zihniyeti, imparatorluğun eyaletlerinin, kat edilecek yolların ve durak yerlerinin tasvir edildiği "güzergâh"larda kendini göster. Pratik amaçlarla hazırlanan bu eserler bilimsel bir özelliğe sahip değildir.

Roma döneminde coğrafya bilgilerinde gelişme

Romalıların coğrafya biliminden geriye kalan en önemli eser, Komutan Marcus Vipsanius Agrippa (MÖ I. yüzyıl sonu) tarafından hazırlanan, mermere oyulan ve Roma'da halka açık bir revağa yerleştirilen olağanüstü bir imparatorluk haritasıdır.

Karadenizli bir Yunan olan Strabon (MÖ y. 63-MS 21?) kendi dilinde, ama Romalılar için yazdığı *Geographika*'da, amacının Roma'nın hâkimiyetindeki toprakları tasvir etmek olduğunu anlatır. Strabon'un eseri dünyanın yapısını konu alan bir bölümden yoksunsa da, coğrafya tarihinde bir kilometre taşı teş-

kil eder. Strabon'un Roma İmparatorluğunun hizmetine sunduğu evrensel coğrafya eserinin amacı, ülkeyi yönetenlere bölgeler ve ürünleri, ırklar ve doğa engelleri konusunda genel bilgi sunmaktır. 17 kitaptan oluşan *Geographika*, Strabon'un seleflerinin eserlerinin oldukça ilginç bir sentezini içerir ve yazarın genç Octavianus'un (MÖ 63-MS 14) yenilikçi siyasi ve idari projesine duyduğu saygıya tanıklık eder. Muhtemelen hakkında hiçbir şey bilmedikleri bölgeleri yönetmeye gönderilen idarecilere adanan eser, halklarla örf ve âdetlerini, iklimi ve doğal kaynakları tasvir amaçlı coğrafyanın manifestosu niteliğindedir. Strabon'un eserinde bilinen dünyanın eşiğinde bulunan bölgelere yer verilmemiştir, çünkü "bağlantı yokluğundan dolayı başımıza dert açamayacak ve kazanç sağlamayacak adalar başta olmak üzere, bu ülkeleri ve sakinlerini tanımanın idari açılardan hiçbir faydası yoktur" (*Geographika*, 2, 5, 8). Strabon, coğrafya incelemeleri için gerekli olan kavramları, denizleri ve kıtaları tasvir ettiği genel giriş bölümüne Avrupa, Asya ve Afrika'nın da tasvirlerini ekler.

Strabon'un *Geographika* eseri

Yunanları güzel olanla faydalı olanı birleştirme becerisinden, örneğin inşa ettikleri ikametgâh ve tapınaklardan dolayı öven Strabon, öte yandan Yunanların göz ardı ettiği, yol döşemesi, kanalizasyon ve su sistemleri inşası gibi bazı temel unsurlara odaklananların Romalılar olduğunu vurgular (*Geographika*, 5, 3, 8). Bilgi açısından olağanüstü zengin olan Strabon'un *Geographika*'sında sınırları ölçüsüz derecede genişlemiş ve içerisinde yaşandığı için genel veya kendine özgü nitelikleri konusunda bilgi sahibi olunması gereken bir dünya tasvir edilir.

Meskûn dünyanın ilk Latince tasviri, Octavianus Augustus ile Tiberius dönemleri arasında Manilius (20?-80?) tarafından yazılmış astrolojik bir şiir olan *Astronomica*'da yer alır. Gökyüzü cisimlerinin dünyanın çeşitli bölgeleri üzerindeki etkisini göstermek isteyen Manilius dünyayı okyanusla çevrili bir ada olarak tasvir eder; yazar üç kıtayı temel alan bu geleneksel kavrayış içerisinde Afrika'daki vahşi hayvanlar, Asya'daki değerli metaller ve parfümler, Avrupa'daki bilgeler gibi hayali unsurlara önem verir. Bu dünyanın tamamı Roma'nın hâkimiyeti altındadır. Pomponius Mela'nın İmparator Claudius'un emriyle yazdığı *De chorografia* [*Dünyanın Tasviri Üzerine*] eseri I. yüzyıl ortalarına tarihlendirilir. Burada Mela bir *periplous* kurgusu yoluyla hem Akdeniz içerisinde hem de dışında bir seyir izleyerek Afrika, Asya ve Avrupa'nın kıyılarını tasvir eder.

Son olarak geç antikçağa ait olağanüstü bir belge olan ve başka kaynaklara göre antikçağın coğrafya bilgilerine daha somut bir şekilde erişmemize izin veren *Tabula Peutingeriana*'ya [*Peutinger Haritası*] gelelim. *Tabula Peutingeriana* ilk bakışta, Romalıların İtalya'da ve hâkimiyet altına aldıkları bölgelerde oluşturdukları yol ağını gösteren bir harita gibi görünür; bu harita aslında, coğrafyayı insanla-

Tabula Peutingeriana

rın yönetiminin hizmetinde,pratik bir bilgi biçimi olarak tanımlayan Strabon'un öğretileri (*Geographika*, I, 16) doğrultusunda, bölge sınırlarının konumu, nehirlerin seyri ve göllerin büyüklüğü, yakın veya uzak diyarlarda rastlanabilecek halklar gibi faydalı ve somut meseleler konusunda kendisine danışacak insanlara bilgi sunma amacıyla hazırlanmıştır. Bu eserin anonim kalan yazarı, antikçağ coğrafyasının tasvir temelli ve matematiksel olmak üzere iki ana eğilimi doğrultusunda zaman içinde edinilmiş bilgileri ve modelleri uygulamaya koymuştur. Bu eserde hem mola yerleri, hanlar, limanlar ve köprülerin yerinin belirtildiği hem de çeşitli yerler arasındaki mesafelerin verildiği *itineraria adnotata* [yazılı güzergâh] geleneğiyle *itineraria picta* [resimli güzergâh] geleneği bir araya getirilmiştir; bu ikinci geleneğin en önemli örneği olan bu eserin, aynı zamanda Agrippa'nın *Orbis Pictus'undan* [*Resimli Dünya*], Plinius'un (23-79) edebi coğrafyasından ve Pomponius Mela'dan yankılar içermesi de son derece muhtemeldir. Kıtalarla denizlerin konumu da, *periplous* türünün Latince tercümelerinin ve muhtemelen imparatorluk eyaletleri içerisindeki güzergâhların bir derlemesi olan *Itinerarium Antonini*'nin [*Antoninus'un Güzergâhı*] bir yansıması olarak görülmelidir. İmparatorluk içerisinde bir yerden bir yere gitmesi gereken memurlar için hazırlandığı sanılan *Tabula Peutingeriana*'nın karmaşık haritacılık anlayışı, sürekli olarak ilerlemeler kaydeden bir disiplinin sınırlarını ve gelişmelerini görebileceğimiz köklü bir gelenek bağlamında göz önüne alınmalıdır. Resim ve yazı, dünyayı veya bir kısmını geometrikleştirilmiş ve "anlatımlı" bir mekân içerisinde tasvir etmek amacıyla Yunanistan'da ortaya çıkmış iki farklı coğrafya biçimidir ve *Tabula Peutingeriana* bu iki eğilimi de içinde barındırır.

Bkz. *Yunan Uygarlığının Kökenleri: Minoslular ve Mykenler, s. 36; Myken Uygarlığı, s. 44; Yunanlar ve Persler: İlk Temas, s. 154; Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; İyonya Kozmogonileri: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, s. 349; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Epik Şiir, s. 909; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016; Küresel Evren, s. 1024; Hellenistik Çağda Astronomi, s. 1037; Problem Geometrisi, s. 1061; Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar, s. 1080; Yunanların Teknoloji Sistemi, s. 1113*

Arkhimedes: Teknoloji, Mekanik, Yenilikçilik

Giovanni Di Pasquale

Syrakousailı Arkhimedes, Platon'un sandığı gibi teknolojiye ve uygulamalarına karşı olmayıp antikçağda bile çeşitli mekanik cihazların olağanüstü mucidi olarak bilinir. Arkhimedes'in matematik ve fizik alanındaki bilgilerin gelişimi açısından temel önem taşıyan eserlerini, İskenderiye'de geçirdiği döneme ve Kütüphane ile Mouseion*'da faaliyet gösteren âlimler topluluğuyla temaslarına borçluyuz; yaratıcılıklarıyla toplumsal bilinçaltını etkileri altına alacak olan makinelerse Roma'yla ihtilaftan hemen önce, Arkhimedes'in Syrakousai döneminden kaynaklanmıştır.*

Mucit ve Mekanik Uzmanı Arkhimedes

Bilim ve teknik tarihi alanlarındaki gelişmeler sonucunda Ploutarkhos (y. 50-120?) tarafından *Paralel Hayatlar: Marcellus*'ta anlatılan şekliyle Platon'un Arkhimedes imajı ve bu büyük Syrakousailı âlimin araştırmalarının pratik uygulamalarını reddettiğine, onları değerli bulmadığına dair inanış artık nihai olarak rafa kaldırılmıştır. Zaten Syrakousai şehrinde Arkhimedes'in (MÖ 287-212) doğumundan önceki yüzyılda ve özellikle tiran I. Dionysios (MÖ 430?-367) zamanında teknik ve bilimsel bilgilere büyük ilgi gösterilmiştir. Tarihçi Diodoros'a (MÖ y. 90-y. 27) göre (*Bibliothēkē* [*Kütüphane*], 14, 41) Akdeniz'in en iyi teknoloji uzmanları Syrakousai'a Yunanistan'dan, İtalya'nın güneyinden ve Sicilya'daki bu şehrin savaştığı Kartaca'nın hâkimiyetindeki bölgelerden gelmiştir. Şehirde yer alan ve hayranlık uyandıran mimarlar, mekanik uzmanları ve zanaatkârlar arası işbirliğinin ürünü olan teknolojik eserler arasında Ortigia'nın girişinde yer alan ve Batının Dor stilindeki ilk dini yapısı olan Apollon tapınağı, inşa edilmiş en büyük kale olan Eurialo kalesinin azametli surları ve Syrakousai'da icat edip geliştirilen mancınık vardır. Bu eserler, Sicilya'nın bu şehrinde bilimsel uygulamalarda ulaşılan düzeyin birkaç örneğini teşkil eder.

Platon'un Arkhimedes imajının aşılması

Arkhimedes son derece olumlu olan bu ortamda mekanik teknoloji alanında yaratıcılığını sergileyerek, onu ortadan kaldıran Romalıları büyülemiş ve Romalılar onun makine bilimindeki uzmanlığıyla yarattığı eserleri ve hayatını yüceltmişlerdir. Antikçağın en büyük matematikçisi ve Hümanizmle Rönesansa kadar kuşaklar boyunca araştırmacıların hocası sa-

Arkhimedes'in mekanik teknoloji alanındaki yaratıcılığı

yılan Arkhimedes, hayatı boyunca Syrakousai ile İskenderiye arasında gidip gelir ve İskenderiye'de Kütüphane ve *Mouseion* gibi yerel kültür kurumlarında bulunma ve burada âlimler topluluğuyla haşir neşir olma imkânı bulur. Eğer Arkhimedes, Proklos'un (410-485) öne sürdüğü gibi gerçekten astronom ve matematikçi Samoslu Konon'un öğrencisi olduysa, o zaman Syrakousailı âlim MÖ III. yüzyıl ortalarında İskenderiye'de bulunmuş olmalıdır. Arkhimedes'in İskenderiye'den doğduğu şehre dönüşünün nedeni, Syrakousai'ın, Hannibal'ın (MÖ 247-183) Cannae Muharebesinden (MÖ 216) sonraki önü alınamaz ilerleyişi ve idarecilere ve ilim adamlarına göre Yunan dünyasının görünürdeki dirilişi karşısında Roma'yla ittifakından vazgeçmesi olmuş olabilir. Ploutarkhos, tiran Hieron'un (MÖ y. 308-y. 216) Arkhimedes'i, kendini bilimsel uygulamalara adamaya teşvik ettiği göz önüne alınırsa, onunla olan iyi ilişkileri Arkhimedes'i dönmeye teşvik etmiş olabilir. Ortaçağa tarihlenen bir Arap geleneğine göre Arkhimedes Sicilya'ya dönmeden önce bir dizi köprünün temelini atarak yerel halkın Nil nehrinin baskınlarıyla mücadele etmesine yardımcı olmuştur ve Yunan tarihyazımında anlatılanlara göre yine Mısır'da günümüzde bile onun adını taşıyan, suyu kaldırıp tarlaları sulamaya yarayan olağanüstü bir mekanizma olan burgu türbinini icat etmiştir.

Faydaları yadsınamaz olan Arkhimedes'in burgusunun İber yarımadasındaki maden bölgelerinde, kuyulara sızan suları boşaltmak için kullanıldığı görülmüştür. Leonardo (1452-1519) ve Galileo'nun da (1564-1642) hayran olduğu bu makine, Roma dünyasında da yaygın olarak kullanılır ve Vitruvius tarafından *De architectura*'nın [*Mimarlık Üzerine*] X. kitabında ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu makine, su geçirmez hale gelmesi için yüzeyi katranla kaplanmış, içi boş bir silindirin içine sokulmuş ahşap bir burgudan oluşur; bu mekanizmanın bir ucu suya sokulup çevrildiği zaman içine giren su pervane boyunca yükselip diğer taraftaki delikten çıkar. Arkhimedes'in antikçağla ortaçağ arasında mucit olarak ünü o kadar büyüktür ki, suyla çalışan saatlerden orglara kadar her türlü mekanizmanın icadı ona atfedilir. Zaten makineler antikçağdan itibaren mimarlarla mekanik uzmanlarına, filozoflarla edebiyatçılara daima büyüleyici gelmiştir; Syrakousailı âlim buluşlarıyla teknolojinin sonsuz imkânlarını yüceltir ve Pseudo-Aristoteles'in *Mekhanika* eseri için en iyi manifestoyu sunarak teknoloji sayesinde küçük olanın büyük olanı yenebileceğini, zayıf olanın da güçlü olana hâkim olabileceğini gösterir. İcatlarının olağanüstü gücünü kontrol altına alıp iradesi doğrultusunda yönlendirme becerisine sahip bir bilim adamı olan Arkhimedes, Roma kuşatması altındaki Syrakousai'ın savunmasına katılarak hem yeni ve son derece güçlü bir mancınık inşa eder hem de düşman gemilerinin pruvasını yakalayıp havaya kaldıracak ve aniden bırakarak parçalanmalarına neden olacak mekanik bir kanca olan *manus ferrea*yı [demirden el] geliştirir (Polybios, *Historiai*, 8, 6; Livius, 24, 34; Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar - Marcellus*).

Sonsuz burgu

Mekanik Planetaryum

Geleneksel olarak Arkhimedes'e atfedilen diğer makinelere gelince, Cicero'ya (MÖ 106-43) göre Syrakousailı âlim, gezegenlerin ve Güneşin Dünyanın çevresindeki hareketini ve tutulmaları gösteren mekanik bir planetaryum icat etmiştir. Dünyanın ve gökyüzünün küre şeklinde olduğunun keşfedilmesi, astronomi bilgilerinin geliştirilmesinde ve evrenin işleyişinden sorumlu olduğuna inanılan mekanizmayı açıklama girişimlerinde belirleyici bir rol oynar. Bu kavramın benimsenmesi sonucunda, belli başlı yörüngeleri ve takımyıldızlarının konumuyla gökyüzünün konfigürasyonunu göstermeyi amaçlayan ilk statik modeller geliştirilmeye başlanır. Roma dönemine ait fresklerde cam veya kristal küreleri seyreden filozoflar ve tanrılar gösterilmiştir; Napoli'deki Museo Nazionale Archeologico'da yer alan ünlü bir mozaikte filozoflar, ayaklarının dibindeki kutunun içinde bulunan cam küreden de anlaşılacağı üzere, astronomi konusunda bir tartışma içerisindedirler. Palermo yakınlarındaki Solunto'da bir evde bulunmuş, MÖ II. yüzyıla ait çok güzel bir mozaikte merkezinde dünyanın yer aldığı bir küresel usturlap görülür; Mainz'da bulunmuş, Roma döneminde ait (I. yüzyıl) bir gök küre üzerindeyse Samanyolu'nun en eski tasviri yer alır.

Arkhimedes'in mekanik planetaryumu

Syrakousai'da inşa edilip İkinci Kartaca Savaşının sonunda, MÖ 212'de şehrin ele geçirilmesinden sonra konsül Marcellus (MÖ ?-208) tarafından Roma'ya getirilen Arkhimedes'in mekanik planetaryumunun, türünün tek örneği olmadığı anlaşılmaktadır. Cicero, MÖ 77'de ziyaret ettiği Rodos'ta benzer bir mekanizma gördüğünü anlatır; Cicero'ya göre (Cicero, *Tanrıların Doğası*, II. 34-35) o planetaryum, Poseidonios'un (MÖ y. 153-y. 51) eseridir ve Güneşin, Ayın ve yıldızların hareketlerini gösterir. Hem Arkhimedes'e hem de mekanik kürelere ilgi duyan Cicero, *Devlet Üzerine*'de (I, 22) MÖ 129'da bir grup Romalı âlim arasında cereyan eden bir tartışmayı anlatır; âlimlerden biri MÖ 166'da, konsül Sulpicius Gallus, Syrakousai'ı fetheden Marcellus'un torunu Marcus Marcellus'un evindeyken gerçekleşen bir olayı anlatır: "(...) Gallus, dedesi Marcellus'un Syrakousai zengin ve güzel bir şehirken oradan alıp getirdiği gökyüzü küresinin getirilmesini emretti, (...) bu kürenin Arkhimedes'in ününün kanıtı olduğunu hep duyduysam da, onu gördüğümde çok da hayran kalmadım; yine Arkhimedes tarafından inşa edilen ve Marcellus'un Erdem tapınağına yerleştirdiği diğer gökyüzü küresi daha güzel ve daha tanınmış. Ama Gallus bu mekanizma hakkında çok ilmi bilgiler vermeye başladığı zaman, ünlü Sicilyalı âlimin bir insan için hayal edilebilecek en büyük dehaya sahip olduğu sonucuna vardım. Gallus bize içi boş olmayan diğer gökyüzü küresinin çok eskilere dayanan bir icat olduğunu, ilk örneğinin Miletoslu Thales tarafından inşa edilip Platon'un öğrencisi Knidoslu Eudoksos tarafından kopya edildiğini ve takımyıldızlarla gökyüzündeki sabit

Cicero'nun tanıklığı

yıldızları içerdiğini söyledi. Gallus, onlardan yıllarca sonra Aratos'un astronomi konusunda bilgi sahibi olmamasına rağmen, şiir alanındaki yeteneği sayesinde Eudoksos'un çözümünden ilham alarak gökyüzü küresini bir şiirinde tasvir ettiğini söyledi. Ancak Güneşle Ayın ve gezgin adını verdiğimiz beş yıldızın hareketlerinin verildiği bu yeni gökyüzü küresinin, içi dolu bir kürede gösterilebileceklerden daha fazlasını içerdiğini ve Arkhimedes tek bir döner kürede farklı hızlardaki farklı hareketleri doğru olarak temsil etmeyi başardığı için icadının özel bir ilgiyi hak ettiğini söyledi. Gallus küreyi harekete geçirdiği zaman, bronzdan mekanizma üzerinde Ayla Güneş arasında, gökyüzünde aralarında oluşan gün farkıyla orantılı olarak birkaç devirlik fark olduğu doğruydu. Güneş tutulması da kürede olması gerektiği zaman oldu ve Ay, Dünyanın gölgesinin olduğu noktaya geldi (...)."

Cicero *Tusculanae disputationes*'te [*Tusculum Tartışmaları*] (I. 63) daha kısa, ama bir o kadar önemli bir tasvir sunar: "Arkhimedes Ayın, Güneşin ve beş gezgin gezegenin hareketlerini bir kürenin içine aldığı zaman, Platon'un *Timaios*'ta dünyayı inşa eden Tanrısı gibi, kürenin bir dönüşüyle farklı hızda ve yavaşlıkta farklı hareketleri kontrol etmesini sağladı. Bu olgular nasıl tanrısal bir varlığın yardımı olmadan gerçekleşemezse, Arkhimedes de tanrısal dehası olmadan bu hareketleri bir küre içinde yaratamazdı."

Cicero'nun bu bölümün sonunda Arkhimedes'e tanrısal deha atfetmesinin nedeni, gökyüzünde olduğu gibi gök cisimlerinin tüm hareketlerini aynı anda ve devir süreleri arasındaki ilişkileri aynen gösterebilecek bir mekanik cihaz yaratması için gerekli olan inanılmaz beceridir. Cicero, Arkhimedes'in küresinin özel bir küre olduğunu vurgular; Syrakousailı âlimin yazdığı, günümüze ulaşmamış olan *Küre Yapımı Üzerine* adlı inceleme eserinden elde edilebilecek ilginç bilgilerle bu kürenin mekanik ayrıntılarını öğrenmek mümkün olurdu. Cicero'nun bu iki tasviri, dişlileri çalıştıran mekanizmanın, bir depo içerisinde kontrollü olarak indirilen bir karşı ağırlık olduğunu varsaymamıza izin verir; bu çözüm otomatlar içeren tiyatrolarda kullanıldığı gibi, günümüze sadece ortaçağa ait Arapça bir versiyonuyla ulaşmış olan ve Arkhimedes'e atfedilen *Suyla Çalışan Saatlerin Yapımı Üzerine* adlı eserde tüm hareketlerin ardındaki mekanizma olarak sunulur.

Arkhimedes'in teknik becerileri

Antikhytera'daki mekanizmanın bulunan bazı parçalarının bu mekanik planetaryumların gerçekten var olduğuna işaret ettiğini söylemek gerekir. XX. yüzyıl başlarında Antikhytera adlı küçük adanın açıklarında, denizden çıkarılan bu buluntuyu inceleyen Derek de Solla Price (1922-1983) analizlerini bu mekanizmanın o dönem için devrim niteliğinde sayılan radyografik görüntülerine dayandırmıştır (*Gears from the Greeks: the Antikythera mechanism: a calendar computer from ca. 80, B.C.* [*Yunanların Düzenekleri: Antikythera Mekanizması: MÖ y. 80'den Kalma Bir Bilgisayar Takvimi*], 1974); de Solla Price, bu

mekanizmanın bir mahfaza içerisinde yer alan bir astronomi takvimi olduğunu öne sürmüştür: İki yandaki hareketli kollar Güneşle Ayın yıl boyu hareketlerini göstermiş olmalıdır. 30 kadar dişli içeren mekanizma, Ay çevrimi (19 Güneş yılında 235 kameri ay) doğrultusunda Güneş yılıyla Ayın evrelerini bağdaştırıyor olmalıydı. Aynı buluntu son zamanlarda yeni teknolojilerin yardımıyla incelendiğinde, yapımı MÖ II. yüzyıl ortalarına tarihlendirilmiş ve bulunuşuyla ilgili arkeolojik veriler ışığında Nikomedialı [İzmit] Hipparkhos'la (MÖ 190?-100?) bağlantılı olabileceği öne sürülmüştür. Rodos'tan yola çıkan bir geminin MÖ 80 ile 60 arasında Antikythera adası açıklarında, taşıdığı değerli yükle beraber batmış olması mümkündür.

Büyük Syrakousia Gemisi

Arkhimedes'in mekanik alanındaki icatları açısından son olarak, Moskhion adlı bir yazarın günümüze ulaşmamış metninde söz edilen ve sonradan Naukratisli Athenaios (II-III. yüzyıl) tarafından *Deipnosophistai*'da [*Sofistler Şöleni*] yeniden ele alınan (V, 40-44), Akdeniz'de görülmüş en büyük gemi olan Syrakousia adlı devasa geminin inşasından söz etmek gerekir. Bu iddialı ve karmaşık işlem, teknolojik bir ağın, daha doğrusu farklı alanlarda uzman teknisyenlerin işbirliğini gerektirir: Taorminalı Phileas adında biri, devasa ana direği Calabria'da kesildiği ormandan kıyıya kadar taşıma gibi karmaşık bir işi üstlenir; gemi inşaatında uzman olan Korinthoslu Arkhia devasa geminin ilk yarısının inşasını, teorik ve pratik mekanik alanındaki deneyimiyle tanınan Arkhimedes de sürecin tamamını denetler. Athenaios'un yer verdiği kaynağa göre geminin ilk yarısını inşa edip gerisine suyun içinde devam etme kararı, geminin boyutlarından dolayı zorunlu olarak alınmıştır; zaten Arkhimedes *Yüzen Cisimler* adlı inceleme yazısında, inşa edilirken boyutları büyüyen bir nesnenin yerçekimi merkezinin konumunu değiştirme meselesiyle başa çıkabileceğini göstermişti. Devasa geminin inşası tamamlandığında Arkhimedes'in gemiyi ya kuru havuza çekme ya da suya indirme yoluyla hareket ettirerek levanın ve mekanik bileşimlerin ne kadar etkili olduğunu olağanüstü bir şekilde gösterdiği sanılır (Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar: Marcellus*, 14). Bu olayın, *Fizik* eserinin bir bölümünde (VII, 5, 250a, 1-19) tüm mekanik işlemlerin çözümünün leva olamayacağını öne süren ve bir insanın bir gemiyi tek başına hareket ettirmesinin imkânsız olduğunu söyleyen Aristoteles'i (MÖ 384-322) hedef almış olması mümkündür. Böyle bir olay gerçekten olduysa, geminin çok az hareket ettirildiği ve bu eylemin söz konusu kanıtlama işlemi için yeterli olduğu bellidir. Kullanılan mekanik bileşime gelince, kaynaklarda (Ploutarkhos, *Paralel Hayatlar: Marcellus*, 14) şantiye alanında en ağır yükleri kaldırmak için kullanılan sonsuz vidalı bir mekanizma ile makaraların bileşiminden olu-

Arkhimedes'in liderlik ettiği teknoloji uzmanları

şan *poluspastos*'tan söz edilir. 60 kadırgaya yetecek kadar tahtayla inşa edilen Syrakousia gerçek anlamda yüzen bir şehir gibiydi.

Geminin süslemelerini bir yana bırakırsak, içerisinde bir Güneş saati yer alan ve tavanında yıldızlı gökyüzünün tasvir edildiği bir kütüphanenin varlığı ilgi çekicidir. Tatlı su dolu bir havuz, hava ve su ısıtmalı kaplıcalar, sofistike sulama sistemli bahçeler ve Arkhimedes'in bizzat tasarladığı yeni bir mancınık dahil olağanüstü bir koruma sistemi içeren Syrakousia, görkemli bir gemi olmanın yanı sıra, Sicilya'nın bu şehrinde bilimsel uygulamalarda ulaşılan olağanüstü düzeyin de bir örneğini teşkil eder. Bu devasa geminin Akdeniz'de çıktığı tek yolculuğun hedefinin İskenderiye olması bir rastlantı değildi, çünkü onu ağırlayabilecek tek liman burasıydı.

Teknik becerilerin örneği olarak Syrakousia

Geminin kütüphanesindeki astronomik atıflar astronomiyle denizcilik arasındaki sıkı ve zorunlu bağlantılarla açıklanabilirse de, bahçelerin sulama sistemleriyle havuzlar ve kaplıcalar, Akdeniz'in karşı kıyısında, İskenderiye'de oldukça popüler olan ve rağbet gören bir disiplin olan pnömatiğin pratik bölümüyle bağlantılıdır. Yeni bir mancınık modelinin inşası ise, son derece hareketli olan kuşatma sektörüyle ve muhtemelen Syrakousai'da icat edilen, ama tam da o yıllarda İskenderiye'de geliştirildikleri kesin olan yeni mancınıklarla bağlantılıydı.

Mekanik biliminin İskenderiye'de geçirdiği gelişim sonucunda uygulama alanı, kaldıracın işleyişini belirleyen ilkelerden makinelerin ve mekanizmaların inşasına geçer; bu durumda Syrakousia, Syrakousai'ın ve Arkhimedes'in mekanik teknolojisinin ulaştığı düzeyin olağanüstü, konuşan bir örneğini teşkil eder ve Syrakousailı âlimin mekanik konusunda muhtemelen hiç yazmadığı inceleme yazısının karşılığıdır.

II. Hieron'un Tacı

Syrakousai tiranı II. Hieron'un belli bir miktar altınla bir zanaatkâra yaptırdığı taca ve zanaatkârın altının bir kısmı yerine ham bir metal kullandığına dair ünlü öykü de Arkhimedes'n hidrostatik ilkeleri konusundaki bilgilerine işaret eder. Vitruvius'un bu konudaki uzun anlatımına göre (*De architectura* [*Mimarlık Üzerine*], IX, Önsöz) Arkhimedes bu sorunu çözmek için herhangi bir aletten yararlanmamış, altın tacı ve ona tekabül eden altın ve gümüş miktarlarını suya daldırmış ve yer değiştiren su miktarlarının farkını ölçmüştür, dolayısıyla sadece tartılarla hacim ölçülerinden yararlanmıştır. Günümüzde Vitruvius'un versiyonu fazla ciddiye alınmaz. Aslında edebi kaynaklarda Vitruvius'un aktardığından farklı bir çözüm daha anlatılmıştır; bu versiyonun kaynağı, anonim bir şairin IV. yüzyıl sonlarında yazdığı

Arkhimedes'in hidrostatik ilkeleri konusundaki bilgileri

Carmen de ponderibus [*Ağırlıklar Üzerine Bir Şiir*] adlı kısa bir şiirdir. Bu şiirden Syrakousailı âlimin taçla altın ve gümüş miktarlarını suyun içinde tartmaya dayalı bir yönteme başvurduğunu anlıyoruz (123-162). Arkhimedes bu işlemi gerçekleştirmek için iki taraftan birinde kayan ağırlık olan iki kollu bir teraziden yararlanmıştır. Bu kısa şiirin anonim yazarının başlıca kaynağının, I. yüzyıl sonlarına doğru Roma'da faal olan İskenderiyeli Menelaos olduğu neredeyse kesindir. 1121'de İran'da *Mizanü'l-Hikme* [*Hikmet Terazisi*] adlı kitabı yazan El-Hazini, başlıca kaynağı olarak İskenderiyeli Menelaos'tan söz eder ve Arkhimedes'in taçla ilgili sahtekârlığı ortaya çıkarmak için izlediği yöntemin anlatıldığı bölümü alıntılar (IV. 1): "Arkhimedes dedi ki, mümkün olduğu kadar dikkatlice incelenmiş, doğru bir tartı alalım, bir de altın bir ağırlıkla gümüş bir ağırlık alalım ve onları havada birbirlerini dengeleyecek şekilde tartının iki kefesine koyalım; sonra bu iki kefeyi suya sokalım ve suyun içinde daha büyük yoğunluğundan dolayı altının olduğu kefeye doğru bir eğim görüldüğünde, kayan ağırlık yoluyla tartıyı yeniden ufka paralel olacak şekilde düzeltelim. Sonra da tartı üzerinde kayan ağırlığın durduğu yeri işaretleyelim."

Bu alıntıdan anlaşıldığı üzere, Syrakousailı âlimin iki kollu bir terazi kullandığına şüphe yoktur. Bu tartının her iki kefesi suya daldırıldığı zaman, metallerin spesifik ağırlıkları farklı olduğu için tartının gümüşe göre daha yoğun olan altını içeren kefeye doğru eğildiği görülür. Küçük ağırlık da dengesizliği telafi etmeye ve ağırlığı tam olarak ölçmeye yarar.

Yakıcı Aynalar

Bir de günümüzde de tartışma konusu olmaya devam eden ünlü yakıcı aynalar hikâyesi vardır. Bu olaydan ilk olarak söz eden Loukianos (*Hippias*, II), "ateş yoluyla ve kendi yaratıcılığıyla düşman gemilerini yok eden Arkhimedes"ten söz eder, dolayısıyla yararlandığı teknolojiden söz etmez. Apuleius (125-180) ise, aynaların da yardımıyla büyü ritüelleri gerçekleştirdiğine dair suçlamaya karşı kendini savunmak için saygın bir alıntıya başvurur (*De magia* [*Büyü Üzerine*], XVI). İlk olarak, imgelerin yansımasıyla bağlantılı olguların incelenmesinin filozofların, yani bilgelerin görevi olması ve "içbükey aynalar Güneş ışığına tutulduğu zaman yakınlarında yer alan yanabilir cisimlerin alev almasının" nedenlerinin bilinmesi gerektiğini söyler. Sonra da bu gibi meselelerin "geometrinin tüm inceleme alanlarında dehasıyla büyük saygı uyandıran, ama belki de özellikle sıklıkla ve dikkatle aynalara bakmakla ün salmış olan Syrakousailı Arkhimedes tarafından kalın bir kitapta" ele alındığını belirtir.

Tanıklıklar

Bizans döneminde Johannes Tzetzes (*Khiliades Binlerce*, II. 118-128), Arkhimedes'in inşa ettiği altıgen bir ayna yoluyla Roma gemilerini ateşe verdiğini anlatır; Bizanslı Johannes Zonaras da Dion Kassios'un *Roma Tarihi* eseri-

ni özetleyerek Arkhimedes'in sadece bir ayna yoluyla Roma gemilerini yaktığını aktarır. Bu öyküyle ilgili olarak sadece antikçağda suyun ve uygun şekilde işlenip cilalanmış metallerin yansıtıcı özelliğinin farkına varıldığını söylemek mümkündür. Pompeii'deki bir freskte Hephaistos Akhilleus'un silahlarını Thetis'e teslim ettiğinde kahramanın annesi tanrı tarafından imal edilen kalkanın dış yüzeyinde mükemmel bir şekilde yansır. Günümüze ulaşmış aynaların büyük kısmı bronz veya gümüştür ve yansıtma becerileri, yüzeylerinin sürekli olarak temizlenip cilalanmasına bağlıdır. Sonradan yaygınlaşan, evlerin duvarlarına da aynalar asma âdeti, Seneca (MÖ y. 4-MS 65) tarafından aşamalarıyla anlatılmıştır (I. 17, 4): "Aynalar, insanın kendini tanıması için icat edilmiştir; böylece hem kendisi konusunda bilgiler ve farklı durumlarla başa çıkmak için faydalı öneriler başta olmak üzere gelecek açısından avantajlar sağladı (...) şeffaf bir kaynak veya cilalı bir taş herkese kendi imgesini iade eder...." Camdan aynaların ortaya çıkışı, ağırlıklı olarak edebi ve arkeolojik türden gözlemler temelinde geleneksel olarak geç antikçağa atfedilir; Aphrodisiaslı İskender'in III. yüzyılın ilk yirmi yılına tarihlenen bir eserinde (*Problemata*, I. 132) böyle bir nesnenin apaçık tasviri bulunur. Ancak Empedokles (MÖ y. 495-y. 435) metallerin kendilerine özgü bir yapısı olduğunu ve unsurlar arasındaki farklılıkların parçacıklarının farklı bileşimlerinden kaynaklandığını zaten anlamıştı. Gorgias da (MÖ y. 490-391?) bronz, gümüş ve camın Güneş ışınlarını yoğunlaştırabilecek ve yakıcı ayna görevi görecek aynalar yaratmak gibi ortak bir özelliğini açıklamak için bu teoriyi temel alacaktır (Theophrastos, *Ateş Üzerine*, LXXIII).

Aynaların icadı

Bu birkaç örnek, Yunanların metallerin yansıtma özelliğinin tamamıyla farkında olduğunu ve camla kaya kristalinin yakıcı niteliğinin uzun zamandan beri bilinip kullanıldığını göstermek açısından yeterlidir. Aristophanes tarafından MÖ 423'te Atina'da sahnelenen *Bulutlar* oyununda (765-772) kent pazarında satın alınabilecek kristal bir küreden söz edilir ve Güneşe tutulduğu zaman bir nesneyi yakabileceği söylenir. Plinius (*Naturalis historia*, 37.10), tıp alanında yaraların dağlanması için kaya kristali veya cam kürelerin doğrudan yaraların üzerine uygulanmasının hararetle önerildiğini anlatır: "Hekimler arasında, bedenin bazı yerlerinin dağlanmasında Güneş ışınlarını alacak şekilde yerleştirilmiş kristal bir küreden daha iyi bir yöntem olmadığına inanıldığını görüyorum." Zaten Theophrastos (*Ateş Üzerine*, 73) bu kristal kürelerin Güneşte bırakıldığı zaman giysileri yakabileceğini bilirdi. MÖ II. yüzyıl başlarında Diokles'in yazdığı *Yakıcı Aynalar Üzerine*, antikçağ teknik-bilimsel inceleme yazıları alanında son derece yenilikçi bir eserdir ve muhtemelen Arkhimedes'in deneyiminin yarattığı güçlü etkiden kaynaklanmıştır. Sadece ortaçağa ait bir Arap tercümesi yoluyla günümüze ulaşmış olan bu metinde, kutsal törenler

Yansıtma ve yakma özellikleri

sırasında tapınak sunaklarında ateş yakmak için kullanılacak, yakıcı özelliğe sahip camdan bir nesnenin katı geometrik yöntemle nasıl inşa edilebileceği meselesi ele alınır. Ploutarkhos da *Paralel Hayatlar - Numa*'da tapınaklarda kutsal ateş yakılmak istendiği zaman izlenmesi gereken işlemleri anlatırken benzer bir cihazdan söz eder (*Paralel Hayatlar: Numa,* IX). Bu durumda her iki eser, MÖ III. yüzyıl sonlarında optik alanında faaliyet gösteren bazı âlimlerin belli bir mesafeye yerleştirilen bir nesnenin yakıcı aynalar yoluyla yakılması problemiyle etkili bir şekilde başa çıkmayı başardıkları ihtimalini güçlendirir. Zaten Arkhimedes'in yakıcı aynalarla yaptığı deneyimin yarattığı olağanüstü yankı, antikçağdan sonra da sürer. Geç antikçağda Proklos Konstantinopolis'i kuşatan Vitalianus'un donanmasını yok etmek için yakıcı aynalardan yararlanır (Zonaras, *Tarihin Özeti,* CXXXVIII, 6). Proklos'un bu haberi Dion Kassios'un, günümüze ulaşmadığı anlaşılan kitaplarından birinden aldığını söylemesi son derece ilginçtir. Konstantinopolis'te Haghia Sophia Kilisesinin mimarı olan Trallesli Anthemios da (474-y.534) bu alanda oldukça ilginç deneyler yapar ve günümüze sadece birkaç fragmanı ulaşmış olan *Mekanik Paradokslar Üzerine* adlı bir inceleme eseri yazar; bu eserin bir kısmı, yakıcı aynaların optimal kullanımı ve işleyişlerini belirleyen geometri ilkeleri konusunda gözlemlere ayrılmıştır. Anthemios, Güneşle yakılmak istenen şey aynı tarafta değilse, yani gökyüzünün doğu veya batı tarafında değilse, o nesneyi yakmanın mümkün olmadığını söyler. Sonuç olarak, antikçağ geleneğinin sadece Loukianos'un muğlak bir atıfta bulunduğu Dion Kassios'un günümüze ulaşmamış bir eserine dayanır gibi görünürse de, burada sunulan alıntılardan Arkhimedes'in yaptıklarının sıfırdan icat edilmiş bir teknolojinin değil de, Güneşe tutulan mercek, metalik ayna ve su dolu cam veya kaya kristali kürelerinin kullanımının yaygın olarak bilinen etkilerine göre bir yeniliğin ürünü olduğu görülür.

Bkz. *Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Sofistler, s. 393; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Tiyatro, s. 928; Küresel Evren, s. 1024; Yunanların Teknoloji Sistemi, s. 1113; Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları, s. 1119*

Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması

Giovanni Di Pasquale

Büyük İskender'in ölümünden sonra Mısır'ın İskenderiye şehri, Akdeniz'in başlıca kültür merkezi haline gelir. Ptolemaios hanedanının aydın kültür politikası sayesinde İskenderiye'de kurulan olağanüstü kütüphaneyle müze, Akdeniz'in dört bir tarafından gelen âlimler için bir referans noktasına dönüşecektir. Felsefeden ayrılan bilimsel bilgilerin artık en önemli özelliği, ilkeleri temel önem taşıyan metinlerde kurallara bağlanmış olan münferit disiplinlerden oluşmasıdır.

İskenderiye: Bilimin Mekânları

Klasik çağdan Hellenizme geçiş dönemine kültür ve bilim alanlarında önemli değişimler eşlik eder. Atina felsefe faaliyetlerinin başlıca merkezi olmaya devam ederken, Akdeniz'in karşı kıyısında, Mısır'ın İskenderiye şehrinde bilgi, çeşitli bilimsel disiplinlerin özerkliğinin kabul görmesine izin veren yeni bir şekilde düzenlenir.

MÖ IV. yüzyıl sonlarına doğru Hellenistik krallıklarda yeni kültür başkentleri doğar ve Atina, Syrakousai, Samos ve Rodos gibi uzun zamandır hem edebi ve felsefi hem de teknik bilgi biçimlerinin doğuşuna tanıklık eden şehirlere Antiokheia, Pergamon ve İskenderiye eklenir. MÖ III. yüzyıl başlarında, muhtemelen Atina'dan sürülünce İskenderiye'ye sığınan Demetrios Phalereus'un (MÖ y. 350-285?) önerisi üzerine, şehrin kraliyet sarayına bir kütüphane, bir de müze olmak üzere, toplumsal bilinçaltında antikçağ bilgi tanziminin zirvesini oluşturan iki kültürel referans noktası kazandırmak için çalışmalara başlanır. Sarayın içerisinde yer alan *Mouseion*, başka yerlerden gelip İskenderiye'de bir süre kalan âlimler için bir buluşma noktası haline gelir. Diğer Hellenistik krallıklarda da kültür kurumları ortaya çıkar, ama MÖ 332 yılında Ptolemaios hanedanı tarafından kurulan İskenderiye şehri hakkında daha fazla bilgi sahibiyiz. *Mouseion*'un tek tasvirine yer vermiş olan Strabon (*Geographika*, 17, 1, 8), bu yapının kraliyet sarayının bir parçası olduğunu, bir yürüyüş yolu, beraber yemek yenen bir alan, oturaklı bir eksedra ve çeşitli hayvan ve bitki türleriyle dolu geniş bir park içerdiğini söyler. Saray içerisinde, *Mouseion*'la bağlantılı olarak bir de ünlü Kütüphane vardı; Aulus Gellius'un aktardığı veriler doğruysa (*Noctes Atticae* [*Attika Geceleri*], 7, 17, 3), o dönemde Kütüphane 700 bin kadar kitap içe-

İskenderiye kütüphanesi ve müzesi

riyordu. Yunan dilinde yazılmış, rulo şeklindeki bu eserlerde, var olan veya var olduğu iddia edilen bütün bilgiler mevuttu. Bu açıdan ilginç bir bilgi sunan Galenos'a göre (K, 17, 1, 601) Kral II. Ptolemaios Philadelphos, İskenderiye limanına giren bütün gemilerde bulunan metinlerin içeriğinin kopyalanmasını emretmişti. Naukratisli Athenaios, Arkhimedes'in Syrakousai'da inşa ettiği ve İskenderiye yolculuğuna çıkacak olan büyük Syrakousia gemisini tasvir ederken geminin olağanüstü yönleri arasında bir kütüphane de sayar (*Deipnosophistai* [*Sofistler Şöleni*], 5, 206d – 209b).

Dolayısıyla bu yenilikçi fikir, bütün halkların yazılı metinlerini toplayarak insanlığın sahip olduğu tüm bilgileri devasa bir kütüphanede bir araya getirmektir. Ptolemaios hanedanı bunun için sayısız tercümanın yanı sıra dönemin en büyük tarihçilerini, filozoflarını, astronomlarını ve matematikçilerini bir araya getirir ve hizmetlerine 1000 kadar kâtip verir. Yüzyıllar boyunca hayali rekonstrüksiyonlara konu olacak metinlerle dolu bu olağanüstü Kütüphane'nin tadını ilk çıkaranlar bu tercümanlardır. Evrensel bir kütüphane fikri, farklı temelleri olan bütünsel bir projeden kaynaklanır: Bir yandan "dünyanın sınırlarını aşmak" isteyen ve Ninova'ya vardığı zaman görkemli bir kütüphane yaptırıp Keldani metinlerini tercüme ettiren İskender'in siyasi planı kültür alanına uygulanır, diğer yandan dünyaya hâkim olmak için başka halkların düşüncesini ve dilini, yani metinlerini bilmek gerektiğine inanılır.

İnsanlığın bütün bilgilerinin toplandığı kütüphane

Elimizdeki az miktarda bilgi, Hellenistik krallıkların diğer merkezlerinde kurulan kütüphanelerin içeriği gibi son derece ilginç olabilecek bir konuyu ayrıntılı bir şekilde ele almamıza izin vermez. Antigonos Gonatas'ın (MÖ 320-239) emriyle Makedonya'nın Pella şehrinde bir kütüphane kurulur, ama içindekiler, MÖ 168'de Makedonyalılara karşı kazanılan zaferden sonra Aemilius Paullus (MÖ y. 228-160) tarafından Roma'ya götürülür. Bundan yüz yıl kadar sonra da Lucullus, Pontos kralı Mithridates'in kütüphanesini Roma'ya taşıyacaktır. Bu kütüphanelerin en önemlisi olduğu sanılan Pergamon kraliyet kütüphanesinde Ploutarkhos'a göre (*Paralel Hayatlar - Antonius*, 58, 9-59) MÖ I. yüzyıl ortalarına doğru 200 bin kadar eser vardı. Birçok araştırmacının karşıt görüşüne rağmen, İskenderiye Kütüphanesinin bilimsel eserler de içermiş olması mümkündür. İskenderiye'nin kültür kurumlarında beş yüzyıl boyunca birçok saygın aydının yer almış olması, Kütüphanede edebi eserlerin yanı sıra bilimsel disiplinler konusunda inceleme eserlerinin de olduğunu düşündürür. Tıp metinlerinde başka eserlere yapılan sayısız atıf ve mekanik konusundaki inceleme yazılarının daha önceki dönemlere ait bilgiler içeriyor olması, bu eserlerin muhafaza edildiği yere erişme imkânı olduğunu akla getirir. Kütüphanecilerin Kütüphane'de muhafaza edilen tüm metinlere birer başlık ve yazar atfederek

Hellenistik krallıklardaki diğer kütüphaneler

titizlikle oluşturdukları sınıflandırma sistemi bu eserlere kolaylıkla erişilmesini sağlar. Böylece okuma, yorumlama ve tartışma, İskenderiye'deki kültür kurumlarında faaliyet gösteren ve kralların finansmanı sayesinde, uzun zaman boyunca bir daha eşi benzeri görülmeyecek bu yeni durumun tadını çıkaran âlimler için anahtar terimler haline gelir.

Okuma, Tartışma ve Yeni Metinlerin Yazılması

İyonyalı doğabilimcilerinin, Platon'la Aristoteles'in faaliyetlerini niteleyen *polis*le bağlantılar kopunca, bilim dallarının felsefeden ve evrensellik iddiasından ayrılması için gerekli temeller atılır. Aslında Aristoteles bilimlerin özerkliği tezini savunmuş, bilimlerin insanlık yararına büyük bir bilgi ansiklopedisinde bir araya getirilebileceğini öne sürmüştü. Aristoteles'in ve Aristotelesçi okulun, metinlerinde sunmak üzere sayısız bilimsel veriyi toplayıp düzenleyen öğrencilerinin faaliyetlerinin temelinde yatan yaklaşım budur. İskenderiye'deki *Mouseion* kurulunca Straton'un (MÖ 340?-y. 269) Atina'daki Lykeion'da yürütülen bilimsel araştırmaları İskenderiye'ye taşımış olması bir rastlantı değildir. Kralların himayesi altındaki İskenderiyeli âlimler, artık geleneksel dinle hiçbir bağlantısı kalmamış uzmanlık disiplinleri geliştirirler. Ama tabii bu şartlar altında ortaya çıkan bu yeni disiplinler içerisinde günümüzde geçerli olan sınıflandırmalara tekabül edecek içeriklerin bulunabileceğini düşünmemek gerekir, zaten bazı alanlarda başka disiplinlerle bağlantılı bilgilere de sahip olunması gerektiği açıkça savunulur. Hellenistik mekaniğin bir dalı olan savaş sanatında stratejistler geometri ve optik alanları, taktikler ve istihkam mimarisi konusunda bilgi sahibi olmak zorundadır.

İskenderiyeli âlimlerin uzmanlık disiplinleri

Bu arada Hippokratesçi hekimler de hastalıkların seyri açısından önemli olduklarına inandıkları meteoroloji unsurları ve gökyüzü olguları konusunda bilgi sahibi olmalıdır ve dünya haritaları çizmek gibi son derece karmaşık işlemlerle uğraşan İyonyalı doğabilimcileri de geometri konusunda cahil olamazdı.

Mouseion içerisinde yürütülen araştırmalara ayrılan mekânların yapısı konusunda tahmin yürütmekten başka bir şey yapamazsak da, burada tarihte ilk defa gerçek anlamda bilimsel bir çevrenin bir araya geldiğine ve ortak ilgi alanları konusunda tartışmalar yürütmeye imkân bulduklarına şüphe yoktur. Kütüphanedeki metinler âlimlere çeşitli alanlarda gerçekleştirilmiş araştırmaların temelini en azından ana hatlarıyla geri kazanmaya izin verirken, Ptolemaios hanedanının *Mouseion*'da oluşturduğu bilimsel uygulama mekânları, araştırma alanında önemli ilerlemelerin sağlanması için bir temel teşkil eder. Eratosthenes'in *Mimarlık Sözlüğü*, Apollonios'un *Denizcilik Sözlüğü*, Kolophonlu Nikandros'un *Çalgı Sözlüğü* gibi bilinen ilk spesifik sözlükler muhtemelen Kütüphane çevrelerinde orta-

Bilimsel çevre

ya çıkmıştır. Günümüze ulaşmamış olan bu metinlerin Hesykhios, Polydeukes ve *Souda* gibi sözlük yazarlarının eserleri için temel malzemeyi sağladığı sanılır. Vazgeçilmez bir araştırma ve bilgi edinme aracı olan Kütüphaneden, bilimsel literatürün tarihi şeklinde yeni inceleme alanları da doğar; örneğin Rodoslu Eudemos'un geometri ve astronomi tarihi ve Menon'un tıp tarihi eserleri burada yazılır. Hekimlerin ve mekanik uzmanlarının eserleri konusunda yorum türü de burada kendine yer bulur; bu tür eserler arasında Heron'un Ktesibios, Pappos'un Heron, Proklos'un ve Eutokios'un Eukleides, Arkhimedes ve Apollonios konusundaki yorumları yer alır.

Kütüphane birkaç defa kısmen yerle bir edilecektir, ama Julius Caesar'ın Nil Savaşı döneminde (MÖ 48-47) kıyamet benzeri bir sona uğradığına dair efsane, en azından Strabon'un MÖ 25-20 arasında Mısır'a yaptığı yolculuk sırasında burayı ziyaret edip burada çalışmış olmasıyla çürütülmüştür. Kütüphane aslında Aurelianus ile Palmyralı Zenobia arasında 270-275 civarında cereyan eden ve İskenderiye sokaklarında çok sert çatışmaların yaşandığı ihtilaf sonucunda yok olmuştur. Tarihçi Ammianus Marcellinus'un dediği gibi (XXII. 16, 15), "İskenderiye'de, çok uzun zamandır saygın âlimlerin merkezi olan Brukhion adlı mahalle ortadan kalktı." Dolayısıyla Kütüphane ile *Mouseion*, MÖ 48-47'deki savaştan sonra üç yüzyıl daha varlığını sürdürmüştür ve İskenderiye'nin bu kültürel kurumları sanıldığından daha uzun süre faaliyet göstermeye devam etmiştir, hatta Roma döneminde öncelikli bir rol oynayacak düzeydeydiler.

Kütüphanenin yok oluşu

Dolayısıyla Kütüphane'nin varlığı, Photios'a göre (*Bibliothēkē* [*Kütüphane*], cod. 161, 104b, 40-41), *Mouseion Üzerine* adlı, günümüze ulaşmamış bir metnin yazarı olan gramer âlimi İskenderiyeli Aristonikos tarafından da tasvir edilen *Mouseion*'un kuruluşunun baş nedenidir. Ailianos *Hayvanların Doğası Üzerine*, XVII. 3) ve Naukratisli Athenaios (*Deipnosophistai*, V. 196; XIV. 654) *Mouseion*'da egzotik bitkiler için bir sera, yemyeşil bir bahçe ve en ender bulunur türlerden hayvanlar olduğunu söyler. Klaudios Ptolemaios'un *Almagest*'inde yer alan bazı gözlemlerden, *Mouseion*'daki gökbilimcilerin gerekli cihazları içeren bir rasathaneye sahip olduklarını ve Ktesibios, Byzantionlu Phylon ve Heron gibi pnömatiğe ilgi duyan mekanik uzmanları için de uygun araştırma mekânları olduğunu anlıyoruz. Boşluğun var olup olmadığı konusunda tartışmalardan doğan pnömatik alanında araştırmalar yürütmek için uygun yerlerde projelendirilip inşa edilen ve işletilen çeşitli cihazlara, yani unsurlar arası yakınlığın olağanüstü etkilerinin gözlemlenmesi için gerçek anlamda laboratuvarlara ihtiyaç vardır. *Mouseion*'da ayrıca hekimler, bazıları şehir hapishanelerine ölüm cezasına çarptırılan mahkûmlara ait olmak üzere, cesetlerin izinli teşrihini temel alan gözlemler üzerinde çalışırlar. Celsus, *De medicina*'nın [*Tıp Üzerine*] girişinde Herophilos ve Erasistratos adlı hekimlerin Ptolemaios hanedanının izniyle

Mouseion

idam mahkûmları üzerinde canlı teşrih gerçekleştirdiklerini söyler. Daha sonraki hekimler tarafından anlamsızlığından dolayı şiddetle eleştirilen bu uygulamadan daha sonra vazgeçilir veya sadece hayvanlar üzerinde denenir. Dolayısıyla *Mouseion*'un bu mekânlarında, Arkhimedes, Apollonios ve Diokles'in inceleme yazılarının başında yer alan mektuplardan da anlaşıldığı üzere ortak çalışmaları da temel alan yepyeni bir araştırma biçimi gelişmeye başlar.

Hellenistik çağın bilimine dair bilgilerimiz genel anlamda metinlere dayanır; Theophrastos, Galenos, Eukleides, Arkhimedes, Ptolemaios ve Heron gibi bazı yazarların çeşitli eserleri günümüze ulaştıysa da, Kütüphanede defalarca ortaya çıkan yangınlarda çok miktarda malzeme yok olmuştur.

Kyreneli Eratosthenes

İskenderiye'de Kyreneli Eratosthenes'le bağlantılı olarak bilimsel coğrafya alanında önemli ilerlemeler sağlanmıştır. Coğrafya tarihi konusunda bir eserin yazarı ve küpün iki katının elde edilmesi gibi klasik bir problemin çözümüne yönelik bir yöntemin mucidi olan Eratosthenes, ayrıca bir dünya haritası çizmiş ve çiftçilerin verileri yoluyla İskenderiye ile Assuan arasındaki mesafeyi belirleyerek antikçağda bir daha eşi görülmeyecek bir tahmin doğruluğuyla dünyanın çevresini ölçmek için bir yöntem bulmuştur.

İskenderiye'de bir süre kalan Arkhimedes, *Öküz Problemi* ile *Mekanik Teoremler Üzerine Yöntem*'i Eratosthenes'e atfeder. *Elementler* gibi çok önemli bir metnin yazarı olan Eukleides de İskenderiye'de bir süre kalmıştır. Mekanik alanında da burada zirveye ulaşılır, araştırma alanları netleşir ve MÖ III. yüzyılda Ktesibios ve Byzantionlu Phylon'la I. yüzyılda Heron'un eserlerinde vurguladıkları gibi bu alanın kuramsal kısmıyla pratik uygulamalarının kaçınılmaz olarak bağlantılı olduğu belirlenir. Mekanik alanını oluşturan disiplinler arasında, Ptolemaios saray çevreleri açısından taşıdıkları önemle bağlantılı olarak pnömatik otomatların inşası ve kuşatma sanatı dahil savaş teknikleri büyük rağbet görür.

Mekanik, pnömatik ve astronomi

Hellenistik çağda astronomi alanında görülen ve Konon, Samoslu Aristarkhos, Pergeli Apollonios, Hipparkhos ve Klaudios Ptolemaios'a atfedilen olağanüstü ilerlemeler, gökyüzünün gözlemlenmesine ayrılmış mekânlar ve Klaudios Ptolemaios tarafından tasvir edilmiş bir diyopter, bir küresel usturlap ve başka astronomik cihazlar sayesinde de gerçekleşir. Bu gibi araçlar, özellikle Roma'nın Akdeniz'i hâkimiyeti altına almasıyla büyük önem kazanan astrolojik kehanetleri yapabilmek için bir takvim oluşturmak ve gezegenlerin konumlarını kontrol altına almak gibi astronominin temel sorunlarının çözümü için elzemdir.

Mouseion'un Bahçesi: Doğa Gözlemleri

Mouseion'da kayda değer bir ilerleme sağlanan disiplinler arasında botanik ve zooloji vardır. Büyük İskender'in Doğuya yaptığı seferler sırasında toplanan ve

o ana kadar bilinmeyen sayısız bitki örneği, botanik alanındaki araştırmalar açısından önemli bir dürtü sağlamıştır.

Ptolemaios hanedanı, Kütüphane ile *Mouseion*'un bahçelerini yaratırken mümkün olduğu kadar çok ve yeni bitki türünün toplanmasını sağlar. İskenderiye'deki *Mouseion*'da bitkilerin sistematik olarak incelendiğine dair herhangi bir bilgi yoksa da, bu kadar çok bitki türünün bir araya getirilmiş olması, bu alana duyulan ilginin sadece süsleme amaçlı olmadığını düşündürebilir. Bilinen bitkilerin ilk sistematik sınıflandırma girişimini Eresoslu Theophrastos'a borçluyuz. Theophrastos, *Bitkilere İlişkin Araştırma, Bitkilerin Kökenleri Üzerine* adlı inceleme yazılarında bitkilerin kısımlarını, farklı yayılma şekillerini ve varlıklarının doğal seyrini etkileyen hastalıkları inceler. Pergamon kralı III. Attalos ile Pontos kralı Mithridates de, zehirli bitkiler başta olmak üzere botanik alanına ilgi duyar. Mithridates'in özel hekimi Krateuas'ın (MÖ I. yüzyıl sonu) *Rhizotomikon* [*Kökler Üzerine*] adlı eseri, bu ortamda olgunluğa erişir. Ama botanik alanındaki en önemli eser hiç şüphesiz Dioskourides'in *Peri phyton historia*'sıdır (*Bitkilere İlişkin Araştırma*), 600'dan fazla bitkinin tanımını içeren bu eser, antikçağda ve daha sonra yüzyıllar boyunca ilaç yapımının referans metni haline gelecektir. Büyük İskender'in Doğu seferi sonucunda hayvanlarla ilgili bilgilerde de aniden büyük ilerlemeler sağlandığına dair hipotez genelde kabul görür. Uzak diyarlara yolculuk yapanların anlatımında daima egzotik, olağanüstü ve efsanevi hayvanlardan söz edilir; o ana kadar bilinmeyen türleri yakından gözlemleme imkânı insanları bu türlerin muhafaza edilebileceği mekânlar yaratmaya iter. Daha önce de dendiği gibi, Ailianos ile Naukratisli Athenaios, *Mouseion*'da egzotik bitkiler için bir sera, yemyeşil bir bahçe ve en ender türlerden hayvanların bulunduğunu anlatır. Elimizdeki bilgiler ne kadar az olursa olsun, İskenderiye *Mouseion*'unun içindeki büyük parkın, tam da o dönemde sanıldığından çok daha geniş kapsamlı ve zengin olduğu keşfedilmekte olan doğa çeşitliliğinin bir kısmını toplayıp muhafaza etme amaçlı bir girişim olmuş olması mümkündür. Ama bu zaten yepyeni bir yaklaşım değildi, çünkü Aristoteles ve okulu, havyan biyolojisi alanında, önce hayatın mekanizmasını anlamak amacıyla deneylere, sonra da bu yeni bilgileri içerecek yazılı metinlerin yazılmasına dayalı bir araştırma şeklinin faydasını vurgulamışlardı.

Bitkilerin sınıflandırılması

Aristoteles hamisinin cömertliği sayesinde gerçek anlamda "koleksiyonlar" oluşturmuş, kişisel kütüphanesini geliştirmiş ve doğabilimleri alanında yüzyıllar boyunca geçerli olan sınıflandırmanın temelini oluşturacak araştırmalar yürütebilmişti. Ptolemaios hanedanı da benzer şekilde, ender türlerden hayvanların "koleksiyonu"nu oluşturabilmek amacıyla Hindistan'a ve Arabistan'a kâşifler göndermek için büyük paralar harcamıştır. Öte yandan Ailianos'un sözünü ettiği egzotik hayvanların varlığı, bir tür "koleksiyon" oluşturmaya yönelik, sistematik bir araştırma proje-

Ender hayvan türlerinin "koleksiyonları"

siyle bağdaştırılabilir. Akdeniz'de seyreden gemilerle nakliye kolaylığı ve olumlu iklim şartları, daha özel türlerin satın alınmasını veya avlanıp yakalanmasını mümkün kılar. Ailianos'un tanık olduğu incelemeler, Aristoteles'in öne sürdüğü, canlı teşrin gibi vicdansız uygulamalardan farklıysa da, zoologların ve botanikçilerin gözlemleri için, doğanın çeşitliliğini derleyen bir mekân sunmanın son derece yenilikçi bir fikir teşkil ettiğini vurgulamak gerekir. Hayvan türlerinin anatomisini incelemek yerine, en önemli özelliklerini kayıt altına almak amacıyla davranışları dikkatle izlenir; böylece güçle, keskin görüşle, cömertlikle veya çalışkanlıkla bağlantılı çeşitli semboller hayvanlarla bağdaştırılmaya başlanır; bu dönemde hayvanlar nasıl bu gibi özelliklerinden dolayı ilgi görüp yakalanır ve incelenirse, Rönesans döneminde de prenslerin saraylarında aynı nedenlerle egzotik hayvanlar sergilenecektir.

Gerçek anlamda botanik ve zooloji bilimleri gelişmezse de, bu büyük parkın ilaç yapımının gelişimi açısından malzeme sunmuş olduğunu varsaymak mümkündür, çünkü antikçağ literatüründe İskenderiye'den, hatta Mısır'ın tamamından söz edilir.

Antikçağda bu "koleksiyonculuk" türünün kesin kuralları yoksa da, bu olgunun doğal dünyanın varlıklarının akılcı bir şekilde incelenmesi için bir yöntem yaratılmasına katkıda bulunduğu bellidir. *Mouseion*'un bahçesinde özeti yer alan doğa artık her türlü doğaüstü varlıktan arınmıştır; mekânın genişlemesinin beraberinde getirdiği her şeye ilgi duyan bu kâşifler, coğrafya âlimleri, gökbilimciler, doğabilimciler ve gezginlere göre doğanın hakiki yönlerini anlayabilmek için onu gözlemlemek ve sınıflandırmak gereklidir.

Dolayısıyla İskenderiye'deki *Mouseion*'un bahçesinin etrafında oluşan ortamda doğabilimciler, hekimler ve mekanik uzmanları, sırlarını ortaya çıkarmak için sorgulanması gereken bir dünyayı doğrudan gözlemlemeye başlarlar. Deneysel uygulamalar bilimin ilerlemesinde başlıca aşamalardan birini ve keşiflere götüren önemli bir unsuru teşkil ediyorsa, bütün bunlar kısmen İskenderiye'deki *Mouseion*'un bahçesinde yer almıştır. Burada ortaya çıkan yeni bilimle uğraşma şekli, Akdeniz havzasının tamamına yayılır ve bilimsel kültürü, insanoğlunun uzamını ve gerçeklikle olan ilişkisini algılamanın bu yeni şeklinin sonucunda bilgi alanında giderek uzmanlaşmaya gidilir

Doğrudan gözlem ve deneyler

Bkz. *Philippos'un Oğlu III. İskender: Sorunlu Bir Veraset, s. 169; Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Yunanlar ve Hayvanlar, s. 299; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Sokrates-Öncesi Filozoflar, s. 1016; Hellenistik Çağda Astronomi, s. 1037; Problem Geometrisi, s. 1061; Eukleides ve İskenderiye Âlimleri, s. 1073; Yaşayan Dünya: Bitkiler, Hayvanlar ve İnsanlar, s. 1080; Coğrafyacılar ve Seyir Kılavuzu Yazarları, s. 1119; Arkhimedes: Teknoloji, Mekanik, Yenilikçilik, s. 1127;*

Mekanik Alanı: Teknolojik Kökenler ve Kuramsal Gelişmeler. İskenderiye'nin Mekanik Üzerine Ansiklopedileri, s. 1144; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165

Mekanik Alanı: Teknolojik Kökenler ve Kuramsal Gelişmeler. İskenderiye'nin Mekanik Üzerine Ansiklopedileri

Giovanni Di Pasquale

Hellenistik çağda özerk olarak gelişen bilimsel disiplinler arasında mekanik önemli bir yere sahiptir. İskenderiye'deki kültür kurumları, bir hareket noktasından çok, inşa teknolojisine ait deneyimlerin yeni mekaniğe dönüşmesini sağlayacak derleme faaliyetlerinin gerçekleştiği yerdir. Ktesibios ile Phylon'un eserleriyle Heron arasında geçen üç yüzyılda mekanik alanının içeriği sürekli olarak güncellenecektir; ancak rasyonel inşa paradigması, karmaşık makineler yaratmayı ve inşa ilkelerini açıklamayı başaran mekanik uzmanlarının faaliyetlerinin birleştirici ilkesi olmaya devam eder.

Aristoteles'in Okulu: Mekanik Konusunda İlk İnceleme Yazısı

Antikçağda bu disiplinin kurucusunun, yazılarında mekanik alanını kaldıraç, kasnak, ırgat, takoz ve vida olmak üzere beş basit makineye indirgediği sanılan Taraslı Arkhytas olduğuna inanılır. Diogenes Laertios (*Ünlü Filozofların Hayatları ve Görüşleri*, 8.83), Arkhytas'ın bu alandaki problemleri matematik ilkeler yoluyla çözdüğünü söyler; Aristoteles *İkinci Çözümlemeler*'de (78b, 37-39) mekaniğin, hedefi geometri ilkeleri yoluyla fiziksel objeleri değerlendirmek olan bir disiplin olduğunu zaten vurgulamıştı. Dolayısıyla Aristoteles'e göre mekanik, özerk bir disiplindir ve matematik ile geometri araştırmalarının duyusal objelere uygulanması anlamına geldiği için filozofların düşüncelerine konu olmayı hak eder. Mekanik alanındaki araştırma geleneğinin ilk yazısı MÖ III. yüzyıl başlarında Aristoteles'in kendisi veya daha muhtemel olarak bir öğren-

cisi tarafından yazılan *Mekhanika*'dır. Bu metin, okurun bir problem yoluyla, kaldıraç ilkesini temel alan yaygın kullanım aletlerinin işleyişinin ardındaki nedenleri keşfetmeye davet edildiği bir edebi tür şeklinde yazılmıştır. Yazar, kaldıraç gibi aletler sayesinde küçük bir ağırlık yoluyla büyük bir ağırlık kaldırmanın nasıl mümkün olduğu şeklindeki ana problemi hemen ortaya koyar.

Mekanik olgularda küçük olanın az çabayla daha büyük olanın direncini yenebilmesi, dairesel şekli eşsiz kılan niteliklere dayandırılır; bunlar, bu şeklin bir ucu merkezde sabit olan, diğer ucu hareket eden çapın hareketinden oluşması; içerisinde aynı anda hem içbükey hem de dışbükey eğrinin bulunması; çemberi çizen çizginin, yani hareketli çapın hem ileri hem geri hareket etmesi ve en önemlisi, çapın yüzeyi üzerindeki noktaların, sürekli olarak bir gücün etkisi altında olmalarına rağmen farklı hızlarda hareket etmesidir. Gök cisimlerinin olağanüstü dairesel hareketini makine yoluyla yeryüzüne getiren mekanik olguların etkinliği, özellikle bu son nitelik yoluyla açıklanır.

Bu eser bilimsel kültür tarihi üzerinde, özellikle XVI ile XVII. yüzyıllarda mekanik alanında gelişen tartışmalar açısından çok büyük bir etki yaratacaktır.

Mēkhanē terimi karmaşık bir işlemi başarılı bir şekilde tamamlama anlamına geldiğine göre, mekaniğin görevi de budur, yani küçük olanın büyük olanı yenmesine, zayıf olanın güçlü olana üstün çıkmasına izin veren yöntemleri açıklamaktır. Bütün bunlar, insanın aksi takdirde imkânsız olacak işlemleri gerçekleştirmesine izin veren mekanizmaların inşası sayesinde olur.

Arkhimedes'e Göre Mekanik

Arkhimedes de (MÖ 287-212) özellikle *Düzlemlerin Dengesi Üzerine* ve *Yüzen Cisimler* adlı inceleme yazılarıyla, bir yükün ağırlığına tabi tutulan katı bir cismin dengesi konusundaki temel yasalara katkıda bulunur. Eukleides'in (MÖ IV. yüzyıl) günümüze ulaşmayan *Denge Üzerine* adlı inceleme yazısını bu konuya ayırdığı doğruysa, bu tema belli başlı bütün âlimlerin ilgisini çekmiş olmalıydı. Arkhimedes, *Mekhanika*'nın yaklaşımına kıyasla kaldıracın dengesi meselesini *Düzlemlerin Dengesi Üzerine* eserinin VI. önermesinde şöyle ele alır: "Ölçülebilir büyüklükler ağırlıklara göre ters orantılı uzaklıkta yer alırlarsa, dengededirler." Buradaki yaklaşım nicelikseldir ve Arkhimedes'in çözümü bütünün ağırlık merkezinin tartının dayanak noktasında bulunduğunu ortaya çıkarmaya dayanır. Dolayısıyla kaldıraç yasası bazı hipotezler doğrulandığı zaman geçerli olur, ama fiziksel objelerin geometrik varlıklar gibi görülmesi gerekir ve denge ile ağırlık merkezi gibi temel kavramlar da geometriye özgüdür.

Denge üzerine

İskenderiye'de Yeni Mekanik

Ancak MÖ III. yüzyılda İskenderiye'nin kültür kurumlarında, hem Pseudo-Aris-

totelesçi eserlerle hem de Arkhimedes'in eserleriyle fazla ilgisi olmayan yeni bir mekanik anlayışı ortaya çıkar.

Bunun için Ptolemaios Philadelphos'un (MÖ 309-246) eğitmeni olarak Atina'dan İskenderiye'ye gelen Lampsakoslu Straton'un eserlerini ele almak gereklidir. Eserlerinin büyük kısmı günümüze ulaşmamış olan Straton, havanın özellikleriyle ilgilenir; Straton'un bu konuya yaklaşımı hakkında dolaylı tanıklıklar ve eserlerinin fragmanları yoluyla bilgi sahibiyiz ve sürekli boşluğun varlığının ihtimali meselesinde Aristoteles'in okuluna göre farklı düşündüğünü görürüz. Straton doğada boşluğun olmadığına inanırsa da, bir dizi cihazın inşası yoluyla suni bir boşluğun yaratılabileceğini gösterir. Straton'un boşluk konusundaki araştırmalarının, haleflerinin bu disiplinin pratik yönü konusundaki incelemelerini etkileme ve yönlendirme konusunda belirleyici bir rol oynadığına inanılır. Aslında MÖ III. yüzyılda faaliyet gösteren Ktesibios ile Byzantionlu Phylon ve Heron yoluyla bilgi sahibi olduğumuz İskenderiye'nin yeni mekanik konusundaki araştırmaların içeriği sonradan kapsamlı bir değişimden geçeceğinden, geriye sadece bu yazarların eserlerindeki tanıklıkları kalacaktır.

Boşluk üzerine araştırmalar

MÖ III. yüzyıl başlarında yazılmış bir eser, geleneksel olarak İskenderiye'deki mekanik okulunun kurucusu olan Ktesibios'a atfedilir. Günümüze ulaşmamış olan bu eserden geriye, içeriğine atıfta bulunmuş olan yazarlar sayesinde yankısı kalmıştır. Ktesibios'un bu eseri, işleyişi sıkıştırılmış hava, su ve buharın hareketine bağlı olan mekanizmaların incelendiği pnömatik gibi yeni araştırma alanlarına adanmış bölümlere ayırmış olması mümkündür; ayrıca Ktesibios suyla çalışan saatin ve orgun işleyişiyle piston, silindir ve valfli pompanın mekanizmasını bu eserde tasvir etmiş olabilir.

Ktesibios

Fırlatılan silahların gelişiminin tarihini borçlu olduğumuz Heron'a göre, Ktesibios aynı zamanda bronz yaylar ve basınçlı havayla çalışan döner mancınıkların da mucididir. Ancak bunlar fiilen kullanılan mekanizmalar değildir ve İskenderiyeli Dionysios'un yarattığı, içinden bir cismin fırlatıldığı yuvayı otomatik olarak besleyen dahiyane bir mekanizma içeren tekrarlı mancınık da bir prototip olmaktan ileriye gitmez.

Byzantionlu Phylon

MÖ III. yüzyıl ortalarına doğru İskenderiye'de faaliyet gösteren Byzantionlu Phylon'un Ktesibios'un eserlerinin etkisi altında kaldığına şüphe yoktur. Phylon hakkında bildiğimiz tek şey, Rodos'ta bir süre kaldıktan sonra İskenderiye'ye geçtiği ve burada *Mekhanike Syntaksis* [*Mekanik Derlemesi*] adlı bir metin yazdığıdır; bu eserden geriye girişle pnömatik, otomat ve savaş makinelerinin inşası, limanlar ve tahkimat ile taktiklere ayrılan bölümler kalmıştır. Phylon'un bu disip-

Otomatlar ve savaş makineleri

line getirdiği düzen çerçevesinde, girişte de sözü edilen *Mokhlika* [*Kaldıraç*] başlıklı bir bölümün kaldıraç teorisine ayrılmış olması ilginçtir. Bundan, bakış açısında önemli bir değişiklik olduğu anlaşılır, çünkü kaldıraç teorisi son derece önemliyse de, artık hem pratik hem de teorik unsurlarla uğraşması gereken bir disiplinin sonuçlarını açıklamaya yeterli değildir; sonradan Heron'la Pappos'un da (III. yüzyıl) teyit edeceği üzere, iyi bir mekanik uzmanı bu disiplinin her iki yönü konusunda bilgili olmalı, hem cihazların ve makinelerin işleyişini belirleyen nedenleri hem de inşa ilkelerini bilmelidir. Özellikle cisim fırlatmaya yönelik savaş makinelerinin inşası ve işleyişi çok canlı bir sektördür; savaş sanatının temel unsuru ve onları sipariş eden hükümdarın gücünün sembolü olarak görülen mancınıklar, mekanik konusundaki tartışmada giderek daha merkezi bir rol oynarlar. Düşmanların surlarına kargı ve kaya fırlatabilecek mancınıklara sahip olmak, savaşın düzenini değiştirir ve bu sektörde spesifik bilgilere sahip olmayı gerektirir: *stratēgos*larla [komutan] makine uzmanları artık yan yana çalışır. Demetrios Poliorketes (MÖ 336-y. 283) toplumsal bilinç alanında kuşatma sanatının eski ve yeni yöntemlerinden en iyi yararlanmasını bilen kral olarak yer alırken ağır silahların inşasının önemi, bu sektördeki çeşitli uzmanlar için ideal çalışma şartları yaratır.

Bakış açısındaki değişim ve balistiğin mekanik alanına dahil edilmesi, *hoplitēs*ler arası mücadeleleri hükümsüz kılar; Ploutarkhos *Krallarla Komutanların Deyişleri*, 191e; *Spartalıların Deyişleri*, 219a) MÖ 367'de Sparta'da cereyan eden ve başrolünde Arkhidamos'un yer aldığı bir olayı anlatır: "Agesilaos'un oğlu Arkhidamos, Sicilya'dan ilk defa getirilen bir mancınık mermisi görünce şöyle bağırdı: Herakles aşkına, savaşçıların cesaretinin ve yiğitliğinin sonu geldi."

Balistik

Bir mancınık inşa etmek için belirli bir hazırlık aşaması gereklidir; İskenderiye'de faaliyet gösteren ve bu karmaşık mesele üzerinde çalışan mekanik uzmanlarının, makine ve cihaz inşa uygulamaları içerisinde, her tür mekanizmanın işlevselliğini ve tutarlılığını temin eden ve teorik projeden uygulamaya geçerken de yararlanılabilecek, birleştirici bir ilkeyi keşfettiği anlaşılır. Phylon'un eserlerinde pratik yönün tamamını, inşa edilecek objenin kendi ölçüsü olan ve orantısal büyüme veya küçültme süreçleri yoluyla ihtiyaç duyulan değişimlerin yapılmasına izin verecek bir modüle dayandırma gerekliliğinden açıkça ve defalarca söz edilir. Evrensel olarak görülen bu uygulamanın hem mancınıklar ve inşaat makineleri, hem tapınaklar ve heykeller hem de tekneler için geçerli olduğuna inanılır. Bu inşa yöntemi, teknolojik bilgiler açısından son derece önemli bir olay olan, spesifik olarak bu temaya ayrılmış yazıların ortaya çıkmasına da neden olur. Rasyonel olarak tek bir düzenleyici ilkeye dayandırılan inşa tekniği yazılı incelemelere konu olur, böylece filozofların entellektüel olmamakla suçladığı bu bilgi alanına daha büyük otorite bahşedilmiş olunur. Bu arada bu yazıları hazırlayan yazarlar, bu disiplinin içeriğinin daha etkili şekilde aktarı-

Resimli inceleme yazıları

labilmesi için figüratif dile başvurmanın faydalarına olan inancı yansıtan, günümüze ulaşmamış bir imge repertuarından yararlanır. Byzantionlu Phylon, *Kuşatma Sanatı*'nda fırlatma makinelerinin modüler inşasının teorisini anlattıktan sonra, kuşatmaya hazırlanırken eksik olmaması gereken uzman personel arasında aşçıları, ağır silahlardan kaynaklanan yaralar konusunda uzman hekimleri, makine inşası konusunda uzmanları ve mancınıkları çalıştırmasını bilen teknoloji uzmanlarını sayar. Phylon'a göre sadece tahkimatta değil, şehrin tüm mahallelerinde bu tür teknoloji uzmanlarının yer alması gerekir (*Kuşatma Sanatı*, 2, 5, 49).

İskenderiyeli Heron

Ara konumda yer alan İskenderiyeli Heron'un eserleri, metinlerinin çoğunun günümüze ulaşmış olması açısından da son derece önemlidir. Heron'un yaşadığı dönem, gözlemlediği bir ay tutulmasının MS 62 yılına tarihlenmesiyle belirlenmiştir. Yaklaşık bir yüzyıldır Roma'nın hâkimiyetinde olan İskenderiye'de, *Mouseion*'da mekanik ve başka teknik alanlarda ders veren Heron, Ktesibios ile Phylon'un eserlerini tanıyor olmalıdır; çünkü bazı inceleme yazılarında bu eserlerin içeriklerinden yararlanır. *Mekanik* başta olmak üzere, Heron'un metinlerindeki alıntılar, Eukleides ile Arkhimedes'in eserlerini de okuyup incelediğini gösterir. Çeşitli eserler yazmış olan Heron, hem teori hem de uygulamadan oluşan eksiksiz hazırlığın önemini vurgular. Matematik ve geometri alanındaki eserlerinde (*Tanımlar*, *Geometri*, *Jeodezi*, *Stereometri*, *Ölçüler*, *Ölçü Bilimi*) ölçüm sorunlarını çözmek için dahiyane sistemler ortaya atar, mükemmel kare veya küp olmayan sayıların kare veya küpköklerini yaklaşık olarak tahmin etmek için icat ettiği yöntemi örneklerle anlatır ve kenarları temelinde bir üçgenin yüzeyini belirlemek için bir formül geliştirir (Heron'un formülü olarak bilinir). *Katoptrika* adlı eserinin Latince bir versiyonu sayesinde günümüze ulaşmış olan optik alanındaki araştırmaları da kayda değerdir ve yansıma yasalarını doğru olarak tanımlamıştır. Heron *Dioptra*'da [*Mesafe Ölçümü*] kendi icadı olan bir tür teodolitin kullanımını önerir.

Teori ve uygulama

Heron'un mekanik konusunda bir ansiklopedi dahilinde değil de, özerk inceleme yazıları şeklinde yazdığı diğer metinler arasında *Pnömatik*, *Otomatlar* ve *Savaş Makinelerinin İnşası* vardır. *Pnömatik* eserinin başındaki teorik girişi suyun, buharın ve sıkıştırılmış havanın basıncıyla çalıştırılan sayısız cihazın tasviri izler. Heron bu eserde ayrıca uygun şekilde hapsedilen ısının, suyun metalik bir küre içerisinde ısıtılmasından elde edilen basınç yoluyla mekanik enerjiye nasıl dönüştürülebileceğini gösteren *aeolipyle* adlı mekanizmayı da tasvir eder.

Aeolipyle

Heron XX. yüzyılda, antikçağda mekanizma sanatının gelişmemiş olmasının farz olunan nedenleri konusundaki tarihyazımsal tartışmaların büyük kıs-

mının bu cihazın inşa süreci ve işleyişi konusunda titizlikle sunduğu bilgilerin etrafında gelişeceğini tahmin edemezdi. Heron, *Fırlatma Makineleri* eserinde, muhtemelen Ktesibios'un aynı konudaki, günümüze ulaşmamış metnini de temel alarak, en basit örneklerinden kalibrasyon sistemi doğrultusunda inşa edilenlere kadar mancınıkların kronolojik gelişimini anlatır. *Ohamatlar* adlı eserindeyse o dönemde çok popüler olan ve otomatlar içeren küçük tiyatroları tasvir eder; bu mekanizmalar gösterinin tamamı boyunca doğrusal ve dairesel şekilde olmak üzere, özerk olarak hareket etme kabiliyetine sahipti. Heron'dan geriye ayrıca *Suyla Çalışan Saatler* ve *Eukleides'in Elementler'i Üzerine Yorumlar* gibi spesifik konulara ayrılmış eserlerden de fragmanlar kalmıştır.

Ashkelonlu Eutokios (V-VI. yüzyıllar), Arkhimedes'in *Küre ve Silindir Üzerine* yazısını konu alan yorum yazısında Heron'un günümüze ulaşmamış *Tonozlar Üzerine* adlı eserinden ve Miletoslu Isidoros'un (442-537) bu esere getirdiği yorumlardan söz etmiştir; Isidoros da parabol çizmek için kendi icat ettiği bir cihazı tasvir eder. İskenderiyeli mucidin eserleriyle kubbe tonozların inşası arasında bağlantı olup olmadığı da tartışma konusu olmaya devam etmektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi, Heron'un eserleriyle mekanik alanın içeriği yeniden değişir. İskenderiyeli âlimin mekanik konusuna ayırdığı incelemenin orijinal halinden günümüze sadece birkaç fragman kalmıştır. Dolayısıyla Heron'un *Mekhanika* eseri konusundaki bilgilerimiz, en önemlisi Hollanda'da, Leiden Üniversitesi'nin kütüphanesinde muhafaza edilen Arapça bir tercümesi olmak üzere ortaçağdan kalma çeşitli elyazmalarından kaynaklanmıştır. İskenderiyeli âlim bu metinde mekaniğin teorik ve pratik yönlerine nihai bir sistematizasyon kazandırarak bu disiplini, işleyişlerinin ardında kaldıraç ilkesi yatan beş basit makineye indirger. Bu eserde teori ile pratik arasında tutarlı bağlantılar söz konusudur. İlk kitapta geometri problemleri ele alınırken çözümlerinden türeyen, düzlemsel ve katı geometrik cisimleri belli bir oranda büyültme veya küçültme ve iki verili doğru arasındaki ardışık orta orantılıları bulma gibi pratik uygulamalar da anlatılır. İkinci kitapta (II, 1-6) bütün basit makinelerin işleyişinin ardındaki teoriler sunulur ve nasıl kullanıldıkları anlatılır (II, 7-19). Makinelerin işleyişini belirleyen süreçler, geleneksel olarak çember ilkesine dayandırılır; Heron bütün makineleri en basit unsurlarına ayırarak işleyişlerini eşmerkezli çemberler ilkesine indirger; İskenderiyeli Pappos bu açıklamayı daha sonra Heron'un yanı sıra Phylon ve Arkhimedes'e de atfedecektir.

Mekanik

Heron'un eserlerinde, makinelerin doğru şekilde projelendirilmesi açısından elzem olan, sürtünmenin neden olduğu hızdaki yavaşlama meselesini de ele almış olması ilginçtir. Heron bu direnci yenmek için çekiş gücünü artırmak gerektiğinin, bu gücün bir cismin hareket ettirilmesi için gerekli olan güçten biraz daha fazla olması gerektiğinin bilincindedir (II, 20).

Fail güçle kaldırılması gereken ağırlık arasındaki ilişkinin tam ölçümü, Heron'un *Mekhanika* kitabında *barulkos*a ayırdığı bölümde yer alır; Heron'un

fail güçle mukavemet gücü arasındaki ilişkiyi tam olarak hesaplamasına yarayan bir mekanizma olan *barulkos*, yani "ağırlık kaldıran," tek bir insanın 5 talentlik bir güçle 1000 talentlik bir ağırlık kaldırmasına izin verir. Heron *Mekhanika*'da eskiden beri bilinen ve muhtemelen Phylon ve Arkhitas'a dayanan bir teoriyi geliştirdiyse de, eseri mekanik alanının ana konusu olan makineleri sınıflandırma ve kavramsallaştırma konusunda bilinen ilk girişimdir.

Barulkos

Bkz. *Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Aristoteles, s. 476; Matematik ve Matematik bilimler, s. 1049; Problem Geometrisi, s. 1061; Eukleides ve İskenderiye Âlimleri, s. 1073; Tanrıların Armağanı: Teknolojinin İlahi Kaynağı, s. 1106; Arkhimedes: Teknoloji, Mekanik, Yenilikçilik, s. 1127; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136*

Tıp

Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba

Valentina Gazzaniga

Yunanların tanrısal tıbbı konusunda bilgi edinmek için hem iyileşen hastaların tanrı Asklepios'a sunduğu stellerden ve anatomik adaklardan hem de farklı tarihlere ait edebi kaynaklardan yararlanabiliriz. Kutsal tedavi uygulamaları, Asklepios/Aesculapius kültüyle birlikte Roma'ya da geçer ve özelliklerini (arındırma, tanrıya yakarış, kutsal uyku) büyük ölçüde korur.

Ailios Aristeides ve Tapınaklarda Tedavi Uygulamaları

Hippokrates'in "yeni tıbbının" akılcılığıyla neden olduğu büyük değişimlerden önce Yunanistan'da tedavi sanatının nasıl işlediğini anlamak için yararlanabileceğimiz, oldukça geç tarihli bir kaynak, II. yüzyılda tanrı Asklepios'un Pergamon'daki tapınağında gönüllü olarak tutsak kalan Yunan hatip Ailios Aristeides'in (y. 117-180'den sonra) *Hieroi Logoi* [*Kutsal Sözler*] eseridir. Ailios Aristeides başarılı biridir, ama derin bir varoluşçu rahatsızlıktan mustarip olup vücudunda aslında var olmayan çeşitli patolojiler hisseder; rahatsızlığının tek çözümü, kadim bir tanrının ünlü tapınağında zaman geçirmesi (bu süre uzar gider ve yıllarca devam eder), tanrıyla diyalog kurup tanrısal tıbbın tüm tedavi stratejilerini denemesidir. Asklepios hastaların tapınakta geçirdiği uzun yıllar boyunca rüyalarına girerek veya rahipler yoluyla onlara masaj, yıkanma, fiziksel egzersiz, şarkılar ve danslar, ilaçlar, yara lapası ve lavman uygulamaları dahil olmak üzere karmaşık tedaviler önerir.

Aristeides'in kendi hastalığının ve tapınakta kendisine uygulanan uzun tedavi sürecinin doğrudan ve ayrıntılı anlatımı, tanrısal tıp konusundaki diğer

önemli kaynağı oluşturan stellerle (*pinaks*) kıyaslanabilir; *pinaks*lar, üzerlerine hastalıkların ve tedavilerinin tasvir edildiği, mucize yoluyla iyileştirilmiş hastaların minnettarlıklarını ifade etmek için yaptırdığı ve söz konusu tanrının iyileştirici faaliyetine tanıklık etmesi için tedavi tapınaklarına bağışladıkları adaklık tabletlerdir. Bu imgelerle Ailios Aristeides'in zengin anlatımı arasında yapılacak bir kıyaslama sayesinde MÖ VI-V. yüzyıllardan en azından MS II-III. yüzyıllara kadar uzanan bir dönemde Asklepios tapınaklarında başvurulan tedavi uygulamaları oldukça güvenilir bir şekilde yeniden kurgulanabilir. Dolayısıyla Asklepios kültü geç dönemde ortaya çıkar, hatta Atina'ya ulaşması MÖ 420 civarını, yani Thukydides'in (MÖ 460-y. 395) anlattığı salgın dönemini ve akılcı Hippokratesçi tıbbın doğuşuyla yayılması dönemini bulmuştur. Homeros eserlerinde Asklepios'tan sadece Podaleirios ile Makhaon adlı, yaraları hafif ilaçlarla tedavi etmekte uzman iki savaşçının babası, Thessalialı bir kral olarak söz eder, ama bu kültün başlangıcına Hesiodos da tanıklık eder.

Hippokrates'ten önce tedavi sanatı

Mitoloji

Apollon ile ölümlü Koronis'in oğlu olan bu genç tanrıyı Kentauros Kheiron Thessalia dağlarında yetiştirir ve ona şifalı otların kullanımını o kadar iyi öğretir ki, Asklepios ölüleri diriltecek hale gelir. Tanrıların düzenini ihlal etmekteki bu olağanüstü becerisinden dolayı Zeus tarafından öldürülen Asklepios, babası Apollon tarafından diriltilir ve böylece kahramanlık boyutundan tanrısal boyuta geçişi ve tanrısal faaliyetleri nihai olarak onaylanır.

Asklepios

Tanrı-kahraman Asklepios'un, yaraları ve iklimden veya ortamdan kaynaklanan hastalıkları tedavi etme becerisinden, *Homeros Hymnosları*'ndan *Asklepion'a Hymnos* şiirinde, Pindaros'un *Pythia III* eserinde, Ovidius'un *Fasti. Roma Takvimi ve Festivalleri*'nde (VI. 743) ve Sicilyalı Diodorus'un eserinde (IV, 71, 1-4) söz edilmiştir. Dolayısıyla tanrı Asklepios'un miti Yunan ve Roma tarihinin altı ila yedi yüzyılı boyunca geçerliğini korumuş, temel özelliklerini büyük ölçüde muhafaza etmiştir; Ovidius (*Metamorphoses* [*Başkalaşımlar*], XV. 622 vd) ve Titus Livius (X, 47-7) bu kültün, Roma'yı mahveden ciddi bir salgın sonrasında Roma'ya ithal edildiğini anlatır. Asklepios'un "insan" olarak doğduğu yerlerden biri sayıldığı için (Pausanias, II. 26-7) kültünün en önemli merkezlerinden biri olan Epidauros'a gönderilen elçiler, tanrının yılan şeklindeki tezahürüyle bir araya gelirler; bu olağanüstü hayvan Romalı elçilerin uzun dönüş yolculuğuna katılarak Akdeniz'i boydan boya geçer ve Tiberina adasına ulaşınca nehri yüzerek geçer ve adaya yuvasını kurarak MÖ VI. yüzyılda Yunanistan'ın tamamına inşa edilenlere benzer bir tapınağın buraya inşa edilmesini istediğini gösterir. Epidauros'ta Asklepios'un tapınağı ve kültü, Maleatas adlı kahramanın yerini almıştı; Troizen, Aigina, Korinthos, Sikyon, Delos,

Argos, Sparta, Gytheion, Olympia, Kyrene, Lebena, Girit, Kos ve İyonya bölgesinin tamamında Asklepios'un tapınakları inşa edildi. Roma'daki tapınak da adanın üzerine, dolayısıyla bu tanrının "yabancı" ve "daha yeni" kökenini yansıtacak şekilde Pomerium'un [sınır, sur] dışına inşa edilir; ancak hızla yayılan Asklepios kültünün Roma'da da büyük rağbet gördüğü, kaynaklardan ve arkeolojik keşiflerden anlaşılmıştır; örneğin Fregellae'da tedavi kültünün mekân ve ritüel açısından son derece tekdüze olduğu belgelenmiştir.

Ritüel

Ritüeller ortak bir seyri izler; tapınağa gelen hastalar yanlarında adaklar ve bedenin iyileşmesi istenen kısmını temsil eden küçük objeler olan adaklar getirirler. Tapınaklarda arınma işlemlerinin gerçekleştirileceği su kaynakları, toplu ritüeller için bir amfitiyatro ve tanrının hastayı iyileştirdiği veya ona uyandığı zaman uygulayacağı tedavi yöntemlerini önerdiği gece ziyareti olan kutsal uykuya yatılan, herkese açık olmayan bir bölge olan *abaton* vardır. Kadim bir yeraltı imgesi olan yılan da bir tedavi aracı teşkil eder; bu hayvan birçok kadim kültürde, dönüşüm yoluyla "yeniden doğma" becerisi sayesinde ve yeryüzünde yaşayan ayaksız tek canlı olmasına bağlı olarak yeraltı dünyasına aracılık edebildiğine olan inanç sayesinde kurtarıcı güce sahip olarak görülür. Asklepios kültünde yılan sıklıkla köpekle bağdaştırılır, çünkü dillerinin mucizevi iyileştirme gücünden dolayı benzer bir tedavi becerisine sahip olduklarına inanılır.

Tedavi ritüelleri

*Pinaks*ların ve mermer stellerin, rahiplerin levhalara veya doğrudan tapınakların duvarlarına oyduğu kayıtların sistematik sınıflandırması sonucunda elde edilen tedavi katalogları, Asklepios'un tedavi etme becerisinin nasıl algılandığı konusunda bir fikir verir. Bu klinik veri koleksiyonları tapınak tıbbının yorumlanması konusunda ilginç bir bakış açısı da sunar; Hippokratesçi akılcı tıpla gerçek anlamda bir tezadı yansıtmadıkları gibi, hemen her zaman Asklepios'u, aynı dönemde Hippokrates'le öğrencilerinin uygulamalarına benzeyen cerrahi işlemler veya diyetetik, farmakolojik ve hijyenik düzenlemeler yoluyla hastalığı yok edecek çözümleri bilen ve öneren uzman bir hekim olarak gösterirler.

Bkz. *Yunanlar ve Hayvanlar, s. 299; Kahramanların Kökenleri ve Özellikleri, s. 618; Kahramanların Kültleri, s. 629; Epik Şiir, s. 909; Arkaik Çağda Tarihyazımı, s. 944; Hellenistik Çağda Tarihyazımı, s. 980; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hippokratesçi Tedaviler, s. 1162; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165; Antikçağ Kaynaklarında Müzik Terapisi ve "Psikomüzikoloji," s. 1231*

Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler

Valentina Gazzaniga

Hippokrates akılcı tıbbın kurucu babası sayılır. Koslu bir Yunan olan Hippokrates'e, İskenderiye'de derlenmiş, tıp konusunda çok sayıda eser atfedilmiştir; bu eserlerin ortak özellikleri, dört salgı teorisi, hastalıkların tanrılardan kaynaklanabileceği fikrinin reddedilmesi ve ortak bir ahlaki ve deontolojik yaklaşımdır.

Hayat Öyküsü

Hippokrates'in günümüzdeki imajı pek de gerçeğe yakın değildir; bu imaj kısmen, Ephesoslu Soranos'a (II. yüzyıl), Byzantionlu Stephanos'a (VI. yüzyıl) ve *Souda* adlı Bizans sözlüğüne (XI. yüzyıl) atfedilen hayat öyküsü temelinde, akılcı tıbbın kurucu babasının profilinin büyük ölçüde hayali olarak kurgulandığı biyografi ve efsanelerden yola çıkarak daha sonraki dönemde geliştirilmiştir. Hippokrates'in MÖ 460 civarında Kos'ta, Homeros'un kahramanlarından Podaleirios ile Makhaon yoluyla doğrudan Asklepios'un soyundan gelmesiyle övünen aristokrat bir aileden doğduğu sanılır. Hippokrates'in Thessalos ve Drakon olmak üzere iki oğlu ve *İnsan Doğası Üzerine* adlı inceleme eserinin yazarı, en sevdiği öğrencisi Polybos'la evlendirdiği bir kızı olduğuna inanılır. Hippokrates'in, aklını kaybetmiş olan Demokritos ve ağır aşk acıları çeken Makedon kralı Perdikkas gibi ünlü hastaları iyileştirdiği; Yunan olmasından dolayı I. Artakserkses'in şiddetli bir salgından dolayı hastalanan tebasını iyileştirmeyi reddettiği; çok yolculuk yaptığı, doğduğu şehirden Thessalia'ya doğru yolculuğunda, şehirden şehre geçtiği anlatılır. Antikçağda gezgin hekimlerin faaliyet biçimine özgü olan bu yolculukların örneklerini, Yunan coğrafyasının geniş bölgelerinde doğrudan gözlemlenen klinik vakaların anlatıldığı *Yaygın Hastalıklar* adlı inceleme yazılarında da görebiliriz. Hippokrates'in şiddetli bir salgın sırasında Atinalı yurttaşların imdadına yetiştiği, ateşler yaktırarak şehrin havasını arındırdığı söylenir; MÖ 375 ila 351 arasında Larissa'da öldüğü sanılır. İlk öğrencilerinin oğulları olduğu anlatılır: Thessalos, MÖ 415-413'te Yunanların Sicilya'ya yaptığı ilk seferde hekimlik etmiştir; Drakon babası gibi MÖ 419 ila 416 arasında Hellespontos'ta bir salgında görev almıştır. Dışarıdan öğrencilerin katılımıyla okulun bir aile okulu olmaktan çıktığı, Hippokrates'in bu öğrencileri okula bağlamak için *Yemin*'i yazdığı anlatılır; Hippokrates'in biyografilerinde, varlığı günümüzde

Hippokrates'in hayali biyografisi

de tartışmalara konu olan hekim Euryphon'un liderliğindeki Knidos okuluna rakip olan Kos okulunu oluşturan isimlerin uzun listeleri yer alır.

Hippokrates'in gerçek hayatı hakkında aslında çok az şey biliyoruz: En güvenilir tanığımız olan Platon (Galenos, *Vücudun Kısımlarının Faydası Üzerine* adlı eserde Platon'un Hippokrates'in öğrencisi olduğunu ve "belli başlı öğretilerini ondan edindiğini" söyler) Hippokrates'in derslerine girer, ideal baba ve yöntemin hocası imajını onun üzerine inşa eder. Zaten Platon *Protagoras*'ta (311b-c) Hippokrates'in, ücret karşılığı herkesin katılabileceği derslerini hangi yöntemle verdiğini anlatır. Aristoteles de Hippokrates'in ders verme yöntemini teyit eder (*Politika*, 1326a, 14 vd). *Phaidros*'ta "bir bütün olarak" doğayı inceleme sistemi Hippokrates'e atfedilir; "Hippokrates meselesi" olarak bilinen tartışmanın bir kısmı, *Corpus*'a dahil olan inceleme yazılarından bazılarıyla bağlantılı olan bu terime atfedilmesi gereken anlamı temel alır.

Gerçek veriler

Eserleri

Hippokrates adı altında günümüze kadar ulaşmış altmış kadar eser, aslında farklı yazarlara ait olup farklı üsluplarda ve amaçlarla yazılmıştır ve tarihleri de büyük çeşitlilik gösterir. Bu eserlerin hangisinin gerçekten Hippokrates'e atfedilebileceği ve "özgün bir çekirdek" oluşturduğu, hangilerinin de dar öğrenci çevresine (özellikle doğrudan öğrencisi olan Polybos'a) ait olduğu, hangilerinin de çok daha sonra yazıldığı tartışması antikçağa kadar uzanır; bazı metinlerin bazı kısımları ortaktır, bazılarının sağlık ve hastalık konusundaki bakış açıları homojen değildir ve bazen bir metin birden fazla yazar tarafından veya aynı yazar tarafından, ama hayatının farklı safhalarında yazılmış gibidir (G.E.R. Lloyd). Koslu hocaya atfedilen eserlerin ilk listesi, I. yüzyılda yaşamış bir *glōssa* [açıklama] yazarı olan Herodianos'a aittir. Galenos'un kendi, Platon'un tanıklığına dayanarak Hippokrates'in "hakiki" eserlerini tanımlamaya çalışır ve Herophilos'un (MÖ 335-y. 280) İskenderiye'de öğrencisi olan ve hocasını yorumlarken İskenderiye filologları arasında hangi eserlerin hakiki sayıldığını dolaylı olarak ima eden Tanagralı Bakkheios'un (MÖ III. yüzyıl) geleneğini izler (Jacques Jouanna). Antikçağda eleştirmenlerin ortak noktası, Hippokrates'e mümkün olduğu kadar çok eseri atfetmektir; XIX. yüzyıl filolojisinde Hippokrates'e atfedilebilir gibi görünen eserlerin sayısı, antikçağ ve ortaçağ listelerine göre çok azaltılmıştır, ama bu eserlerin bazılarının gerçekten ona ait olup olmadığı günümüzde bile filoloji ve tarih-tıp alanlarında tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Kesin olan tek şey, bu eserlerin İskenderiye'de bir derleme şeklinde toplandığı (*Corpus Hippocraticum* [*Hippokrates Külliyatı*]), bazılarının hakiki sayıldığı, bazılarınınsa Hippokrates'in fizyoloji ve patoloji teorisiyle büyük ölçüde uyumlu olduğu için bu derlemeye dahil edildiğidir.

Corpus Hippocraticum

Bazı eserler gerçekten Kos okulunun kültürel ortamında yazılmış gibidir; bazı eserlerde Knidos'tan söz edilir, bazıları daha geç tarihlere aittir, bazılarınınsa hekimler tarafından bile yazılmadığı sanılır.

Ancak üslup, söz dizimi ve bazen kuramsal açıdan söz konusu olan farklılıklara rağmen, bütün bu yazılarda en az iki ortak payda belirlemek mümkündür: Her şeyden önce, hastalığın oluşumunda tanrısal müdahalenin rol oynadığı fikri reddedilir; ilk olarak MÖ V. yüzyılın ikinci yarısına ait *Kutsal Hastalık Üzerine* adlı metinde epilepsinin tanrılar tarafından gönderilmiş bir hastalık olduğu fikri çürütülmüştür. İkinci olarak, sağlık ve hastalık "tanrısal" olgular olmadıklarına göre *physis* (doğa) bağlamında ele alınırlar; dolayısıyla sağlıkta veya hastalıkta bedene olanlar, duyusal araştırmanın konusudur ve akılcı bir şekilde açıklanmalıdır.

Hastalığın tanrısal bir müdahale olduğunun reddedilmesi

Bu iki varsayım, *Corpus*'a dahil olan ve bazıları büyük çeşitlilik gösteren metinlerin hemen hepsinde yer alır.

Kos okulu çevresinde yazılmış olan inceleme eserlerini bazı homojen yönleri doğrultusunda sınıflandırmak mümkündür: Genel konusu yaraların, kırık ve çıkıkların tedavisi olan "cerrahi" kitaplar (bunlar arasında *Baş Yaraları Üzerine*; *Kırıklar Üzerine ve Eklemler Üzerine*; *Hekimin Muayenehanesi*; *Kırıkların Azaltılması Üzerine* vardır); vücut sıvıları teorisinin düzenli ve tutarlı bir formülasyonunu içeren *İnsan Doğası Üzerine* yazısı; yılın belirli bir döneminde Yunanistan'ın belli bölgelerini etkisi altına alan hastalıkların, hasta grupları, semptomlar ve hastalığın gelişimi konusunda bilgiler içeren "klinik dosyalar" şeklinde sınıflandırılarak sıralandığı Yaygın Hastalıklar kitapları; *Kutsal Hastalık Üzerine*'nin yazarı tarafından yazıldığı sanılan, şehirden şehre yolculuklarında karşılaşacakları coğrafya ve iklim şartları konusunda bilgi sahibi olması gereken gezgin hekimler için tıp coğrafyası rehberi niteliğindeki *Havalar, Sular ve Yerler Üzerine* yazısı; hastalığın gelişimini anlamak için gerekli olan yöntemin belirlendiği ve hayat tarzının tamamının (yani rejimin) değişmesini dahil eden toplu bir tedavinin oluşturulması için stratejilerin belirlendiği veya özetlendiği eserler olan *Öngörü, Kos Gözlemleri, Akut Hastalıklarda Rejim Üzerine* ve *Aforizmalar*; hekimlerin meslektaşları tarafından eşit sayılması ve "okul"un bir antlaşma temelinde kabul görmesi için uyulması gereken davranış kurallarının sunulduğu tıp deontolojisinin temel metni olan *Yemin*.

Kos okuluna ait inceleme yazıları

Bu eser gruplarına, kısmen Knidos kaynaklı malzemeden yararlandıkları anlaşılan jinekoloji konulu inceleme yazılarını; Kos okulunun rakibi olduğu sanılan Knidos okulundan kaynaklanan inceleme yazılarını (örneğin *Rahatsızlıklar Üzerine* eseriyle *Hastalıklar Üzerine* adlı yazıların bir kısmı) ve bazıları daha eski (yöntem konusunda bir eser olan *Kadim Hekimlik Anlayışı* yazısı), bazıları daha

Knidoslu jinekoloji eserleri ve felsefi eserler

yeni, bazılarında erken Hippokratesçiliğe yabancı bir akımın gözlemlenebildiği, felsefe konulu bir dizi eseri eklemek gerekir.

Bkz. *Anaksagoras ve Demokritos, s. 387; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Epik Şiir, s. 909; Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba, s. 1150; Hippokratesçi Tıp Felsefesi, s. 1156; Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler, s. 1159; Hippokratesçi Tedaviler, s. 1162; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165*

Hippokratesçi Tıp Felsefesi

Valentina Gazzaniga

Hippokratesçi tıbbın kutsal tedavi sanatlarından farkı, bedensel olguların birincil nedenlerinin araştırılmasında fizyolojik ve patolojik gerçekliğin analiz edilmesine izin veren bir yönteme dayalı olmasıdır. Hippokratesçi tıp, saf ampirist beceriden uzaklaşıp bedenin dengesini değiştiren ilkelerin kuramsal tartışmasına yaklaşan, edinilebilir ve aktarılabilir bir bilgi modeli sunar.

Tıp *Tekhnē*si Nedir?

Hippokratesçi tıpla *Kutsal Hastalık Üzerine* adlı inceleme yazısında şiddetle eleştirilen "şarlatanlar, büyücüler ve sahtekârların" Yunanistan'ın tapınaklarında ve sokaklarında uyguladıkları tedaviler arasında nasıl bir fark vardır? *Corpus Hippocraticum*'daki [*Hippokrates Külliyatı*] inceleme yazıları bu soruya çeşitli şekillerde cevap vererek antikçağın tıp felsefesinin ve epistemolojisinin faaliyet alanını ilk defa tanımlar.

Nitekim Hippokrates'e atfedilen kitaplar ilk defa tıbbın nitelikleri, nedensellik teması, hastalığın zaman içinde "evrime tabi tutulan kavramlar ailesi" (Mirko Grmek, 1924-2000) olarak tanımlanması gibi konuları tartışmaya açar.

MÖ V. yüzyıl sonlarına tarihlenen ve uzman olması gerekli olmayan bir izleyici kitlesine okunmak için (Jacques Jouanna) yazılmış olan *Peri Tekhnēs*in [*Sanat Üzerine*] başlıca amaçları arasında tıbbın *tekhnē*, yani "neden" (*dia ti*) bir şekilde değil de, başka bir şekilde hareket edildiğinin bilgisine dayanan bir yöntem yoluyla pratik bir sonuç (sağlığın yeniden kazandırılması) elde edebile-

cek bir beceri olarak sayılmasının nedenlerini belirlemek vardır. Bu nedenlerin ilki, tesadüfün elenmesidir: "Tesadüfler doğrulamalara tabi tutulduğu zaman hiçbir şey olmadıkları görülecektir: Çünkü gerçekleşen her şey bir nedenden dolayı gerçekleşir ve bir olayın nedeni tespit edildiği zaman tesadüfün, adı dışında hiçbir gerçekliğinin olmadığı anlaşılır. Halbuki tıp sanatı, hem belli bir nedenle gerçekleşen hem de öngörülebilir olan olaylarda kendi gerçekliğinin olduğunu gösterir ve daima gösterecektir" (*Peri Tekhnēs*, V. 4). Dolayısıyla tıp, kuramsal ilkelerin bilinciyle "ne yapacağını bilme"nin dikkatli bileşiminin ürünü olan ve bir ürünün, yani kaybedilen sağlığın kazanılmasını, daha doğrusu "yeniden kazanılmasını" amaçlayan, edinilebilir ve aktarılabilir bir beceridir. Tıp hem mutlak bir boyuta eğilimli, soyut bilgi olan *epistēmē*den hem de zanaatkârların saf ampirist bir yöntem ve "deneme-yanılma" doğrultusunda geliştirdiği beceri olan *tribē*den farklıdır; *tribē*, bir üretimin doğru yöntemlerle potansiyel olarak sonsuza kadar tekrarlanmasına izin verir, ama bilgide artışa imkân vermez. Kısacası Hippokratesçi geleneğe göre hastaları tedavi etmek, bir vazo yaratmaktan son derece farklıdır; deneyimli bir keramikçi yapması gereken işlemleri ve doğru sıralamasını bilir, ama ürününün mükemmel olması için bu işlemlerin kuramsal motivasyonunu bilmek zorunda değildir. Hippokratesçi hekimse bilgisini deneyime (*empeiria*) dayandırırsa onun sınırlarını aşmak zorundadır; doğru tedavi yöntemlerinin dayandığı gözlem verilerinin birikiminin ancak doğal bir halin değiştirilmesini amaçlayan mantıksal bir sistem dahilinde bir anlamı vardır. Dolayısıyla tıp *tekhnē*sinin konusu, hasta bedenin aktardığı ve en önemli özelliği değişkenlik olan duyusal verilerin ortaya çıkarılmasıdır; tıbbın düşünce konusu sağlıktır, yani Krotonlu Alkmaion'un (MÖ VI. yüzyıl) önerdiği tanıma göre bedenin fiziksel bileşenleriyle onları niteleyen özelliklerin dengeli ilişkisi olan *eukrasia*dır.

Bozulan sağlığın "yeniden kazandırılması" olarak tıp

Hippokratesçi Fizyoloji ve Patoloji

Hippokratesçi inceleme yazılarındaki beden ve işleyişi algıları daima uyumlu değildir; bazılarında bir araya geldiklerinde sağlık, ayrıldıklarında hastalık yaratan ilkelerden (*Kadim Hekimlik Anlayışı*'ndaki acı, tuzlu, tatlı ve ekşi) söz edilir. Muhtemelen Polybos'a (MÖ IV. yüzyıl) ait olan *İnsan Doğası Üzerine* adlı inceleme eseri, "salgı sıvısı kuramı"nın en tutarlı sistematizasyonunu içerir; buna göre bedenin bileşenleri olan kan, balgam, sarı ve kara safraya sıcak, soğuk, kuru ve yaş özellikleri tekabül eder. Vücut sıvılarıyla bu özellikler arasında, hayatın farklı yaşlarına ve farklı cinsiyetlere bağlı olarak dengeli bir ilişki söz konusudur. Sağlık bu denge haline, hastalıklar da bu denge halinin değişimine (*metabolē*), yani bozulmasına (*diskrasia*)

Vücut sıvılarıyla özellikler arasındaki denge

bağlıdır. Doğal dünyada insan bedeniyle aynı ilkelerden oluşan herhangi bir unsur (Empedokles'e göre hava, su, toprak ve ateş; Hippokrates'e göre sıcak, soğuk, kuru ve yaş), "açık bir sistem" olan insan bedenine girip sağlık dengesini değişime uğratabilir.

Böylece bedenin mustarip olduğu patolojik olguların nedenselliği belirlenmiş olunur; hastalık, çevreden veya rejimden (hastanın hayat alışkanlıklarının bütünü) kaynaklanan bir "değişim"dir. Bir neden söz konusuysa, öngörülebilir olması da gereklidir. Dolayısıyla hekim hastalığın seyrini "öngörebilir," çünkü o hastalığın nereden kaynaklandığını anlamasına izin veren bir yönteme sahiptir; belli bir davranışın, yiyeceğin veya iklimin sağlığa zararlı olduğunu söylemek yeterli değildir, "neden"inini de söyleyebilmek gereklidir *Kadim Hekimlik Anlayışı*, Klinik yöntemin temelindeki neden arayışında, Platon'un *Gorgias*'ında, nedensel bilgi olan tıpla, rastlantısal bilgi olan yemek sanatı arasındaki ayrımla gösterildiği üzere, Hippokratesçi tıp felsefenin öğretmenidir (Mario Vegetti).

Klinik yöntemin temeli olarak nedensellik

Tekhnē olarak tıp, "normatif ayrımlar belirleyecek" ve doğru davranış şeklinin kapsamını tanımlayacak durumdadır; iyi hekimler, "görünür ve görünmez" hastalıkların nedenlerini bildikleri için ne yapmaları gerektiğini bilenlerdir (*Peri Tekhnēs*, 9-11). Hasta beden, tüm diğer duyusal gerçeklikler gibi, belirli zamansal ve nedensel bağlantılara cevap verir; *tekhnē*, geçmişten itibaren (anamnestik verilerin toplanması; hastanın hastalıklarıyla ilgili anlattıkları) şimdiki zamanın (semptomlar; bedende yer alan değişiklikler) kavranmasına ve bizzat bedenin anlattığı olayın olumlu veya olumsuz sonucunu öngörmeye izin veren (hastalığın ne kadar ve hangi şartlarda süreceğini söyleme becerisi anlamına gelen teşhis) öyküleri inşa etme becerisini öngörür. Bu yöntemin titizlikle uygulanması, rastlantıyı ve trajik sonuçlarını hastaların hayatından uzak tutar.

Bkz. *Herakleitos ve Empedokles, s. 381; Platon, s. 440; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136; Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba, s. 1150; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler, s. 1159; Hippokratesçi Tedaviler, s. 1162; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165*

Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler

Valentina Gazzaniga

Hippokratesçi yöntem, bedenin işleyiş şeklini ve kusurlarını anlayabilmek için belirtilerin gözlemini temel alan bir akılyürütme şeklidir. Hippokrates'e göre beden kapalı bir sistem değildir, çevresiyle sürekli olarak etkileşim içerisindedir, dolayısıyla da hekimlerin doğayı çok dikkatli bir şekilde gözlemlemesi gerekir.

Belirtilerin Gözlemlenmesi Yöntemi

Hippokratesçi yöntem temelde hastalığın nedenlerinin araştırılmasına dayanır. Hekimler belirtileri anlamak için duyusal işlemlerden ve zihinsel süreçlerden yararlanırlar; beş duyu, hekimler için son derece faydalıdır. Eğer sağlık ve hastalık, doğal şeylerin düzenine aitse, görme, duyma, dokunma, tat alma ve koku duyuları yoluyla algılanabilmelidirler. Gözlem, zihinsel ve seçici bir eylemdir; bedensel olayları göründükleri gibi kayıt altına almak yeterli değildir, hekimler duyu verilerini akılyürütme (*logos*) yoluyla düzenlemelidir. Bir tek *logos* bedenin belirtilerine, rastlantısallığa hâkim olan yasa yokluğundan etkilenmeyen bir anlam ve düzen atfedebilir; bu anlam ve bu düzen, belirtilerin (*sēmeion*) bir tek hekimler tarafından anlaşılmasını mümkün kılar. *Yaygın Hastalıklar* başlığı altındaki yazılarda (MÖ V. yüzyıl sonu-IV. yüzyıl başı) öne sürüldüğü gibi hekimler duyularının, bedenin içinde yer alanlar konusunda bilgileri aktarma becerilerinden yararlanacaktır: "Bedeni araştırmalara tabi tutmak gereklidir. Görme, duyma, burun, dokunma, dil ve akılyürütme de araştırmaları teyit eder" (*Yaygın Hastalıklar*, VI, 8, 17). Belirtiler, bedenin gerçek hali konusundaki belgisizliği giderir; nitekim Hippokratesçi hekimler, rastgele gözlemlerin sonucu değil de bilimsel yöntem anlamında anatomi incelemeleri yürütmez. Görme, diğer duyulardan önce gelir: Hastanın, gözlerinin, salgılarının rengini, cildinin nem düzeyini, ellerinin nasıl durduğunu, titremelerini ve spazmlarını görmek, hastalığın geçmişinin kurgulanmasında faydalı olacak verileri kayıt altına almak demektir (gözlem anlamında *historia* (*Yaygın Hastalıklar*, I. 10).

Bedenin belirtileri üzerine akılyürütmeler

Hekimler bu verilere, hastaların bedenine dokunarak algılayabildikleri, ısı ve nem düzeyini; karnın elle muayeneye tepkilerini; bedenden çıktığı için vücut sıvılarının dengesizliğinin çok önemli tanıkları olan dışkı, kusmuk ve

Hastalığın nedenlerine ulaşmak için beş duyu

idrar gibi salgıların kıvamı gibi verileri eklerler. Aşırı akışmazlık veya akışkanlık vücut sıvılarının gözle görünmeyen durumuna işaret eder. Bu duyusal değerlendirmeye koku ve tat alma duyuları eklenir; kötü kokulu salgılar genelde olumsuz belirtiler olarak sayılır, çünkü bedenin içindeki "çürüme"ye işaret ederler; idrarın tadının değişmesi, anormal derecede tatlı olması ve aşırı miktarda idrar, "akan idrar" hastalığı olarak bilinen diyabetin belirtisidir.

Son olarak işitme duyusu da farklı özellikte veriler sunar; bir yandan bedenin seslerini dinlemek ve doğaya aykırı değişimlerini algılamak mümkündür (ciğerlerden veya karından kaynaklanan sesler; örneğin günümüzde assit olarak bilinen, karında anormal düzeyde sıvı olan hidrops sesi). Öte yandan hekimler işitme yoluyla, hocaların ve metinlerin sunamayacağı tek bilgi olan hastalığın geçmişini hastanın kendinden dinleyerek öğrenebilirler (anamnezi): "Hastalara geceleri uyuyup uyuyamadığını (...) açlık hissedip hissetmediklerini sormak gerekir. (...) Ciddiyet düzeyi daha düşük olan bu sorulardan bazılarına olumlu cevap verirse hastalığı da ona göre göz önüne alınacaktır" (*Tahmin*).

Duyusal kayıtlar hastaların bedenleriyle sınırlı kalmaz, içinde yaşadıkları ortamı da göz önüne alırlar (bu kavram, *Kadınların Hastalıkları Üzerine*, II. gibi "jinekolojik" kitaplarda da ifade edilmiştir); hastaların soluduğu hava, içtiği ve yıkanmak için kullandığı su, içinde yaşadıkları şehirlerde esen rüzgârlar *physise* [doğa] ait oldukları için bedenin dengeli hali olan sağlığı belirleyen özelliklerdir. MÖ V. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen *Havalar, Sular ve Yerler Üzerine* adlı inceleme yazısı, sağlık, hastalık ve çevre arasındaki bağlantıların anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla yazılmıştır. Çevre derken kurumsal ve siyasi boyutları da kastedilir; örneğin tiranlık rejimi, tebaanın bedeni ve ruhları üzerinde etkili olur, onları zayıf ve korkak kılar (Mario Vegetti). Bu metinde aşırı düzeyde ısı, nem veya soğukluğun insanların bedeninin iç özelliklerine eklenince denge kaybına neden olabileceği anlatılır. Böylece insanla doğa ve özellikle insanla soluduğu hava arasındaki ilişki hastalığın birincil sebebi olarak sunulur: "Hava, ölümlüler için yaşam sebebi, hastalar için hastalık sebebidir. (...) sağlık sorunları başka bir sebepten kaynaklanamaz; hava ya fazladır, ya çok azdır, ya çok yoğundur ya da bedene girdiği anda *miasma*lar [kirlilik] taşır. (...) hava, hastalığı yayan ilkedir" (*Nefes Üzerine*, IV.1 ve V.1).

Ortam ve sağlık

Gerçekliği Anlamak için Belirtileri Yeniden Kurgulamak

Verileri duyular ve gözlem yoluyla elde eden hekimler onları anlamlı bir hikâye şeklinde düzenlemek için mantığından yararlanır: "Hastalıktan ve daha birçok gözlemden ve yavaş yavaş öğrenilen şeylerden yola çıkarak (verileri) bir araya getirmek ve aralarında eşit olup olmadıklarını kontrol etmek, daha öncekilere göre farklı olanların eşitlik olup olmadığını görmek, böylece farklılıklardan bir eşitlik elde etmek. Yöntem budur (*hodos*, yani yol) (*Yaygın Hastalıklar*, VI. 3.12).

Bu durumda yöntem, bir kararın meyvesidir, benzerliklerin ve farklılıkların kontrolünü temel alır. Yöntem, hastalığın sabit bir oluşum değil, zaman içinde evrim geçiren bir "varlık" olduğu düşüncesinden hareket eder; hastalığın bir kökeni, bir başlangıç noktası vardır, yoğunluğu artar, zirveye ulaşır, kriz dönemine, yani kırılma noktasına gelir ve hasta ya iyileşir ya da ölüme doğru gider. Hastalığın zaman içinde geçirdiği dönüşüm o kadar dikkatli bir şekilde ele alınmalıdır ki, Hippokratesçi hekimler hastalıkların periyodikliğine dair bir formül geliştirirler (kritik günler teorisi): kriz, üçüncü veya dördüncü gün gerçekleşebilir (Hippokratesçi metinlerde sıklıkla üç veya dört günde bir tekrarlanan ateşten, yani sıtma ateşinden söz edilir; krizin periyodikliği, kesin bir döngüsel seyir izler), ama bazı inceleme yazılarında hastalığın yedi günlük bir sürede geliştiği varsayılır (örneğin *Vücut Üzerine*'de krizler, embriyojenez, doğum ve dişlerin çıkması, yedi sayısı temelinde açıklanır). Hekimler için önemli olan, her hastalıkla ilgili, sayısal olsun veya olmasın, düzeni tespit etmektir. Elde edilen belirtiler ancak bu düzen temelinde bir tür "veri bankası" oluşturabilir ve bir teşhis süreci yoluyla seçilime tabi tutulabilir; teşhis, "belirtilerin seçilimi"dir, anlamlı olmayan, rastlantısal olan şeyler, hem nedenlerin hem de hastalığın geleceğinin anlaşılmasına izin veren şeylerden ayırt edilir. Dolayısıyla belirtiler bazen etiyolojik, bazen de teşhis belirtileri olarak şekillenir.

Yöntem ve düzen

Teşhis kavramı Hippokratesçi tıbbın tamamı için o kadar büyük önem taşır ki, antikçağda bizzat Hippokrates'e atfedilen bir inceleme yazısının tamamı bu konuya adanmıştır; *Öngörü*'de [*prognostikon*] (*pro-gignoskō*, yani önceden biliyorum) hekimlerin hastalığın gelecek seyrini öngörme ve hastanın güvenini elde ederek geleceği konusunda umut verme becerisi ele alınır. "Bence en iyi hekim, olacakları önceden bilebilendir. Hastaların şimdiki zamanıyla geçmişini ve olacak olanları bilip öngördüğü ve hastaların göz ardı ettiklerini anlattığı zaman hastaların güvenini kazanacaktır; (...) ve onları en iyi şekilde tedavi edecektir. Bütün hastaları iyileştirmek imkânsızdır, ama bu, olacak olan şeyleri önceden bilmekten daha iyi olurdu (...)" (*Öngörü*, 1). Hekimlerin yaptığı, karşı çıktığı, rahiplere özgü kehanet sanatını uygulamaktır; gelecek ne kadar doğru şekilde öngörülürse, hasta o kadar iyi tedavi edilebilir. Ancak şarlatanların tersine, en iyi hekimler sanatlarının göreceli olduğunun bilincindedir; herkesi tedavi etmek mümkün değildir. Bu durumda en azından bazı durumlarda *physis*in ("doğa") tıp *tekhnē*sinden daha güçlü olduğunu kabul etmek kaçınılmazdır.

Teşhis

Bkz. *Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba, s. 1150; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hippokratesçi Tıp Felsefesi, s. 1156; Hippokratesçi Tedaviler, s. 1162; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165; "Kadınların Tıbbı," s. 1168*

Hippokratesçi Tedaviler

Valentina Gazzaniga

Hippokratesçi tedavi, genelde hastalığın tezahüründen önce başlayan bir süreçtir; nitekim Koslu hekime göre önleyici tedbirler ve doğru hayat tarzının sürdürülmesi tıbbi yaklaşımın en temel unsurlarıdır. Önleyici tedbirler ve diyet başarısızlığa uğrarsa, hekimler hastalığa neden olan ilkelerin tersinin uygulanması yoluyla (contraria contrariis curantur) *bedene kaybettiği dengeyi geri kazandırmaya çalışabilir veya son çare olarak kan alma, hacamat, lavman, kusturucu veya müshil türü ilaçlar yoluyla bedeni bozuk veya aşırı miktardaki sıvılardan kurtulmaya zorlayabilirler.*

Önleyici Tedbirler, Diyet, Bedenin Dengesini Geri Kazanması

Vincenzo di Benedetto'ya göre *Yaygın Hastalıklar* adlı inceleme yazıları, hastalıkları münferit olarak tasvir eden ve homojen nozolojik grupları tanımlayan Hippokratesçi söylemde önemli bir aşama teşkil eder. Bu yazılarda hastalar, "Hippokrates üçgeni" olarak adlandırılan (Danielle Gourevitch) bir kavram dahilinde merkezi bir konumda yer alır: "Bu sanatın üç unsuru vardır: hastalık, hasta ve hekim. Hekim, sanatın kölesidir. Hasta hekimle birlikte hastalıkla mücadele eder" (*Corpus Hippocraticum* [*Hippokrates Külliyatı*], *Yaygın Hastalıklar*, I, 2). Teknik bir becerinin hizmetinde olan hekim, mücadelenin asıl başrol oyuncusu olan hastanın yanında, müttefiki olarak yer alır. Ancak di Benedetto'nun bize hatırlattığı üzere, *Yaygın Hastalıklar* kitaplarında tedaviye çok az yer ayrılır, hatta asıl tıbbın doğayı kendiliğinden iyileştirmekte yattığı öne sürülür (*Yaygın Hastalıklar*, VI.5.1). *Corpus*'taki inceleme yazılarının büyük kısmında sözü edilen ilk basamak budur; *Kutsal Hastalık Üzerine* adlı yazıda büyü temelli tedaviler şiddetle eleştirilir; ilk tedavi stratejisi, yenilen gıdaya, içilen suların kalitesine, iklime, bedensel etkinliğe, bedenin dengesinde değişime yol açabilecek bütün unsurlara dikkat etmektir. Dolayısıyla bedenin rahatsızlıklarına yaklaşım stratejisinde hayat tarzı ve alışkanlıkları anlamında rejimin (*diaita*) iyileştirilmesi, uygulanabilecek ilk tedavi şekli, en doğrusu ve en az invazif olanıdır. Bu stratejinin hastaların münferit durumlarını, tepki düzeylerini göz önüne alması, hatta cinsiyete ve yaşa göre şekillendirilmesi gereklidir. Nitekim *İnsan Doğası Üzerine* adlı yazıda belirtildiği gibi erkekler, vücut sıvıları kadınlara göre daha sıcak olduğu için, bazı hastalıklara karşı daha dirençlidir-

İlk tedavi: önleyici tedbirler

ler ve bazı mevsimler onlar için daha elverişlidir; kadınların bedenleri nemi tutmaya daha yatkın olduğu için onlara tam tersi olur. Çocuklarla yaşlılar daha hassastır ve birinci grup nem fazlalığından, ikinci grup da nem azlığından dolayı yetişkinlere göre patolojik *metabolē*'ye [değişime] daha çok maruz kalır.

İlaçlar ve Müdahaleler

Ancak bazı hastalıklar sadece rejim ve diyet değişikliğiyle iyileştirilemez; böyle durumlarda hekimlerin daha doğrudan, hatta şiddetli müdahalesine gerek vardır ve *Aforizmalar* eserinde bu tür müdahaleler dereceli skala şeklinde sunulur: "Hekimlerin iyileştiremediğini demir iyileştirir; demirin iyileştiremediğini ateş iyileştirir; ateşin iyileştiremediğinin iyileştirilemez olduğunu anlamak lazım" (*Aforizmalar*, VII.87). Hastalığa çare olan ilaç, bedene hastalık sebebiyle eşit, ama karşıt bir değişimi dayatabilecek derecede aktif bir ilkedir (genelde otlar veya hayvansal maddeler). İlaç insanı iyileştirebilir de, ona zarar da verebilir; etkisi, *kairos*u, yani uygun anı değerlendirme yetisine sahip olan ve ilacı uygun dozlarda verip gücünü düzenleyebilen hekimin becerisine bağlıdır. Her şey ilaç olabilir: Akdeniz otları, doğudan ithal edilen maddeler, hatta sıradan yiyecekler. *Rejim* adlı inceleme yazısında bedeni iyileştirebilecek çeşitli çiğ veya pişmiş gıdalar sıralanır. Şarap da tedavi amaçlı kullanılabilir.

İlaçlar ve hekimlerin becerileri

İlaçların görevi, "boşaltma" yoluyla bedene eski dengesini kazandırmaktır; ilaçların boşaltma işlemi "yukarıdan" (kusmayı tetikleyen ilaçlar veya biber gibi hapşırmaya neden olan tahriş edici maddeler) veya "aşağıdan (lavman, diüretik, müshil) olabilir. Aşırı miktardaki vücut sıvıları, zorla dışarıya atılır. Hayvansal veya bitkisel kökenli tüm doğal maddeler vücut sıvılarının bir veya daha fazlasını dışarıya çekme gücüne sahip olabilir (*İnsan Doğası Üzerine*, 5). Bütün ilaçlar, elde edilmek istenen etkiyle orantılı dozlarda kullanılabilir; dikkatsiz kullanımsa hastanın ölümüne bile yol açabilir. Belli bir ilaca başvurma kararı, belirli sembolojilerle (örneğin jinekolojik tedavilerde hayvan dışkısına dayalı ilaçlar kısır bir rahmi "döllemek" için kullanılabilir) veya kült boyutuyla (Heinrich von Staden, fümigasyon uygulamalarıyla *miasma*lardan [kirlilik] arınma amaçlı dini ritüeller arasındaki ilişkiyi incelemiştir) bağlantılı olabilir. Bazı durumlarda bazı aktif ilkelerin fiili tedavi etkisi konusunda ampirist olarak bilgi edinildiği varsayılabilir; örneğin Guido Majno bal ve bakır bileşiminin antibiyotik gücünü kanıtlamıştır, John Riddle da bitkisel bazlı bazı preparatların doğum kontrol ve kürtaj açısından etkisini incelemiştir.

Hippokratesçi hekimler genelde karşıtlar yoluyla müdahaleye dayanan kuramsal bir ilke doğrultusunda hareket ederler (hastalığın sebep-ilkesine "hasım" olana başvurulur): "Aşırılıklardan kaynaklanan hastalıklar, boşaltma yoluyla, boşaltmadan kaynaklananlar doldurma yoluyla tedavi edilir. Fazla hareketten kaynaklananlar dinlenmeyle, hareketsizlikten kaynaklananlar hareketle

tedavi edilir" (*İnsan Doğası Üzerine*, 9). Farmakolojik müdahale işe yaramazsa demire başvurulur, yani kan almak için damar kesilir. *İnsan Doğası Üzerine*'de bu işin doğru şekilde yapılması için kesilebilecek damarlar tarif edilmiştir: Bu iş için en doğru yerler kollar, bacaklar, dilin altındaki damarlar ve şakaklardır. Kan alma genelde erkeklere uygun bir tedavidir; kadınlar zaten âdet yoluyla döngüsel bir arınma sürecinden geçtiği için onlara genelde sadece doğumla bağlantılı zorluklarda bu yöntem uygulanır (*Kadın Hastalıkları Üzerine*, I.77). Kan alma da bedenin genel durumu dikkatle incelendikten sonra uygulanır, çünkü bedenin daha da zayıf düşmesine neden olabilir.

Karşıtlık ilkesi

Kan alma da işe yaramayacak olursa, hekim son çare olarak dağlamaya başvuracaktır (*İç Hastalıkları Üzerine*, 28); dağlama, cerrahi aletler, kızgın kaşıklar veya *İç Hastalık Üzerine* ve *Hastalıklar* adlı yazılarda tarif edildiği üzere, kızgın yağa batırılmış tahta çubuklar yoluyla bedenin küçük veya büyük bölgelerinin yakılmasından ibarettir (di Benedetto). Dağlama, damarların enflamasyonundan baş yaralarına, şişlerden apselere, hatta akciğer hastalıklarına kadar çok sayıda rahatsızlık ve patolojide başvurulan bir çaredir. *Kırıklar Üzerine* adlı eserde lifli dokular toparlanamayacağından bu yönteme başvurulmaması önerilir; *Yaygın Hastalıkların* V. kitabında, bedenin geniş bölgelerine uygulandığında ve bazı hastaların zayıflığı göz önüne alınmadığında tehlikesinden söz edilir (*Yaygın Hastalıkların*, V. 7).

Kan alma ve dağlama

Her ne kadar Hippokratesçi tıbbın asıl yeniliği, tedaviye hayatın genel anlamda düzenlenmesi şeklinde bakılması ise de –Platon Hippokrates'in diyet bazlı tıbbını, Homeros'un farmakolojisinin karşıtı olarak tanımlar– tarih geleneğinde bu tıp anlayışı, "kesme ve yakma"yı temel alan, agresif ve şiddete dayalı bir sistem olarak algılanmıştır; kan alma ve dağlama temelli, korkutucu müdahalecilik türü Roma'da Cato (MÖ 234-149) başta olmak üzere muhafazakârların Yunan tıbbına karşı çıkmasının başlıca nedenini teşkil edecektir.

Bkz. *Platon, s. 440; Epik Şiir, s. 909; Yunanistan'da Büyü ve Kehanet, s. 1095; Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba, s. 1150; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hippokratesçi Tıp Felsefesi, s. 1156; Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler, s. 1159; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165; "Kadınların Tıbbı," s. 1168*

Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı

Valentina Gazzaniga

Hippokratesçi tıp alanında, özellikle hekimlerin ahlakı konu alan metinler üretilmemiştir. Nitekim genelde antikçağın tıp anlayışının bir örneği olarak yorumlanan Yemin *sadece deontolojik nitelikte bir metindir. Buna rağmen Hippokrates'in hastalarla diyalog kurulmasını, öfkelenme yasağının ve tıbbi eylemin faydalarının önerildiği klinik ve travmatolojik kitaplarında ahlaki öğretilere dair izler görülebilir.*

Ahlak mı, Deontoloji mi?

Antikçağda başka düşünce alanlarından bağımsız bir ilke ve kural bütünü anlamında tıp ahlakının var olup olmadığı, tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Hippokratesçi düşünceden itibaren tıp alanıyla felsefi düşünce ve antikçağda toplumu düzenleyen ilkeler arasında gelişen ilişkiler, hekimlerin faaliyetlerini düzenleyen ahlak normlarını, daha genel ahlaki öğretilerin uzmanlaşmış hali olarak görme imkânını akla getirir. Ludwig Edelstein zaten *Yemin* başta olmak üzere, deontolojik nitelikteki Hippokratesçi yazılarla dönemin felsefi ve dini gerçekliği ve özellikle Pythagorasçı okul arasında ilişkiler olduğunu belirlemiştir. Ancak Hippokratesçi deontolojik ilkelerin "dış" kaynağı olduğu varsayılsa bile, *Corpus Hippocraticum*'un [*Hippokrates Külliyatı*] metinleri, bir yandan *Yemin*'den, diğer yandan daha klinik-cerrahi nitelikli metinlerdeki bölümlerden görüldüğü üzere, içeriden kaynaklanan davranış ve ahlak özellikleri sergilerler.

Danielle Gourevitch'in kanıtladığı gibi, antikçağ tıbbının deontolojik unsurunun sadece MÖ IV. yüzyıldan itibaren (dolayısıyla oldukça geç dönemde) açık bir şekilde gelişmeye başladığı doğruysa, *Yemin*'de ifade edilen, hocayla öğrenci arasındaki ideal ilişki gibi bazı kavramlar, yabancıların bile Hippokrates ailesinin tekelindeki bu sanatı öğrenmesine izin veren bir değer bütününü zamanın ilerisinde tanımlar. Dolayısıyla *Yemin*, tedavi tanrılarının huzurunda (girişte yakarılan Apollon, Asklepios, Hygieia ve Panakeia'dır) yapılan ve kabul sürecini teyit eden bir antlaşmadır (*horkos*); bu birlik sözleşmesi, antlaşmayı imzalayanları, hastaların çıkarı doğrultusunda hareket etmek, sadece yapılabilecek eylemleri yerine getirmek, ihtiyaç durumunda hocaya yardımcı olmak ve üstün bir saflık idealine tekabül etmek gibi, mesleklerine özgü görevleri yerine getirmeye daimi olarak bağlar. Bu antlaşma, *Corpus*'un başka yazılarında da deontolojinin tıp ah-

Deontolojik notlar

lakına göre daha çok öne çıkmasına ve hekimlerin fiziksel görünümü, halk önünde davranışları, nasıl giyinmesi gerektiği, mesleğini uygularken öğrendiği, tıbbi olsun veya olmasın, gerçeklere mutlak saygı göstermesi gerektiği (mesleki sırlar) konusunda bir dizi normu da içermesine izin verir.

Daha eski metinleri örnek alarak profesyonel hekimlerin ideal, fiziksel ve ahlaki portresini çizen Hellenistik bir metin olan *Hekim Üzerine* adlı inceleme yazısında şöyle yazar: "Kanlı canlı olmak ve vücut yapısı doğrultusunda uygun bir kiloda olmak, hekimlerin kuralı olmalıdır, çünkü insanların büyük kısmı, vücutları böyle olmayan sağlıklı insanların başkalarını doğru şekilde tedavi edemeyeceğine inanır." Orta yol, hekimlerin doğru davranışlarının temel alması gereken kuraldır; hekimler hastalarına sakin bir şekilde davranmalı, sözleri ve hareketleri hiçbir zaman kaba olmamalıdır, ama aşırı derecede neşeli bir davranış tarzından da "adaba aykırı" olduğu için kaçınılmalıdır. Bu davranış normları, bu metin doğrultusunda yemin eden hekimlere otorite, okullara da şöhret ve güvenirlik kazandırır; kötü ünden kaçınmayı sağlayan ve *Yemin*'in sonradan Hıristiyan ahlak açısıyla yorumlanması için zemin hazırlayan tavsiyelere, ötanazi amaçlı ilaçlar vermek, gebeliği sona erdirmek, taş çıkarmak için mesaneyi kesmek gibi potansiyel olarak ölüme yol açacak eylemleri gerçekleştirmeyi reddetmek de eklenir. Aslında *Corpus Hippocraticum*'da ahlaki ilkelerin ele alınmasına özel bir yer ayrılmaz; bu sanatın temel alması gereken ahlaki değerlerin tartışılmasına adanmış metinler yoktur, klinik değerleriyle öne çıkan eserlerde bu konulara atıflar söz konusudur.

Davranış kuralı olarak orta yol

Bu eserlerde Hippokratesçi ahlakın *ophelein mē blaptein*, yani faydalı olmak ve hastaya zarar vermemek şeklindeki ana ilkesi ifade edilir (daha sonraki gelenekte bu ilke *primum non nocere* [önce zarar verme] olarak bilinir). *Sanat Üzerine* adlı yazıda şöyle yazar: "Tıbbın amacı hastanın ıstırabını ortadan kaldırmak ve hastalığın şiddetini azaltmaktır; hastalığın daha güçlü olduğu, bu sanatı aşan durumlara müdahale etmekten kaçınmak gerekir." Bu bölüm literatürde "ahlaki natüralizm" olarak tanımlanmış, biçimselleştirilmemiş bir ahlak ilkesi teşkil eder: ahlaki düzen, *physis*e [doğa] saygıyı temel alır, dolayısıyla doğanın düzenli ve anlaşılabilir seyrini izlemek, hekimlerin müdahaleciliğin risklerine karşı erdemli olmasını sağlayacaktır. Hekimler, becerilerinin sınırlarının bilincinde olanlardır; fayda etiğine saygı, tıbbın zorunlu yasalarına dayalı, ahenkli bir bütünün bir parçası olduğunun kabulünün temeli haline gelir.

Tıbbın amacı

Teknoetik

Dolayısıyla şu ana kadar anlatılanlar ışığında bu sanatın uygulanmasında neyin "iyi," neyin "kötü" olduğu konusunda kitaplar yazmak gerekli değildir; iyi olmak, beceri sahibi olmak (teknoetik) ve belirtiler teorisi konusunda tam ola-

rak bilgi sahibi olmak ve bu bilgileri hastaların hizmetinde kullanmaktır. Hippokratesçi klinik kendinden ahlaki bir manifestodur: Tıpla ahlak aynı ortamda faaliyet gösterirler, çünkü hedefleri aynıdır, o da bedenin, ruhun ve toplumsal dünyanın dengesidir. Bu yaklaşımın özellikle vurgulandığı cerrahi konulu yazılarda (*Kırıklar Üzerine*, *Eklemler Üzerine*, *Baş Yaraları Üzerine*) yüksek düzeyde teknik becerinin mesleki riski arttırdığı ve hem müdahaleleri hem de hekimlerin o müdahaleleri reddetmesini gerekçelendirmek için daha yüksek ahlaki standartlar gerektirdiği ifade edilir. Tedavi edilemez hastalıklarda durum böyledir; böyle hastalıklar vardır, çünkü "bütün hastaları tedavi etmek mümkün değildir" (*Öngörü*, I): iyi hekimler, *physis*in tıptan daha güçlü olduğu durumlarda daha fazla ıstıraba neden olan tedavilerden kaçınırlar.

Teknik becerinin önemi

Alberto Jori hekim-hasta ilişkisinin ahlaki boyutu konusunda, Hippokratesçi hekimlerin hastalarla ilişkilerinde, hastanın klinik eylemde merkezi önem taşıdığı durumları vurguladığını göstermiştir; hekimler hastalığının ve hikâyesinin bilincinde olan hastalarla (günümüzdeki "bilgilendirilmiş onam" temasının öncülü) sinerji halinde faaliyet göstermelidir. Hastalar emirleri ve talimatları pasif bir şekilde kabul etmemelidir; doğrudan Hippokrates'e atfedilebilecek bir yazı grubunda ifade edilen bu yaklaşım, *Sanat Üzerine* gibi daha sonraki döneme ait, daha felsefi metinlerde ifade edilen yaklaşımdan çok farklıdır: bu eserde diyaloğun faydasız ve yanıltıcı olduğu belirtilir, çünkü hekim hastayla yüz yüze gelmeye gerek olmadan, hastalığı anlamak için gerekli olan tüm zihinsel araçlara zaten sahiptir. Platon'un *Yasalar*'da ana hatlarıyla tasvir ettiği özgür insan gibi Hippokratesçi hasta da aile üyeleriyle birlikte hekimin izlenimlerini dinler, böylece hastaya bir yandan ilacın beden ve hayat üzerindeki pedagojik sürece erişme, diğer yandan kültürel açıdan mütevazı konumuna rağmen şifacıya bir şeyler öğretme imkânı veren bir değiş tokuş ilişkisi gelişir. Hasta ikna olmadan tedavi olmaz, hekim hastalığın psikolojik geçmişini bilmeden de iyileşme olmaz. Bu süreç ayrıcalıklı bir şekilde klinik ortamında gerçekleşir: Hastanın hafızasında bedeninin yakın ve uzak geçmişini aramaya zorlayan Hippokratesçi anamnezi, antikçağ tıbbi himayeciliğinin kendine özgü yönlerinin diyalog ve bire bir temas yoluyla hafifletildiği etkin bir ilişkinin temel aracıdır.

"Bilgilendirilmiş onam"

Bkz. *Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136; Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba, s. 1150; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hippokratesçi Tıp Felsefesi, s. 1156; Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler, s. 1159; Hippokratesçi Tedaviler, s. 1162*

"Kadınların Tıbbı"

Valentina Gazzaniga

Hippokrates'in kitaplarında kadınların fizyolojisi ve patolojisi farklı nitelikte olup erkeklerin bedenini düzenleyen yasalardan apayrıdır; sistemin merkezinde, kanın toplandığı, kadın bedeninin evreleri ve olayları doğrultusunda ağzı açılıp kapanan bir organ olan rahim vardır. Rahim, bedenleri erkeklerinkine göre daha nemli ve soğuk olan kadınların bedenlerinin işleyişini düzenler; rahmin alınması, mükemmelden uzak olarak algılanan kadın bedeninin mustarip olduğu çeşitli hastalıklardan biri olan histeriye yol açar.

Kadınların Bedeni

Corpus Hippocraticum [*Hippokrates Külliyatı*], kadın fizyolojisine ve patolojisine ayrılmış bir dizi yazı içerir: Oldukça homojen bir bütün oluşturan [*Kadın Hastalıkları Üzerine* ve *Kısırlık Üzerine* (MÖ IV. yüzyılda yeniden yazılmış, V. yüzyıla ait malzeme); *Üreme Üzerine/Çocukların Doğası Üzerine* ve aynı yazarın *Kadın Hastalıkları Üzerine* kitabı *Hastalıklar Üzerine*'nin IV. kitabı da ona aittir]; çok eskilere dayanan içeriği daha sonraki döneme ait bir yazar tarafından yeniden düzenlenen *Kadınların Doğası Üzerine*; aynı kadında iki ayrı zamanda iki döllenme olma ihtimalinin ele alındığı *Süperfetasyon Üzerine*. Bu metinlere ekleyebileceğimiz *Genç Kadınların Hastalıkları Üzerine*, dar anlamda jinekolojik bir kitap olmayıp MÖ IV. yüzyılda yazılmış, özellikle evlenmemiş ve kısır kadınların mustarip olduğu, epilepsi konusunda kısa bir inceleme yazısıdır. *Aforizmalar*'ın bir bölümünde de kadın hastalıkları ele alınır. Bazı eleştirmenler tarafından Kos okulunun rakibi sayılan Knidos okuluna atfedilen jinekoloji konulu inceleme yazılarının (bu eserler ağırlıklı olarak, *Knidos Görüşleri*, gibi toplu olarak yazılmış hastalık ve tedavi katalogları içerir) günümüzde Hippokratesçi tıp kaynaklarının en eskileri arasında olduğuna inanılır. Bu eserler şu andaki biçimleriyle zaman içinde yapılan eklemelerin ve baştan düzenlemelerin ürünüdür ve hem kadınlarla ilgili daha eski eserlere dayanan ve yeniden ele alınıp geliştirilen düşüncelerle hem de Mısır tıbbının ve Doğu kültürlerinin etkisiyle giderek zenginleşmiştir. Birden fazla yazarın eseri olmalarına rağmen, bu yazılarda sunulan kadın bedeni imajı oldukça tutarlıdır ve ilmi olmayan bir kadın geleneğinin de meyvesidir.

Jinekoloji konulu Hippokratesçi yazılar

Bu eserlerde kadın bedeni, erkek bedenini düzenleyenlerden çok farklı olan yasalarla düzenlenmiş gibi gösterilir (*Kadın Hastalıkları Üzerine* I.62). Kadın-

ların eti, erkeklerinkine göre daha yumuşaktır ve gevşek dokusu, nemi ve sıvıları içinde barındırmaya eğilimli olan yünü andırır; bu dokunun kadın cinsiyetine özgü soğuklukla bir araya geldiği zaman oluşturduğu kan fazlalığı bedende biriktiği zaman aşırı derecede ısınmasına ve ıstırap çekmesine neden olabilir. Doğanın bu "doğuştan kusuru" düzeltme yöntemi, Ayın evrelerine paralel bir tür doğal kan alma olan (*Rejim Üzerine*, I.27; *Kadın Hastalıkları Üzerine*, I.1) âdet döngüsüdür (âdet kanamasının Yunanca adı, "Ayın evrelerine göre" anlamına gelen *katamēnia*dır). Âdet kanaması, bedenin yağ oranı belli bir düzeye geldiği zaman gerçekleşir ve doğrudan gıdanın işlenişiyle bağlantılıdır; bir tek *Üreme Üzerine / Çocukların Doğası Üzerine*'de *çalkalanan* vücut sıvılarının köpüklü ürünü olduğu öne sürülür. Kadınların anatomisinin bir parçası olan rahim (h*ysteron*) özel bir yapıya ve işleve sahiptir; içi boş bu kap (vazo anlamına gelen *aggos*), şarap tulumları gibi esnek olup gelişmekte olan fetüsü barındırma kabiliyetine sahiptir. Bazı yazılarda *Superfetasyon Üzerine*, rahmin fazladan fetüsleri barındırabilecek "boynuz"larından söz edilir; başka yazılarda iki ağzının (*stōmata*) olduğu, alt ağzın âdet kanını ve doğum anında fetüsü atmaya, üst ağzın da kadın bedeninin geri kalan kısmıyla bağlantıyı sağlamaya yaradığı söylenir. Dolayısıyla kadın bedeninin içinden, ağzı vajinaya kadar bağlayan kesintisiz bir kanal geçer; boş bir cisim olup fizyolojik ve patolojik olguların gerçekleştiği, "kadınların bütün hastalıklarının nedeni" olan rahmi merkez alır (*İnsanın Uzuvları Üzerine*, 47).

Kadın bedeninin "yasaları"

Özellikle kadınlara özgü bir hastalık olan histeri, rahimden kaynaklanır; rahim sabit değildir, mükemmel olmayan yapısından dolayı ihtiyacı olan ısıyı aramak için bedenin içerisinde yer değiştirir. Bu ısıyı genelde cinsel ilişki sırasında, sıcak ve yaşamsal bir ilke olan spermden elde eder; dolayısıyla sağlıklı olmak için cinsel hijyen gereklidir. Düzenli olarak cinsel ilişkide bulunan ve bedenlerinin kanallarını, âdet kanını atacak şekilde geniş, rahimlerini de anatomik olarak durması gereken yerde sabit tutan kadınlar sağlıklıdır ve sağlıklı olmaya devam ederler; bakire ve dul kadınlar hastalık riski taşırlar, çünkü etleri erkeklerin etine benzeyecek kadar sertleşir ve rahimleri denge arayışında harekete geçerek karın bölgesini, kalbi veya beyni yukarı doğru iter veya dışarı çıkmaya çalışır: "Rahim başa doğru kaydığında o bölgede boğulma duygusu hissedilir, kadının başı ağırlaşır (...) rahim karın bölgesinde olduğu zaman (...) nefes alma güçleşir ve kalp ağrır. (...)" (*Kadın Hastalıkları Üzerine*, II.123-6). Ann Hanson, hem Hippokratesçi tıpta hem de Platoncu kavramsallaştırmada hareketli rahim kavramının, kadın anatomisinin erkek modelinden sapma ilkesinden kaynaklandığını savunur: Erkeklerin rahmi olmadığına göre kadınların rahminin sabit olduğunu düşünmek irrasyonel olacaktır. Boş ve hareketli rahim kavramı, Mısır kaynaklı olan fümigasyon yöntemine çok önem verilen jinekolojik tedavileri gerekçelendirir;

Histeri

bu yöntemde rahmin ağzından içeriye kokulu buhar gönderilir ve ağız ile burundan çıkıp çıkmadığı kontrol edilir. Bu tedavinin sözde etkisi, rahmin koku alma yetisine sahip olduğu ve hoş kokuları çekici bulup acı olanları itici bulduğu düşüncesini temel alır

Gebelik ve Doğum

Rahim, âdet kanının atılmadan önce toplandığı yerdir; bu kan dışarı atılmazsa fizyolojik açıdan uygun olmayan kısımlara gider ve hastalıklara yol açar. Rahmin ağızları kadınların hayatının tamamı boyunca, belli durumlar doğrultusunda düzenli olarak açılıp kapanır; âdet sırasında açık olurlar, çünkü döllenme için en uygun zaman, kanalların iyice genişlediği âdetten sonrasıdır. Döllenmeden hemen sonra, doğumun vaktinden önce gerçekleşmemesi için rahmin ağızları kapanır; kadınlar sperm dışarı atılmadığı zaman döllenmenin gerçekleştiğini anlayabilirler (*Çocukların Doğası Üzerine*, 5). Gebelik, âdet döngüsünün son bulmasının bir patolojiye neden olmadığı tek dönemdir: kan, önce fetüsün "inşa" süreçlerinde, sonra da süt üretiminde kullanılır, rahim de erkek spermiyle ısındığı için sabit durur. Hekimler, Yunan kadınlarının hayatlarının en önemli anı olan gebeliği koruma altına almak için, bedenin kanallarını yeniden genişletme ve rahmin ağzını açma riski taşıyan cinsel ilişkiden kaçınmayı önerir; hamile kadınlar ayrıca, rahimle ve içindeki süreçlerle doğrudan bağlantılı olan memelerin durumu gibi fetüsün sağlık durumuna işaret eden çeşitli belirtilere dikkat etmelidir (*Aforizmalar*, V.52). Gebelik sona erdiğinde süt üretiminde kullanılmayan lösi şeklinde dışarı atılır; kullanılmayan bir artık olduğu için saf olmayan *post partum* [doğum sonrası] kanı 20 ila 30 gün boyunca akmalıdır (bebek erkekse, arınma süreci daha kısa olabilir, çünkü erkek, cinsiyetini niteleyen daha fazla ısıdan dolayı daha az atık üretir (*Kadın Hastalıkları Üzerine*, I.73). Böylece sonradan başka patolojik olayların gelişmesi engellenmiş olunur. Lösi kanının fizyolojik açıdan kirliliği, doğum anında erkeklerin evde bulunmamasını ve Yunan kadınlarının doğumdan sonra topluma yeniden dahil edilmesi için gerekli olan arınma ritüellerini kısmen gerekçelendirir

Gebelikte âdet döngüsüne ara verilmesi

Bkz. *Yunanistan'da Cinsellik, s. 274; Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar, Akrabalık, s. 281; Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba, s. 1150; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hippokratesçi Tıp Felsefesi, s. 1156; Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler, s. 1159; Hippokratesçi Tedaviler, s. 1162; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165*

Hellenistik Tıbbın Dini, Siyasi ve Toplumsal Bağlamı

Valentina Gazzaniga

Tıp alanı MÖ III. yüzyılda İskenderiye'de büyük önem kazanır. Çok yüksek düzeyde bir kültür merkezi haline gelen şehirde Ptolemaios hanedanı sayesinde, didaktik faaliyetlerin ve kültürel tartışmaların yer aldığı bir Kütüphane ile bir Museion vardır. İskenderiye'de tıp alanında kaydedilen hatırı sayılır ilerlemelerin baş temsilcileri, Ptolemaios hanedanının cesetler üzerinde teşrih, idam mahkûmları üzerinde de canlı teşrih yapma izninden yararlanarak antikçağ anatomisinin temelini atan ve anatomi sözlüğünü oluşturan Khalkedonlu Herophilos ile Keoslu Erasistratos'tur.

İskender'in Mirası

MÖ 331'de Büyük İskender tarafından Mısır'da kurulan İskenderiye, kurucusunun ölümünden sonra Makedon komutan I. Ptolemaios'un hâkimiyetine girer. Bu geçiş dönemi, siyasi, ekonomik ve entellektüel açıdan çok önemli bir merkezin doğuşu ve gelişimi anlamına gelir. Bu şehrin Ptolemaios hanedanına devredilmesi, İskender'in imparatorluğunun Seleukos hanedanıyla (Suriye, Ön Asya ve Mezopotamya krallıkları) Antigonos hanedanı (bazı Yunan şehirleri ve Makedonya) arasında bölündüğü ve bazı küçük devletlerin (Bithynia, Pergamon, Pontos) oluştuğu parçalanma sürecinin bir parçasıdır. İskenderiye'nin kaderini Büyük İskender'in fetihlerinin ürünü olan diğer bölgelerden ayırt eden şey, Ptolemaios VIII Euergetes'in (belki de Roma'nın etkisiyle) himaye politikasını ortadan kaldıracağı II. yüzyıla kadar tarihinin baş özelliği olan ekonomik ve siyasi istikrardır; şehir Ptolemaios hanedanının ilk üyeleri döneminde, felsefesi doğrudan Aristoteles'in öğretilerini temel alan bir Yunan aydın grubu tarafından yönetilir. Bu seçkin yönetici grubunun, İskenderiye öncesi yerel kültürden kaynaklanan, genel anlamda teknolojik açıdan, özellikle de tıp açısından olağanüstü derecede zengin olan kültürel etkilere ne kadar açık olduğu günümüzde bile tarihyazımsal tartışmalara konu olmaya devam etmektedir. Lucio Russo, İskenderiye'nin bilgi alanındaki olağanüstü gelişiminin itici gücünün, bu yönetici grubun Mısır ve Mezopotamya toplumuna özgü ileri düzey teknolojik bilgileri göçmen Yunan kültürünün kavramsal yapısı temelinde kaynaştırma becerisinde yattığını tespit etmiştir.

Ptolemaios hanedanının İskenderiye üzerinde hâkimiyeti

Kütüphane ve Mouseion

Kayda değer ekonomik refaha (İskenderiye, yerel üretim mallarının Akdeniz havzasının tamamına "ihraç edildiği" ileri düzeyde deniz ticaretinin merkezinde yer alır) ve siyasi istikrar haline Ptolemaios hanedanının ilk üyelerinin (Ptolemaios I Soter; Ptolemaios II Philadelphos) İskenderiye şehrini, Aristoteles'in Lykeion'unun mirasını devralıp geliştirebilecek bir entellektüel ve kültürel merkeze dönüştürme iradesi eklenir. Bu süreç hem Mısır'ın Yunan aydınları için bir çekim merkezi haline getirilmesiyle hem de kütüphane ve Museion gibi farklı anlayışlara sahip, antikçağ biliminin her dalından çok önemli âlimlerin buluşma yeri haline gelen kurumların kuruluşu yoluyla gerçekleşir. Bu âlimlerin burada bir araya gelmesi ve faaliyetlerinin sonuçları, Ptolemaios yönetiminin özellikle ilk on yıllarında, von Staden'in dediği gibi, gerçek anlamda bir "entellektüel sınır" oluşturur; bu dinamik ve son derece zengin kültürel deneyimin meyvesi, Mısır'ın MÖ 30'da Romalılar tarafından fethedilmesinin bile tamamıyla son veremediği çok uzun süreli bir geleneğe dahil olur; örneğin tıp eğitiminin ilk yıllarını İskenderiye'de geçiren Galenos'un (129-y. 199) şehri özellikle anatomi araştırmaları açısından önemli bir avangard merkez olarak görmüş olması ilginçtir. Ploutarkhos, Dion Kassios, Loukianos ve Galenos, Aristoteles'in öğrencisi Demetrios Phalereus'un isteği üzerine edebi, bilimsel ve filolojik bölümler içeren *Mouseion*'dan önemli bir kurum olarak söz eder.

Âlimlerin buluşma noktası

Antikçağın harikalarından biri olarak bilinen Kütüphane, doğrudan Yunan topraklarından gelen veya Yunan orijinallerinden kopyalanmış, çok büyük sayıda papirüs içerir; bazı kaynaklara göre Ptolemaios hanedanının emriyle Aristoteles'in kitaplarından bazıları bile Kütüphanenin koleksiyonuna katılmıştır. Kütüphanenin ve muhtemelen Mouseion'un çevresinde faaliyet gösteren ve İskenderiye'nin dinamik entellektüel hayatına tanıklık eden çok sayıda âlim arasında MÖ IV. yüzyıl sonlarında matematikçi Eukleides; Vitruvius ile Athenaios'un pnömatik konulu eserlerinden söz ettiği, mekaniğin kurucusu, Byzantionlu Phylon'un hocası ve muhtemelen Mouseion'un yöneticisi Ktesibios; Lampsakoslu Straton'un öğrencisi, Güneş merkezli bir kuram geliştiren Samoslu Aristarkhos; Sicilyalı Diodoros'un İskenderiye'yi ziyaret ederek Samoslu Konon'la ve *Yöntem Üzerine* adlı eserini adadığı Eratosthenes'le sıkı ilişkiler kurduğunu söylediği Arkhimedes; Ptolemaios IV. Philopator'un öğretmeni, Kütüphanenin yöneticisi ve meridyen ölçüm sistemini ilk geliştiren matematikçi, astronom ve coğrafyacı Kyreneli Eratosthenes; incelikli savaş makinelerinin de tarif edildiği, kısmen günümüze ulaşmış, *Mekhanike Syntaksis* [*Mekanik Derlemesi*] adlı dokuz kitabın yazarı Byzantionlu Phylon; astrometrinin kurucusu, antikçağın en doğru yıldız kataloğunu derleyen ve ekinoksların presesyonunu keşfeden Nikomedialı Hipparkhos vardır. Bu isimlere Seleukos hanedanı yönetimindeki

Çok sayıda bilim adamı

Antiokheia'da faaliyet gösteren Khalkedonlu Herophilos'la Keoslu Erasistratos'u ekleyebiliriz. Antikçağın ilk epistemolojik devrimlerinden biri olan anatomi alanındaki metodolojik düzenleme ve biyolojik olguların niceliksel ölçüm girişimi bu iki âlime atfedilir.

Khalkedonlu Herophilos ve Keoslu Erasistratos

Khalkedonlu Herophilos ile Keoslu Erasistratos, İskenderiye'nin kültürel ortamında, başta anatomik ve fizyolojik araştırmalar olmak üzere tıp alanında gerçekleşen bir "devrim"in başlıca temsilcileridir. Nitekim Hippokratesçi tıp, anatomi deneyimine yöntemsel açısından değer atfetmezdi ve tıbbi bilgi dağarcığını, fizyopatolojinin asıl temeli olan vücut sıvılarının bilgisine ve dikkatli klinik uygulamalara dayandırırdı. Teşrihler olduysa bile, sistematik olmayan bir deneyimin ürünüydüler; örneğin duyu organlarını inceleyen natüralist bir filozof olan Krotonlu Alkmaion'un (MÖ VI. yüzyıl) ara sıra hayvanların anatomisi üzerine araştırmalar yürüttüğü sanılır; Hippokrates'in kendi, epilepsiyi konu alan bir yazısında beyin tarafından aşırı miktarda üretilen balgamın bu hastalıkta görülen kasılmalardan sorumlu olduğunu söyler ve etiyopatojenetik kuramının doğrulama sistemi olarak keçilerin kafatasının açılmasını önerir.

Sırasıyla Koslu Praksagoras'la Knidoslu Khrysippos'un (tarihleri konusunda bilgi sahibi değiliz) öğrencileri olan Herophilos'la Erasistratos'un eserleri günümüze ulaşmadıysa da, Varro, Galenos, Polybios, Ephesoslu Rouphos, Aetius, Oribasios ve Marcellus Empiricus gibi hekim olsun veya olmasın, daha geç döneme ait yazarların eserlerinde kısmen izlerine rastlanmıştır.

Özellikle Galenos Erasistratos'un kuramlarını şiddetle eleştirerek anatomi konusundaki düşünceleri hakkında zengin veriler sunar. Tıp alanındaki en eski tarih eserini yazmış olan Latin ansiklopedi yazarı Aulus Cornelius Celsus'un *De medicina* [*Tıp Üzerine*] adlı eserinin girişinde bu iki yazar konusunda önemli bilgiler sunulur. Günümüze ulaşmış olan bu gibi örneklerden, bu iki hekimin düşüncelerinin devrim niteliğindeki etkisi hemen öne çıkar. Mario Vegetti, iki temel yola dayanan bir devrimden söz eder: Birincisi epistemolojik olup tıbbın biri sağlık, biri hastalık, nötr sayılan sonuncusu da cerrahi ve farmakolojik tedavilerle ilgili olmak üzere üç bilgi düzeyinden oluşan bir alan olarak görülmesini gerektirir. İkinci yol, bedenin vücut sıvılarının mahfazası olarak değil de, anatomik olarak incelenmesi gereken karmaşık bir yapı olarak algılanmasını öngörür; bütünün işleyişinin (fizyoloji), dolayısıyla da bozukluklarının (patoloji) kavranması için kısımlarının bileşimi konusunda bilgi sahibi olmak gereklidir. Bu araştırma yaklaşımı, Aristoteles'in biyoloji konulu eserlerindeki anatomik-fizyolojik düşünceleri, içerdikleri teleolojiyi (anatominin her parçası, önceden kararlaştırılmış bir hedef doğrultusunda belli bir şekilde tasarlan-

Herophilos ile Erasistratos'un düşüncelerinin devrim niteliğindeki etkisi

mıştır) ve Aristoteles'in kalbin merkeziliği gibi (kalbin yaşamsal süreçlerin merkezinde yer alması, organların anatomik temelinde yer alması ve hem duyusal hem de zihinsel hayatın birincil hareket ettiricisi olması) bazı görüşlerine dayanılarak araştırılan bir dizi problemi temel alır.

Herophilos ile Erasistratos, Aristoteles'in araştırmalarından kaynaklanan, doğa konusundaki sorulara, siyasi iradenin hekimlere verdiği izinle cesetler ve idam mahkûmları üzerinde sistematik olarak yürüttükleri anatomik incelemeler yoluyla cevap verirler. Celsus bu eylemin zalimliğini gerekçelendirmek için "her dönemde masum insanlar" için faydalar sağlanacağını söyler ve şöyle der (*Giriş*, 23): "Onları keserlerdi ve bedenlerinde hâlâ nefes varken doğanın o ana kadar gizlediği kısımları, konumlarını, renklerini, biçimlerini, ölçülerini incelerlerdi (...)." Celsus'un daha sonraki döneme ait olan bu tanıklığının hakikati yansıttığı, ilk defa gözlemlenmiş veya yapıları ve işlevleriyle ilk defa kavranmış olan vücut kısımlarının tasvirine tekabül eden özgün bir anatomi terminolojisinin geliştirilmiş olmasıyla teyit edilmiştir; özellikle Herophilos'un sinir sisteminin bazı kısımlarını, beyni, beyinciği, beyin ile omurilik arasındaki bağlantıları, istemli hareketten sorumlu olan (içi dolu) sinirlerle duyusal süreçlerden sorumlu olan (beyin eteri içeren, içi boş) sinirleri ayrıntılı bir şekilde tasvir ettiği sanılır. Herophilos'un anatomi alanındaki çalışmalarının önemli bir kısmı üreme organlarının, yumurtalıkların, tüplerin ve sperm kanallarının (ama işlevini anlamaz) tasvirine ve rahmin bedenin içerisinde hareket ediyor olabileceği fikrinin reddedilmesine ayrılmıştır. Herophilos'a göre damar, arter ve sinirlerin farklı yapısı, bedenin üç farklı işlevine işaret eder. Bu sistemde arterler genişleyerek nabzı ve istemsiz hareketleri yaratan kalp *pneuma*sını [nefes] çeker ve ona aracılık eder. Herophilos'un yenilikçi yaklaşımının, Hippokrates'in standartlarına bağlı kaldığı klinik boyutla veya farmakolojiyle bağlantılı olmadığı anlaşılmaktadır; ancak farmakolojiye yine de büyük önem verdiği bilinen Herophilos, ilaçlardan "tanrıların elleri" şeklinde söz etmiştir.

Sistematik anatomik araştırmalar

Aristoteles'in kızıyla da evli olduğu için de ona bağlı olan Erasistratos, sindirim sistemi, çarelerle zehirler, yüksek ateş, gut, felç ve hidropeksi konusunda inceleme yazıları yazmıştır, ama bu eserlerin sadece başlıkları günümüze ulaşmıştır. Erasistratos'un eserlerinin, özellikle nörofizyopatolojiyle ilgili bazı açılardan Herophilos'un eserlerinin izinden gittiği anlaşılır, bu da ondan biraz daha genç olduğunu düşündürür (Mario Vegetti). Erasistratos'un anatomi alanındaki çalışmaları, kalp ve damarlar (sağ kapakçık kanı damarlara gönderir, sol kapakçık arterlere kasları şişirip hareketi sağlayacak olan *pneuma*yı gönderir) ile midenin (sindirim, yiyeceğin öğütüldüğü mekanik bir model temelinde açıklanır) ve diyaframın yapısı ve işleyişi (solunum göğüs kafesinin genişlemesiyle ve bir boşluğun oluşmasıyla gerçekleşir) konusun-

Hippokrates'ten epistemolojik anlamda uzaklaşma

daki araştırmalarını derinleştirme amacı taşır. Bedenin içinde oluşan boşluklar, kaybettikleri maddeyle aynı veya farklı türden bir maddeyle dolmaya eğilim gösterir; solunum örneğinde terleme süreciyle kaybedilen *pneuma*nın yerine yeni *pneuma* gelir). Olguların "kuramsal gözlemlenebilirliği" kavramı ona aittir; buna göre hekimler, duyularıyla algılamalarına imkân olmasa bile, organlarla işlevlerinin varlığını kabul edebilmelidirler. Hastalıkların bedenin bir kısmında fazlalık oluşturan sıvıların bedenin geri kalan kısmına yayılmasından kaynaklandığına dair etiyopatojenetik pletora kavramı da Erasistratos tarafından öne sürülmüştür.

Herophilos nabızdaki varyasyonları ve klinik anlamlarını incelemiş, nabızdaki artışı değerlendirmek için suyla çalışan bir saatten yararlanmış ve sistol ile diyastol arasındaki ilişkiyi yorumlamıştır; Erasistratos ise bir kuşu, yediklerini ve dışkısını tartma deneyi yoluyla duyusal olmayan terlemeyi, yani bedenin salgılarını ve buna bağlı ağırlık kaybını kanıtlamaya çalışmıştır. Bu iki bilgi, İskenderiye tıbbının olguları niceliksel olarak belirleme yolunu seçtiğini, böylelikle tamamıyla niteliksel değişimlerin değerlendirmesini temel alan Hippokratesçi tıpla arasında epistemolojik anlamda büyük bir mesafe koyduğunu belgeler.

Bkz. *Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Yunanistan'da Cinsellik, s. 274; Aristoteles, s. 476;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Eukleides ve İskenderiye Âlimleri, s. 1073; Arkhimedes: Teknoloji, Mekanik, Yenilikçilik, s. 1127; Hellenistik Çağ: Bilimin Felsefeden Ayrılması, s. 1136; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hippokratesçi Tıp Felsefesi, s. 1156; Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler, s. 1159; Hippokratesçi Tedaviler, s. 1162; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165*

Ampiristler

Valentina Gazzaniga

Ampiristler bir cemaat, yani bir okul oluşturmak için kendilerine bir hoca seçen bir aydın grubudur. İskenderiye'de gelişen tıbbi ampirizm, tıp alanındaki bilgilerin, nedensellikten olayların "deneysel" teyidine kadar birbirini izleyen keşiflerin birikimi yoluyla geliştiği düşüncesini temel alır.

Herophilos ile Erasistratos'un Varisleri

Herophilos ile Erasistratos arkalarında yenilikçi düşüncelerinin mirasını devralacak sayısız öğrenci bırakırlar; Herophilos'un öğrencileri arasında (Herophilos'un okulu MÖ 300 ile MS 50 arasında faaliyet gösterir) Koslu Philinos, Tanagralı Bakkheios ve Kitionlu Apollonios vardır. Aralarında Plinius, Athenaios ve Galenos'un eserlerinin de olduğu az sayıda ve bölük pörçük bazı kaynaklarda Philinos hakkında bazı bilgiler sunulur; MÖ III. yüzyıl ortalarında yaşayan Philinos, tedavi konusunda ve Hippokrates'in tefsiri niteliğinde yazılar yazar ve Ampirist bir okulun kurucusu olarak bilinir, ama aynı iddia öğrencisi İskenderiyeli Serapion için de söz konusudur. Koslu Philinos'un öğretilerini (veya en azından eğitim modelini) temel alan Ampirist cemaat, Herophilos'un kültürel çevresiyle bağlantılı olarak ortaya çıkarsa da, hocanın modeliyle arasında büyük bir mesafe oluşur, böylece İskenderiye temelli tıbbın en azından I. yüzyıla kadar sürecek olan kendine özgü bir yönü vurgulanır ve tıp cemaati kavramı ortaya çıkar.

Ampirist Cemaat

Yunanca *haireseis* terimi, cemaat anlamına gelir ve kendilerine en uygun tıp öğretimini seçerek bir hocanın rehberliğini kabul eden ve okul (*skholē*) adı altında bir topluluk oluşturan bir aydın grubu için kullanılır. Cemaatlerin en önemli özelliği olan entellektüel dinamiklik, cemaat üyelerini hem cemaat içerisinde hem de karşıt düşünce akımlarının savunucularıyla doğrudan yüzleşmeye, hatta tartışmalara götürür. Tartışma geleneğinin bizzat Philinos tarafından başlatıldığı sanılır; Philinos bazı eserlerinde hem Herophilos'un hem de onun sadık öğrencisi Bakkheios'un öğretilerine hararetle karşı çıkmış, Hippokrates hakkındaki yorum ve tefsirleri altı kitaplık bir eserinde eleştirmiştir.

Çeşitli cemaatlerde tıp düşünceleri

Serapion'un da, hocası Philinos'a ve ampirist düşüncenin başka temsilcilerine karşı benzer bir yaklaşım sergilediği bilinir. Bu durumda cemaatlerin en önemli özelliği, tıp konusunda savundukları düşüncelerin tekdüze olmaması, özellikleri açısından büyük çeşitlilik göstermeleri, sözlü tartışmaları temel alan didaktik yöntem ve diğer okullarla aralarındaki tezattır. Genel anlamda cemaatler ve özellikle ampirist okul konusundaki en çok bilgiyi bir kez daha Celsus'un *De medicina* [*Tıp Üzerine*] eserinin *Giriş* bölümüne ve Galenos'la Pseudo-Galenosçu bir dizi inceleme yazısına borçluyuz. Kaynaklarda adı geçen ve kendini "ampirist" olarak tanımlayan (Celsus, *empiricos se ab experientia nominant* [ampiristler kendilerini deneyimleri temelinde adlandırırlar] der) bu cemaate üye olan birçok hekim arasında Taraslı Glaukias (Hippokrates yorumcusu ve *glōssa* [açıklama] yazarı olup bu cemaat açısından temel önem taşıyan "*tripod*" [üç ayak] kavramını ortaya atmıştır); Taraslı Herakleides (diyetetik, far-

makoloji ve cerrahi konulu inceleme yazılarının, *Aferizmalar ve Yaygın Hastalıklar* yazıları konusunda Hippokratesçi yorumların ve Herophilos'un nabız kuramını eleştiren bir eserin yazarı); Kitionlu Apollonios (Hippokratesçi *Eklemler Üzerine* adlı yazının üç kitaptan oluşan yorum eserinin ve Herakleides ile Bakkheios'u eleştiren kitapların yazarı) ve Sekstos Empeirikos (günümüze ulaşmamış tıp konulu yorum eserlerinin ve Pyrrhoncu kuşkuculuğun etkisini yansıtan, tıbbı konu almayan bir dizi eserin yazarı) vardır.

Ampirist okulun kültürel temellerini anlamaya yarayan anahtarı sağlayan da Sekstos Empeirikos'tur. Ona göre tıp, birbirini izleyen rastlantısal keşifler yoluyla gelişir. Dolayısıyla sadece duyusal algının ürünü olan şeyler anlaşılabilir ve aktarılabilir. Duyusal olarak algılanamayacak hastalık nedenleri yoktur ve hekimlerin başlıca ilgi alanı, hastalığın görünür ve algılanır özünü teşkil eden semptomlar olmalıdır. Hekimlerin deneyimi, bu sanata değer katan tek şeydir, çünkü bu deneyim yoluyla farklı patolojik hikâyelerle geçmişte etkili olduğu bilinen tedavi stratejileri arasında kıyaslama yapmak mümkündür.

Tıp alanında birbirini izleyen rastlantısal keşifler

Deneyim doğrudan olabileceği gibi (otopsi), analojik akılyürütmeden (benzerlikleri temel alan incelemeler) ve toplu hafızadan, başkalarının deneyimlerinden elde edilen verilerin biriktirilmesi, muhafaza edilmesi ve yorumlanmasından (*historia*) kaynaklanan veriler de kabul görür. Bu üç unsur, Taraslı Glaukias'ın günümüze ulaşmamış bir eseri adadığı ampirist *"tripod"* kavramının temelinde yatar. Deneyim üç düzeyden oluşur: İlk ve zorunlu basamağını oluşturan nedensellik, istemli tekrar ve birbirini izleyen, ısrarlı yeniden üretim. Tıp alanında kesinlik elde etmek için zaman içinde yayılmış, birbirini izleyen doğrulamaların başlangıçtaki nedensel deneyimi teyit etmesi gereklidir; bu durumda bir yöntem *empeiria* [deneyim] düzeyinden deneysel etkinlik (*peira*) düzeyine geçebilir. Galenos, cemaatlerle ilgili inceleme yazısında şöyle der: "Bu deneyim bütününe 'doğrudan gözlem' ve bunun tamamına 'deneyim' adını verdiler. Farklı deneyimlerin anlatımına da *historia* adını verdiler. Nitekim doğrudan gözlem, onu gözlemleyen için öyledir, başkalarının gözlemlediğini öğrenenler için ise anlatımdır. Ama bazı durumlarda daha önce eşi görülmemiş hastalıklara rastladıkları için (...) benzerler temelinde çare bulmak için bir araç buldular. Buna başvurunca, aynı çareyi bir hastalıktan benzer bir başka hastalığa, bir anatomik kısımdan başka bir tanesine aktarıyorlar ve önceden bilinen bir çareden ona benzeyen başka bir çareye geçiyorlar."

Ampirist *"tripod"*

Innocenzo Mazzini ve Danielle Gourevitch'e göre, tek gerçek kuramsal tutarlılığa sahip tıp okulu olduğuna inanılan ampirizmin temel unsurları şunlardır: Hippokratesçi klinik yönteme sadakat (aslında dogmatikler veya *pneuma*cılar gibi, kadim tıbbın kurucu babasının mirasını devraldıklarına inanan başka cemaatlerin

Ampirizmin diğer temel unsurları

da temsilcileri bu yöntemi temel alırlar); Pyrrhoncu kuşkuculuk başta olmak üzere kuşkucu felsefeyle bağlantılar (doğa anlaşılabilir değildir, tıp hakiki bir bilim değildir, hakiki bir öğreti içermez); tıbbın temelde iyileştirme becerisi anlamına gelmesi ve tedaviye büyük değer verilmesi; dogmatik düşüncenin tersine, fizyolojik ve patolojik olguları açıklayabilecek "müphem," yani duyular yoluyla algılanmayıp sadece zihin yoluyla belirlenebilen nedenlerin varlığının reddedilmesi; kuramsal bir sisteme başvurmayı ve deneyimle elde edilen kanıtlardan uzaklaşmayı öngören araştırmaların epistemik değerinin reddedilmesi. Böyle bir kültürel sistemde, ampirist okulun temel aldığı anatomi-fizyoloji incelemeleri bile bilişsel anlamını kaybeder ve boş bir zulme dönüşür, çünkü "bu kadar şiddet uygulanarak araştırılan şeylerden bazıları konusunda her halükârda bilgi elde edilemez, bazıları konusunda da suç işlemeden bilgi elde edilebilir" (Celsus, *Giriş*, 43-44).

Bkz. *Antikçağ Kuşkuculuğu, s. 535; Tapınak Tıbbından Hippokratesçi Tıbba, s. 1150; Hippokrates ve Hippokratesçi Eserler, s. 1153; Hippokratesçi Tıp Felsefesi, s. 1156; Hippokratesçi Kavramlar ve Yöntemler, s. 1159; Hippokratesçi Tedaviler, s. 1162; Tıp Sanatı ve Hippokrates Ahlakı, s. 1165*



Müzik

Giriş

Luca Marconi ve Eleonora Rocconi

İtalyanca "müzik" kelimesinin ve başka birçok Avrupa dilinde onun karşılığı olan ifadelerin (*music*, *musique*, *Musik*, vs) Latincenin de aracılığıyla Yunanca *mousikē* teriminden türediğine şüphe yoktur; ancak günümüzde "müzik" dendiği zaman kültürel kurallar doğrultusunda düzenlenmiş sesleri (enstrümantal ve/ya vokal) kullanmanın yanı sıra çok ender olarak onları kelimelerle ve/ya dans hareketleriyle bağdaştıran bir uygulama kastedilirken, Eski Yunanistan'da *mousikē tekhnē* ifadesi (kelime anlamıyla, tüm sanat dallarından sorumlu tanrısal varlıklar olan "Mousaların sanatı"), şarkılarla enstrümantal eşliğin yanı sıra şiirle dansın da uyum içinde olduğu gösteriler için kullanılır.

Antikçağda Yunanistan'da müzik, şiir ve dans

Bu bölüm, iki terim arasındaki bu fark göz önüne alınarak Eski Yunanistan halklarının *mousikē tekhnē*sinin daha anlamlı şekilde gerçekleştiği ve antikçağda bu uygulamalar konusunda geliştirilen ve özellikle daha sonraki dönemlerin müziğiyle daha yakından bağlantılı olan düşüncelere odaklanacaktır.

Birkaç makalede, antikçağda Yunanistan'da müzik etkinliklerinin ağırlıklı olarak umumi şekilde icra edilmiş olması (performanslar cenaze veya evlilik törenleri gibi günümüzde "özel" olarak niteleyeceğimiz bir vesileden kaynaklandığı zaman bile) ve büyük ölçüde toplum tarafından paylaşılması ele alınacaktır. Eskiler ayrıca müziği, ona atfedilen büyük psikagojik ("ruhu duygulandıran") ve tedavi edici gücünden dolayı bütün yurttaşların eğitiminin ayrılmaz bir parçası olarak görürler.

Yunanistan'da birbirinden farklı dönemlerde ve Myken saraylarından *polis*lerin günlük hayatına kadar çeşitli bağlamlarda müzik yapılır; *polis*lerin di-

ni ve kamusal takvimi, bazen küçük yurttaş gruplarıyla sınırlı olan (örneğin *symposion*larda [şölen] erkekler, ergenlikten yetişkinliğe geçiş törenlerinde kadınlar), ama genelde halkın tamamını kapsayan (örneğin Klasik dönemde tiyatro gösterileri), hatta Yunanlaşmış dünyanın tamamından icracıların ve izleyicilerin katıldığı bayramlarda olduğu üzere, Panhellenik ölçeğe yayılan sanat etkinliklerini içerir.

Müzikle dini bayramlar arasındaki sıkı bağlantılar hellenik şiir-müzik türlerinin büyük kısmında ve çeşitli düzeylerde gözlemlenebilir; bu bağlamlara, müzik yarışmalarına özgü ses veya çalgı dallarında virtüöz performansları gibi günümüzde modern sınıflandırmalarda "dindışı" olarak adlandıracaklarımız da dahildir. *Mousikē* kültürü, Yunan dünyasının tamamında örnekleri görüldüğü üzere, toplumsal ve dini hayatın tüm vesilelerine yayılmışsa da yöntemleri ve şartları, Hellenik müzik kimliğinin inşasında önemli bir rol oynayan bölgesel ve kültürel gelenekler doğrultusunda çeşitlilik gösterir; antikçağda "tek" bir Yunan müziği yoktur, müzikle bağlantılı belli unsurların (örneğin skalalar veya çalgılar) spesifik etnik gruplarla veya coğrafi bölgelerle bağdaştırılmasında izleri görülebilen "çeşitli" coğrafi Yunan müzikleri söz konusudur.

Farklı Yunan müzik coğrafyaları

Bölgesellikle çok kültürelliğin Hellenik müzik geleneklerindeki rollerine tabii ki Yunanistan'ın antikçağda Akdeniz bağlamında Doğu ile Batı arasındaki kavşak konumunu da eklemek gerekir.

Nitekim Doğunun (Mezopotamya, Mısır, Anadolu, vs) Hellenik çalgılar, uygulamalar ve müzik stilleri üzerindeki etkisi, edebi, arkeolojik ve dilsel tanıklıklar yoluyla kapsamlı olarak belgelenmiştir; Yunan *mousikē*si çok hareketli bir topluma aittir, müzik ve müzisyenler arkaik çağdan itibaren Akdeniz'in tamamı boyunca yolculuk yaparlar.

Ancak yabancı unsurun (etnik ve kültürel kimliğin kendini tanımlama gereksiniminden dolayı "barbar" olarak tasvir edilir) stereotipleşmiş tasvirlerinden oluşan zengin ideolojik yapının bu etkinin gerçek kapsamını tam olarak tanımlamayı zorlaştırdığını vurgulamak gerekir

Kaynaklar

Günümüzde, edebi olanlar başta olmak üzere, çok çeşitli kaynaklar sayesinde Yunan *mousikē* kültürü konusunda incelemeler yapmak mümkündür: Hem rastlantısal olarak (örneğin kadim şairlerin mısraları) hem de kasti olarak (örneğin belirli tarihsel çağlarda kurallara bağlanan skalalar ve ritimler konusunda bilgiler sunan kuramsal müzik konulu inceleme yazıları) müzikten söz edilen sayısız metin söz konusudur. Müzik âdetlerinin ve çalgılarının vazoların yanı sıra alçak kabartmalarda ve yontma eserlerde yer alan sayısız görsel tasviri de, Yunan uygarlığında müziğin önemine tanıklık eder; müzik arkeolojisi gibi yenilikçi disiplinler sayesinde çalgıları maddi buluntular temelinde in-

celemek, hatta rekonstrüksiyonunu yapmak mümkündür; son olarak genelde günümüze kadar papirüs formatında ulaşmış antikçağ inceleme yazıları sayesinde, bir alfabe sistemiyle yazılmış müzik parçalarının transkripsiyonunu oldukça gerçekçi şekilde yapabiliyoruz.

Yunan *Mousikē*sinin Kültürel Mirası

Yunan *mousikē*sinin en önemli mirası, her şeyden önce müzikle bağlantılı mitlerin çok büyük paradigmatik değeridir; örneğin Apollon ile Mousalar neoklasik dönem başta olmak üzere Batı dünyasında edebi ve ikonografik kültürün sanatsal idealinin sembolü haline gelmişlerdir.

Antikçağın kuramsal spekülasyonunun ortaçağda ve Rönesans'ta nasıl karşılandığının özellikle armoni ve estetik konulu düşünceler üzerindeki etkisi daha da büyük önem taşır. Birkaç somut örnek vermek gerekirse, armoni kavramı (Pythagorasçılıktan itibaren armoni, pratik-müzikal değeri temelinde kendi aralarında karşıt olan unsurların ahengi idealini kozmolojik ölçeğe yansıtır), Geç antikçağdan itibaren dönem dönem kavramsal olarak ele alınır ve başlangıçtaki etimolojik değerinin giderek zenginleşmesiyle o kadar büyük bir verimlilik sergiler ki, dar anlamda müzik konusuyla sınırlı olmamak üzere felsefi düşüncelerde en temel kavramlardan biri haline gelir. Veya özellikle skalalarla aralıklar konusunda Yunan dilinde yazılmış inceleme yazılarının büyük önemi göz önüne alınmalıdır; örneğin Taraslı Aristoksenos'un (MÖ y. 354-300) müzik olgularını "ampirist-algısal" açıdan inceleme ve müzikal sesin "sayısal-niceliksel" algısını aşma gerekliliği, Geç Rönesans'ta müzik kuramları, felsefi-matematiksel modeller ve günlük uygulamalar arasındaki ilişkileri konu alan tartışmalar üzerinde etkili olacaktır.

Mitolojik paradigmalar ve kuramsal spekülasyon

Son olarak müziğin mimetik ve psikagojik olma becerileri konusundaki kuramlar ve onlarla bağlantılı olarak bireyin eğitimindeki elzem rolü konusundaki kuramlar (Platon ve Aristoteles gibi filozoflar bu kuramların formülasyonuna kayda değer bir katkıda bulunmuştur), Avrupa uygarlığında hem müziğin ifade gücü ve müzik deneyiminin psikolojik yönleriyle estetik ve etik boyutları arasındaki ilişkileri konu alan felsefi ve müzikolojik düşünceler hem de başka birçok alanda estetikle başka deneyim alanları arasındaki ilişkileri inceleyenler açısından önemli bir referans bütünü teşkil etmiştir.

Bireyin eğitiminde müziğin rolü

Doğu ile Batı Arasında Yunanistan: Eski Yunan Müziğinde Doğulu Âdetler

Mariella De Simone

Eski Yunan müziğinde Doğunun (Mezopotamya, Mısır, Suriye-Fenike, Anadolu) etkileri maddi düzeyde (müzik çalgıları), yapısal düzeyde (akort sistemleri, harmonia*) ve stil (paradigmalar ve uygulamalar) düzeyinde belgelenmiştir ve hem tasvirlerin ideolojik profili, yani Doğu müziğine edebi atıflar hem de anlamlı analojiler, ortak uygulamalar ve dilsel etkilerin işaret ettiği somut değiş tokuş olguları göz önüne alınarak incelenebilir.*

Yunan Müziğinde Yabancı Etkisi

Eski Yunan edebiyatı, Yunan olmayanların müziğine atıflarla doludur ve bu müzik, "barbar" uygarlıkların tanımlanmasında başvurulan stereotiplerin aynıları yoluyla tasvir edilir. Özellikle Pers Savaşlarından itibaren yabancı Doğunun müzik paradigması için "kadınsı," "kontrolsüz" ve "şehvetli" gibi terimler kullanılır. Bu gibi nitelemeler olguları ve uygulamaları tasvir etmekten ziyade, belli bir tarihi dönemle bağdaştırılabilecek kimlik tanımlarının gereksinimlerine cevaben Yunan olanla olmayan arasındaki mesafeyi vurgulama amacına işaret eder. Dolayısıyla Doğu müziği konusundaki Hellenik anlatımlar özellikle Klasik dönem Atina'sında, yabancılarla olan zorlu ilişkilerin etkisini yansıtan üstyapısal unsurlar tarafından şartlanmıştır, dolayısıyla Doğunun Yunanların müzik uygulamaları üzerindeki katkısını belirlemek büsbütün zordur. Sonuçta yabancı etkilerin varlığıyla bağlantılı gerçek verilerin ayırt edilip incelenmesi, ancak

ideolojik kalıpların ve izledikleri siyasi-kültürel stratejilerin belirlenmesiyle mümkündür. Ve bu etkilerin belirlenmesi, gerçekleri tersine çevirebilecek kültürel muhalefet stratejilerini ortaya çıkarmaya katkıda bulunabilecek tek şeydir.

Yunan kaynaklarında Doğu kaynaklı etkiler hem maddi düzeyde (müzik çalgıları), hem yapısal düzeyde (türler, *harmonia*lar [armoni]) hem de stil düzeyinde (repertuarlar ve uygulamalar) kendini gösterir, ama bu sürecin tarihsel hakikati sadece Yunanların kendilerinin söyledikleri temelinde kanıtlanamaz. Bu açıdan arkeolojik kaynakların yardımı dokunabilir, çünkü edebi verilerle aralarındaki farklılıklar genelde az veya çok bilinçli deformasyon stratejilerine işaret eder. Dilsel veriler de Yunanların müzik dağarcığında azınlıklardan kaynaklanan terimlerin varlığı konusunda bilgiler sunar. Çivi yazılı bazı metinlerin birkaç on yıl önce yayımlanması sonucunda hakkında bilgi sahibi olduğumuz Mezopotamya müzik kuramıyla yapılacak kıyaslamalar da, belli yönleriyle sınırlı olsa da, fayda sağlayabilir.

Doğunun katkısı

Maddi ve Teknolojik Etkiler: Çalgılar

Yunanlarda çalgıların sınıflandırılmasında olası kriterlerden biri, etnik kökendir. Bu kriterden yararlanan Taraslı Aristoksenos'un barbar (*ekphyla*) çalgı listesinde yer alan *phoiniks*, *pektis*, *magadis*, *sambykē*, *trigonos*, *klepsiambos*, *skindapsos* ve *enneachordon*un hemen hepsi arp sınıfına dahildir (tek istisna *skindapsos*tur, çünkü araştırmacılara göre bir lavta türüdür). Strabon (MÖ y. 63-MS 21?), yabancı terminoloji temelinde *magadis* ile *sambykē*nin Asya kökenli olduğunu teyit eder ve bu gruba *nablas* (Fenikelilere özgü bir arp), *barbitos* (özel bir lira türü), Asya *kithara*sı olarak bilinen çalgıyı ve Berekynthia veya Frigya *aulos*larını [kaval] ekler. Hellenik çalgıların tanımlanmasında Doğunun etkisi meselesi bu şekilde ve Yunanların bakış açısıyla ele alındığında hemen çözüme kavuşur, çünkü arplarla ve lavtalarla sınırlıdır ve olsa olsa belirli lir ve *aulos* tipolojilerini kapsayacak şekilde genişletilebilir.

Çalgıların sınıflandırılması

Ancak aynı Yunan kaynakları, Hellenizmin rasyonel ruhunun sembolü olan Apollon'un liriyle Dionysos'un ve Doğunun irrasyonelliğinin amblemi olan Satir Marsyas'ın *aulos*unu karşı karşıya getirdikleri zaman bu temayı daha geniş bir bakış açısıyla ele almış olurlar. Klasik çağda Atina'nın aristokrat çevrelerinde *aulos* müziğinin itici bulunması, bu çalgının (Frigya ve Berekynthia varyantlarının), onu Yunanistan'a tanıttıklarına inanılan Frigyalılarla bağdaştırılmasından kaynaklanır. Yunan çalgı isimlerinin büyük kısmı gibi *aulos*un da yabancı kökenli olduğu sanılır. Arkeolojik belgeler incelendiği zaman mesele daha da karmaşık bir hal alır, çünkü maddi verilerle metne dayalı kanıtlar arasında farklılıklar olduğu görülür. İki kamıştan oluşan üflemeli çalgı *aulos*un muhtemelen Frigya varyan-

Aulos

tının varlığı, MÖ III. binyıldan itibaren Ege bölgesinde belgelenmiştir; Minos dönemine ait Haghia Triada lahdinde de (MÖ XV. yüzyıl) Frigya varyantının tasvir edildiği sanılır. Bronz çağının ortalarında Girit'teki varlığı, metinlerde ima edilen Frigya kökenini çürütebilir, çünkü Frigyalıların MÖ XII. yüzyıldan önce var olduğu şu ana kadar belgelenmemiştir, ancak arkaik çağın başlarında (MÖ IX-VIII. yüzyıllar) Ege bölgesinin eski çalgılarının yeniden yayılmasında Anadolu halklarının aracılık etmiş olması ihtimal dışı değildir.

Çalgılar arasında Yunan müziğinin ve kültürünün en önemli sembolü haline gelen lire gelince, Yunanistan'da çeşitli tipolojileri söz konusudur. En yaygın ve en kullanışlı olanı, tını kutusu kaplumbağa kabuğundan yapılan ***khelys***tür. Bu gövde türünün Doğunun en kadim uygarlıklarında (Mezopotamya, Mısır, Anadolu) eşinin olmaması, bu çalgının yerel olduğunu teyit edebilir. Asıl şaşırtıcı olan, ***khelys***e çok benzeyen ve "kabuklu" bir lir olarak sınıflandırılan, ama kolları ve telleri daha uzun olan (dolayısıyla sesi daha derin olan) veya en azından gövdesi daha küçük olan ***barbitos***un Doğu kökenli olarak nitelenmesidir. Bu durumda Doğuyla bağdaştırmanın, bu telli çalgının yabancı kökeninden çok, çalgının klasik çağ Atina'sında maruz kaldığı, kadınların dünyası ve ***komos***un ahlaksızlığıyla bağlantılı olarak düşünülmeye başlandığı kötüleme sürecinin bir göstergesi olduğu izlenimine kapılırız.

Lirin farklı tipolojileri

Diğer lir türlerinden biri olan ağırbaşlı ve karmaşık ***kithara***yla Asya lirleri arasındaki sayısız ortak unsur arasında, metal ve değerli taş kullanımı, hayvan biçimli süslemelerin olası varlığı ve özellikle gövdenin dörtgen şekli vardır; dörtgen gövdenin Yunanistan'da ortaya çıkışı, lir formunun gelişimiyle sınırlı olarak Doğu/Batı şeklindeki ayrımın sonuna işaret eder, çünkü Doğuya özgü dörtgen gövde, arkaik çağ öncesinde Ege'de benimsenmemiştir. ***Kithara***nın ataları arasında yer alan ***phorminks***, Mezopotamya lirleriyle olan benzerliklerine rağmen (kolların üzerinde hayvan biçimli süslemeler, daha çok heptatonik olan akort sistemi) yarım ay şeklinde bir gövdeye sahiptir. Öte yandan Doğuda da yuvarlak gövde örnekleri yok değildir.

Ancak Ege'de Doğu unsurlarının benimsenmesi MÖ II. binyıldaki Akdeniz ***koinē***si bağlamında neredeyse doğal görünürken, vurgulanması gereken, dörtgen gövdelerin Orta ve Yakındoğu bölgelerinde yayılmış olmasına rağmen Yunanistan'a ithalinde görülen gecikmedir. Bu verinin yanında, aynı uzunlukta simetrik kol tercihi de bir o kadar anlamlıdır (Doğu bölgelerindeyse, bilindiği üzere asimetriye ve eşitsizliğe önem verilir) ve Ege bölgesinin Doğu kaynaklı etkilere gösterdiği farklı tepkilere, bazen pasif benimseme yerine reddediş, seçicilik veya uyarlamaların söz konusu olabileceğine işaret eder.

Dörtgen gövdelerin benimsenmesi

Bu duruma kanıt olarak arplarla (Kyklades adalarındaki örnekler bir yana, ancak MÖ V-IV. yüzyıllardan itibaren ikonografik olarak belgelenmişlerdir), Doğuda ve Mısır'da yüzyıllardır kullanılıyor olmalarına rağmen Yunanların

çalgıları arasına daha sonra dahil olacak olan lavtalar ve timballer gibi çalgıları gösterebiliriz.

Bu çalgıların sınırlı ve marjinal kullanımı ve daha geç bir tarihte ithal edilmiş olmaları, Ege-Yunan bölgesinin sesli ürünleri seçip onları birçok yönden farklı olan kültürel ve estetik bir gerçekliğe uyarlama becerisini gösterir.

Yapısal Etkiler: *Harmonia*lar ve Akort Sistemleri

Klasik çağın Hellenik lirlerine benzer şekilde, Minos'ta bulunan *phorminks* örneklerinin de hemen hepsi yedi tellidir. Asya ve Mısır'daki lirlerin çoğu da yedi tellidir. Bu benzerlik maddi verilerle sınırlı değildir, çünkü çalgının akort sistemini, yani melodilerin bestelenmesinde kullanılan ses perdelerinin skala şeklinde sıralanmasını da kapsar. Yunan kaynaklarında lire uygulanmış "heptatonik" bir sistemden söz edilir ve Terpandros adlı, MÖ VII. yüzyıl civarında yaşamış, Lesboslu [Midilli] yarı mitolojik bir şahsiyetle ilişkilendirilir. Bu sefer edebi veriler, çalgıların maddi verileriyle örtüşür.

Heptatonik skalalar sistemi

"Terpandros" sistemi muhtemelen diyatoniktir, yani ses ve yarım ses aralıklarını temel alır ve kromatik ve sesteş dizilere özgü mikroton (dörtte bir ses, üçte bir ses, vs) aralıklarından kaçınır.

Çivi yazılı bazı metinlerin yayımlanması ve sonradan yorumlanması sayesinde, yaklaşık elli yıldır Mezopotamya'da ve Asurlular tarafından kullanılmış ve muhtemelen Sümerlerden türemiş kuramsal bir müzik sistemi konusunda, henüz kesin olmasa da, bazı bilgilere sahibiz. Heptatonik skalalardan oluştuğu neredeyse kesin olan bu sistem, Yunanistan'da olduğu gibi Mezopotamya'da da ses dizileri konusundaki kuramsal formülasyonun tel sayısıyla doğrudan bağlantılı olduğunu teyit eder. Diyatonik skalalar olma ihtimali daha baskınsa da daha belirsizdir, ama Terpandros'a atfedilen heptatonik diziyle benzerliği daha da inandırıcı kılacaktır. Bazı araştırmacılar bu gibi analojiler temelinde Yunan inceleme yazarlarının geliştirdiği, döngüsel bir sistem doğrultusunda düzenlenmiş yedi diyatonik skalaya dayalı kuramsal sistemin, Terpandros'a atfedilen heptatonik dizinin de aracılığı sayesinde doğrudan Mezopotamya skala sisteminden türediğine inanır. Ancak Terpandros'un heptatonisi Yunanlar tarafından otokton olarak tanımlanır ve Hellenik müzik stiline yabancı olarak nitelenen (ve tel sayısında artışı öngören) daha geç tarihli yeniliklerle karşılaştırılır. Aslında yabancı olarak görülen, Frigyalı Olymposluya atfedilen ve *aulos* müziğiyle bağdaştırılan sesteş bir dizidir; bu durum, Yunanların etnik nitelemelerine her zaman güvenemeyeceğimizi ve çoğunun müzik dışı motivasyonlardan kaynaklandığını gösterir. Yunan müzik uygulamalarının temel yapıları olup akort sistemleriyle bağlantılı olan *harmonia*lar da etnik terimlerle nitelendirilmiştir. Müzik terminolojisinde belli bir etnik özelliğe (ve muhtemelen

***Harmonia*ların etnik nitelemeleri**

ritmik seyre) sahip spesifik bir ses ve aralık yapısı için kullanılan *harmonia* teriminin ilk referansı, çalgının pragmatik akort hareketidir (bir araya getirme, akort etme anlamındaki *harmozō* fiilinden türemiştir). Etnik nitelemeler her *harmonia*yı kendine özgü nitelikleri temelinde Yunanistan'ın farklı bölgelerine (Dor, Ion ve Aiol *harmonia*sı), hatta Anadolu'nun Yunan sınırlarının dışına dayandırır (Frigya *harmonia*sı ile Miksolydia, Sintonolydia ve "gevşek" Lydia olmak üzere üç varyantıyla Lydia *harmonia*sı). Yabancı halklarla ilişkilendirmelerin nereden kaynaklandığı ve hangi spesifik özelliklerin Frigya veya Lydia müziğiyle bağdaştırıldığı belli değildir. Ancak bazı anlamlı benzerlikleri teyit etmek mümkündür: Hellenik bilinç alanında Frigya halkının müziği sistematik olarak dini boyutla (özellikle orji ritüelleriyle) özdeşleştirilir, halbuki Lydia müzik açısından oryantalizan *symposion*a [şölen] özgü müziklerle bağdaştırılır. Platon da İyonya ve gevşek Lydia *harmonia*larını yumuşak ve *symposion*lara uygun olarak tanımlar; Frigya *harmonia*sı ise Aristoteles tarafından orji ritüelleriyle bağdaştırılır, Platon tarafından da kendilerini duaya adayan barışçıl insanlar için ilham verici sayılır. Dolayısıyla her *harmonia*nın ahlaki tanımlaması etnik yapıların stereotip tasvirinden yoksun değildir ve Ion ile Lydia *harmonia*larına atfedilen olumsuz nitelemeler de daha eski kaynaklarda –örneğin Pindaros'ta (MÖ 518-438)– değil, sadece Pers Savaşları sonrasındaki kaynaklarda gözlemlenir ve Atina'da özellikle Attika-Delos Birliğinin oluşturulmasından itibaren (MÖ 478) İyonya-Lydia örf ve âdetlerine hasmane yaklaşımın yayılmasıyla örtüşür.

Stil Alanında Etkiler: Müzik Uygulamaları ve Referans Paradigmaları

"Yeni müzik" ve Doğu

Yunanlara göre Doğu müziğinin Yunan müziği üzerindeki olumsuz etkisinin bir başka göstergesi, kaynaklarda defalarca vurgulandığı gibi, "yeni müzik"le Doğu arasındaki ilişkilerdir. "Yeni müzik" terimiyle genelde MÖ V. yüzyıldan itibaren Yunan müzik uygulamalarına dahil edilen ve özellikle vokal ve enstrümantal virtüözlük alanında araştırmalar, ısrarcı bir mimetizm ve biçim, mod ve ritimde büyük bir çeşitlilik şeklinde kendini gösteren yenilikler bütünü kastedilir. Yeni müziğin Doğuyla bağlantıları, geleneksel müziğin sadeliğinin ve kurallara bağlılığının savunucusu, komedya yazarı Aristophanes (MÖ 445-y. 388) tarafından sıklıkla eleştirilir (bkz. *Kuşlar,* 1372-1409; *Kurbağalar,* 1301-1322; *Thesmophoriazousai* [*Thesmophoria'yı Kutlayan Kadınlar*], 101-172).

Oryantalizm "suçlamaları"nın ne dereceye kadar gerçeği yansıttığını belirlemek zordur; bu yeni akımın en önemli temsilcilerinden ikisinin Doğulu Yunanlar olması muhtemelen bir tesadüf değildir: Timotheos (MÖ 450-y.360) Miletosludur, Phrynis de (MÖ V. yüzyıl ortaları) Mytilenelidir. Ancak hakikati yansıtıp yansıtmadığı bir yana, Oryantalizan ilham kaynaklarına yöneltilen bu ironik eleştiriler, soyluların İyonya-Lydia *symposion*larına duydukları tiksintiyi

ve genel anlamda geç klasik çağda Atina'da birçok aydının Doğunun *tryphē*sine [görkem] hissettiği karşıtlığı çağrıştırır. "Yeni stil"in temsilcilerinin Arkaik Hedonist ve Oryantalizan geleneğe bağlı şairlerle –örneğin Teoslu Anakreon (MÖ y. 570-480?) yenilikçilerden Agathon (MÖ ?-y. 401) ile Kinesias'ın (MÖ y. 450-390) ortak modeli olarak gösterilir– temas içinde olması, "yeni müzisyenler"in örnek almak istedikleri modellerin, Dor şairlerinin katı paradigmasını örnek alan geleneksel şairlere göre bir alternatif teşkil ettiği anlamına gelebilir.

Böylece Yunan müziğiyle Doğu arasındaki ilişkiler bir kez daha, sanatın ve müziğin farklı algılarının kıyaslanmasıyla bağlantılı ideolojik nitelikler edinir. Sonuçta katkısı bazen yabancı unsurları marjinalleştirme stratejileri doğrultusunda en aza indirgenen, bazen de tam tersine, hâkim paradigmaya tekabül etmeyen müzik unsurlarının ve uygulamalarının değerini düşürmek amacıyla vurgulanan, hatta baştan icat edilen Doğu paradigması araçsallaştırılmış olur.

Bkz. *Yunanlar ve Persler: İhtilaf, s. 159; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Tiyatro, s. 928; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193; Yunan Müziği ve Bölgesel Gelenekler, s. 1210; Ahlaktan Estetiğe, Platon'un ve Aristoteles'in Düşüncesinde Müzik, s. 1242; Peripatetik Gelenek: Taraslı Aristoksenos ve Armoni ile Ritim Bilim Dallarının Doğuşu, s. 1245*

Yunan *Mousikē* Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları

Massimo Raffa

Yunan uygarlığı en başından itibaren müziğin önemli bir rol oynadığı bir uygarlıktır. Halka açık müzik faaliyetleri dini bayramlar bağlamında ortaya çıkar ve tiyatro gösterileri ve yarışmalar gibi bazı istisnalar dışında din alanıyla bağlantılı olmaya devam eder. Müziğin özel boyutu ise işçilerin söylediği şarkılardan atletlerin antrenman sırasında söylediklerine veya soyluların symposion*larında söylenen şarkılara kadar birçok farklı bağlamı kapsar. Askeri amaçlı müzikse apayrı bir bağlama ait ve apayrı özelliklere sahiptir.*

Umumi Hayatta Müzik

MÖ III. binyıldan itibaren halka açık müzik faaliyetleri, bayram vesileleriyle bağlantılıdır, hatta Sophokles (MÖ 496-406) *Oidipos Kolonosta* adlı eserinde (1222-1223) bayramın mutlak yadsıması olan ölümü, *anymenaios alyros akhoros* ("şarkıların, lir sesinin, dansların olmadığı") olarak tanımlar. Arkaik çağda, Yunan uygarlığı gibi çoğul ve çok merkezli bir uygarlığın bile çok çeşitli geleneklerine ve bağlamlarına rağmen, bu tür performansların doğal vesileleri dini bayramlar veya evlilik törenleri gibi, evin dışında gerçekleşince umumi bir boyut kazanan özel kutlamalardır. Kallimakhos (MÖ 310-y. 240) gibi bir yazarın *Hymnoi* [*Hymnoslar*] eserinde spesifik icra âdetlerine atıfta bulunmasından anlaşılacağı üzere, müzikle dini faaliyetler arasında özellikle dini bayramlarda hellenistik çağa kadar sağlam ve bariz bağlantılar söz konusu olmaya devam edecektir. Başka bağlamlardaysa, daha sonra göreceğimiz gibi, bu bağlantı giderek zayıflayacaktır. Homeros'un *epos*unda [destan] kült müziğinin izleri zaten görülür (örneğin Apollon'u yatıştırmak için *paian* şarkısı veya Akhilleus'un kalkanı üzerinde tasvir edilen dini şarkı performansları). Çalgı, orkestra ve ses kaynaklı ifadelerin bütünü anlamındaki *mousikē*, ritüellerin farklı aşamalarına eşlik eder: Kutsal alana (bir tapınak, sunak veya bir kahramanın mezarı) doğru geçit töreni ve mitolojik bir eylemin canlandırılması, kurban töreni, toprağa şarap dökme ve ritüel şöleni gibi sonraki safhalar, temelde geçit şarkısı (*prosodion*) ve sabit (danslı veya danssız) olmak üzere iki tipolojiye dayanan belirli müzik türleriyle vurgulanır. Ritüellerle sıkı sıkıya bağlantılı olan bu bağlamlarda korolar, üyelerinin sayısı, cinsiyeti ve yaşı açısından kesin bir yapıya sahiptir. Müzik de kesin kurallara tabidir: Eski melodilerin *nomos* ("yasa, örf ve âdet") olarak bilinmesi rastlantı değildir. Ayrıca bazı çalgılar da sadece belirli ritüellerle bağdaştırılır; örneğin *elymos* olarak bilinen *aulos* (kaval) tanrıça Kybele'nin kültlerinde, bir kamışı diğerinden daha uzun olan *aulos gamelios* da evlilik ritüellerinde kullanılır ve sözlük yazarı Polydeukes'in dediğine göre (*Onomastikon*, 4. 80) erkeğin kadına göre üstünlüğünü temsil eder.

Müzik ve dini faaliyetler

Sıklıkla ritüellerin nihai kısmını oluşturan müzik yarışmaları da en azından ilk başlarda dini bağlama aittir. Olympia, Nemea ve Isthmia oyunlarıyla birlikte dört Panhellenik spor yarışmasının birini teşkil eden Delphoi'daki Pythia oyunları, en eski zamanlardan itibaren *kitharōdia* (*kithara*yla eşlik edilen solo şarkı), *psilē kitharisis* (*kithara* solosu), *aulēsis* (solist olarak *aulos*) ve MÖ VI. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren *aulōdia*yı (iki müzisyen gerektiren tek tür olan, *aulos*la eşlik edilen şarkı) kapsayan bir müzik bölümü içerir. Müzik yarışmaları stil, ifade ve organoloji alanlarında *polis*lerin veya münferit sanatçıların yenilikleri için "vitrin" işlevi görür ve yarışma birincilerinin ve başarılarının sıralandığı bu vesilelerin anlatımı Yunan müzik tarihinin ilk taslağını teşkil eder (bu anlatımlar sonradan Pseudo Ploutarkhosçu *Peri musikes*'te [*Müzik Üzerine*] bir araya getirile-

Müzik yarışmaları

cektir); bu durum bu yazılarda *prōtos heuretēs* temasının (belli bir yeniliğin atfedileceği ilk sanatçının arayışı) bu kadar öncelikli olduğunu açıklayacaktır.

Klasik çağda yarışmaların yanında, dini yönün siyasi yönle bir arada yer aldığı tiyatro performansları gelişir. Klasik Atina tragedya ve komedyalarında, barbar ve tehlike yaratacak kadar bayağı görülen *aulos*a karşı beslenen geleneksel husumete rağmen, sıklıkla *auletēs*lerin hizmetine başvurulur. Günümüzde prova şefi ne kadar önemliyse, müzisyenler de koronun hazırlanmasında büyük rol oynardı. Ayrıca *aulos*un sesi, hepsi erkek olan oyuncuların ve dansçıların oynadığı rollerin cinsiyeti ve yaşı doğrultusunda farklı ses renkleri ve perdeler yoluyla tragedyanın *mimēsis* [taklit] yönüne yardımcı olur.

Aulos eşlikli tiyatro performansları

Klasik çağda müzik performanslarıyla kült arasındaki bağlantı giderek zayıflar. Hem tiyatro gösterileri hem de müzik yarışmaları, izleyicinin beğenisini temel alır; müzisyenler davranış ve duruşları için oyuncuların tekniklerinden örnek alırlar ve müzik performansları müzik kadar önemli olan yan unsurlarla zenginleşir. Arkaik çağda dini törenlerin kutsallığına işaret eden ve gündelik zamana kıyasla ritüel zamanının sıradışı olduğunu teyit eden giysilerin ve çalgıların ihtişamı, artık daha çok müzisyenin statüsünü ve ününü vurgular ve özellikle *aulētēs* örneğinde konser veren virtüöz müzisyenin, daha sıradan yarışmalarda rol alan köle veya ücretli müzisyen kitlesinden ayrıt edilmesini sağlar. Bu sekülerleşme sürecini devam ettiren Büyük İskender (MÖ 356-323), müzik performanslarını propagandasının en önemli unsuru haline getirir. Makedon ordusunun Doğuda kazandığı sayısız zafer, *auloōdia*dan [*aulos*la eşlik edilen şarkı] *kitharōdia*ya [*kithara*yla eşlik edilen şarkı tragedya korolarından *dithyrambos* korolarına tüm müzik türlerinin temsil edildiği festival ve yarışmalarla kutlanır ve gösterilerin ihtişamı kralın gücünü yansıtır. Hellenistik krallar da bu yaklaşımı örnek alır: Naukratisli Athenaios (II-III. yüzyıl) *Deipnosophistai*'da [*Sofistler Şöleni*] (5. 33) Ptolemaios II. Philadelphos'un (MÖ 309-246) İskenderiye'de düzenlediği ve altın kaplı çalgılarıyla 300 *kitharistas*ın yer aldığı muazzam geçit töreninden (*pompē*) söz eder. Bu tür görkemli performanslar, artık tamamıyla kentleşmiş olan bir uygarlığın parçasıdır; müzisyenlerin abartılı sayıda olması, kralın cömertliğinin gösterişi olarak yorumlanabilirken, öte yandan İskenderiye gibi bir metropolün gürültüsünü yenmek için belki de ancak bu kadar güçlü bir ses lazımdı çünkü Theokritos'un *Syrakousaili Kadınlar* eserindeki patırtılı kalabalık tasviri de göz önüne alınırsa, İskenderiye'de de ses kirliliği meselesi söz konusu olmalıydı.

Müzik performansının sekülerleşmesi

Özel Hayatta Müzik

Bir de müzik faaliyetlerinin, kolaylık olsun diye "özel" olarak nitelenebileceği, ama çeşitli kişisel düzeyleri kapsayan farklı bir boyut edindiği bağlamlar söz

konusudur. Edebi kaynaklarda sıklıkla dokuma tezgâhlarında veya tarlada çalışan kadınların söyledikleri türden çeşitli işçi şarkılarından söz edilir. Zanaatkârlar da yorgunluklarını gidermek için, faaliyetlerini oluşturan hareketler gibi çok tekrar içerdiğini tahmin edebileceğimiz melodilere başvururlar: Aristophanes'in *Kurbağalar*'ında (1297) Euripides, Aiskhylos'un şarkılarını urgancıların şarkılarına benzetir. Theokritos'un edebi haysiyet kazandırdığı pastoral şiirin kökeninde de çobanların müziği ve doğaçlama şiir-şarkı yarışmaları yatar.

İşçi şarkıları

Hatta işçilerin müziği kendi başlarına icra etmeyip müzisyenlerin onlara eşlik ettiği olur; örneğin bağbozumu ritüeli Akhilleus'un kalkanında kortejin başında bir *phorminks* çalgıcısıyla gerçek anlamda bir *pompē* [dini kortej] gibi tasvir edilmiştir (tasviri için bkz. *İlyada*, XVIII, 569-572).

*Aulos*un dolgun ve insanın içine işleyen sesiyse, modern insanın muhtemelen vurmalı çalgılara başvurma ihtiyacı hissedeceği, yoğun gayret gerektiren ve tekrara dayalı faaliyetlere eşlik eder. *Aulos*un hem büyük işçi gruplarının koordine bir şekilde çalışmasını gerektiren toplu iş anlarında (şehir surlarının inşası, gemilerin suya indirilmesi veya savaş gemilerinde kürekçilerin yıpratıcı faaliyetlerinin ritimleri) hem de atletlerin antrenman veya yarışmalarda gösterdiği gibi bireysel çabalara eşlik etmek için kullanılıyor olması ilginçtir. Bu durum *aulos*un sesinin ne kadar güçlü olduğuna ve psikagojik yetisinin telli çalgılardan çok daha yüksek düzeyde olduğuna işaret eder.

En yüksek sınıflar da kendilerine özgü, özel bir müziğe sahiptir. Çalgı çalma becerisi arkaik çağdan itibaren soyluların aldığı kaliteli eğitimin bir göstergesi sayılır; Akhilleus da, Paris de *kithara* çalmasını bilirler. Ancak icracının sadece kendisi için çaldığı solipsist fayda düşüncesinin Yunan dünyasında söz konusu olmadığı anlaşılmaktadır; Homeros'un *İlyada*'nın dokuzuncu kitabındaki (186-193) ünlü sahnesinde bile Akhilleus, Agamemnon'la kavga ettikten sonra sinirlerini yatıştırmak için *phorminks* çalarak epik şarkılar söylediğinde onu sadık dostu Patroklos dinler. Dolayısıyla özel olarak müzik icra etmek bile, küçük de olsa bir dinleyici kitlesi gerektirir. Soylu şair-bestecilerin performanslarının sahnesi, *strophē* [kıta] temelli şarkıların (monodik liriğin kısa *strophē*leri) hem tek bir davetli hem de sırayla hepsi tarafından icra edildiği *symposion*lardır [şölen].

*Symposion*larda soylular için özel müzik

Şair-besteciler, ait oldukları topluluğun *–hetaireia–* hayat ideallerini ve siyasi projelerini daima göz önünde tutar: Alkaios'un (MÖ VII-VI. yüzyıllar) ünlü siyasi şarkıları bu duruma güzel bir örnek teşkil eder. Kadın toplulukları (*thiasos*) ise, Sappho (MÖ VII-VI. yüzyıllar) örneğinde olduğu üzere, çok benzer türleri kült amacıyla kullanırlar. Ancak virtüözlük düzeyinde olmasa da çalgısını çalan ve müziğiyle toplumun üyeleri arasındaki kimlik ilişkilerini güçlendiren şair-müzisyen şeklindeki arkaik çağ ideali, MÖ V. yüzyılda demokratik rejimlerin hâkim hale gelmesiyle ortadan kalkmaya mahkûmdur. Özel bayramlarda müzik çalma görevi

köle kökenli müzisyenlere verilir; Hellenistik döneme ait papirüslerde çalgıcı ve dansçıların aracılar yoluyla işe alındığını gösteren sözleşme örnekleri bulunur.

Askeri Müzik

Askeri harekâtlar bağlamı, muhtemelen vurmalı çalgılar eşliğinde yürüyen ordu fikrine alışkın olan bizim müzik deneyimimiz ile Eski Yunanlar arasında en büyük mesafenin olduğu bağlamdır; böyle bir fikir Hellenik ses ufkuna yabancı gelecektir, çünkü Yunanlar vurmalı çalgıların sesini Kybele veya Dionysos'a özgü ritüellerle bağdaştırır. En azından klasik çağa kadar yürüyen askerlere ve kürekçilere ritim sağlayan, *aulos*tur (Thukydides, *Peloponnessos Savaşları*, 5. 70). Büyük İskender döneminde ordu saflarının genişletilmesiyle çeşitli birliklere verilen trompetler (*salpinges*) genelde farklı melodik veya ritmik ezgileri birlikte çalmak için kullanılırlar. Öte yandan savaş bağlamında müzik faaliyetleri, Yunan *mousikē* kavramına kıyasla genel anlamda marjinal sayılır. Hem Yunanca hem de Latincede trompet sesi "müzik çalmak" veya "melodi" değil, "iletmek" veya "söylemek" fikriyle bağdaştırılır (Latince *dicere*, Yunanca *sēmainein*) ve *salpinks*le icra edilen melodilerin ifadeden çok pratik işlevli olduğunu akla getirir.

Bkz. *Yeni Akhilleus: İskender Asya'da, s. 174; Zeus'un Oğlu: İskender ve Evrensel İmparatorluk, s. 180; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193;* Khōreia*'nın Sosyo-Antropolojik İşlevi: Savaş Dansları/Barış Dansları, s. 1198; Müzik Yazımının Belgeleri: Müzik Papirüsleri, s. 1218; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227; Antikçağ Kaynaklarında Müzik Terapisi ve "Psikomüzikoloji" s. 1231*

Müzik Bağlamları: *Symposion*

Carlo Pernigotti

Symposion, *Eski Yunan müziğinin başlıca bağlamlarından biridir ve burada doğan şiirler müzik olmadan düşünülemez. Ama çalgılar, türler ve icra dinamikleri konusunda bilgi sahibiysek de, ilk melodiler konusunda hiçbir şey bilmiyoruz: Yunanlar melodileri muhafaza etmenin tek yolu olan müzik*

yazımını bilirler, ama bu durum, sözlü iletişim şekillerine ve amatör müzik yaklaşımına bağlı olmaya devam eden symposion *müdavimlerinden zaman ve kültür açısından uzak olan belli meslek gruplarında söz konusudur.*

*Symposion*da Müzik

*Symposion*u [şölen] Yunan edebi uygarlığının merkezi kurumlarından biri haline getiren sayısız kültürel, toplumsal ve edebi içerik arasında müzik, hem en önemlilerinden hem de en az bilinenlerinden biridir.

*Symposion*lar başta olmak üzere, müzik örneklerinin kendine özgü görünmezliği bu duruma katkıda bulunur; genelde net bir şekilde kurgulanamayan çeşitli tarihi-kültürel nedenlerle ve İskenderiye filologlarının bilinen edebi mirası muhafaza etmek için gösterdiği büyük sabır ve gayretin önemli katkısıyla, Yunan lirik geleneğinden belli başlı *symposion* şairlerinin metinleri kısmen günümüze ulaşmıştır. Ayrıca bir yandan müzik yazımının oldukça spesifik teknik iş sayılmasına neden olan şartlara, diğer yandan Yunan dünyasında yayılmasının oldukça yeni bir döneme tarihlendirilmesine bağlı nedenlerle, bu metinlere eşlik eden müziklerden geriye hiçbir şey kalmamıştır. Sonuçta Yunan lirik şiir tarihinin en eski dönemlerinde bile, tamamıyla sözlü ortamda da olsa, metnin yazılı olarak muhafaza edilmesine alan bırakan ve şiirsel metnin kurtarılmasına katkıda bulunan bir duyarlılık şekli söz konusu olurken, aynı şey, yine sözlü geleneğe bağlı olan, ama yaygın ve gelişmiş bir yazı geleneğine sahip olmayan müzik alanı açısından söylenemez. Dolayısıyla Yunan *symposion* şairleri daima aynı zamanda müzisyense de, melodileri konusunda hiçbir bilgiye sahip değiliz ve sözlü metinlerinden geriye çıplak metinden başka bir şey kalmamıştır. Aslında müzik yazımının muhafaza edilmemiş olması meselesinin ardında çeşitli faktörler vardır ve müzik yazımının yayılmaya başlamasından çok sonraki dönemlerle de bağlantılıdır; üstelik günümüze ulaşmış tanıklıklar temelinde, *symposion*un yeni mecraya en çok direnen alanlardan biri olduğu görülür.

Symposion müziğine dair belgelerin azlığı

Hangi türden olursa olsun, müzik geleneği ağırlıklı olarak sözlü olmaya devam ederse de, bazı bağlamlarda müzik yazımının giderek yayılmaya başladığı anlaşılır; *symposion*un ayrı tutulmasının nedenleri, en azından biçimsel olarak özel bir vesile olmasında yatar. *Symposion*, arkadaşlarla buluşulan, şiir okunan (dolayısıyla da müzik çalınan), teknik boyuttan uzak durulan bir yerdir; burada müzik icra edenler, özellikle arkaik çağın sonraki dönemlerinde müzik yazımının atfedilebileceği profesyonel gruplara üye değildir.

Nitekim *symposion*dan söz edildiği zaman birbirinden çok farklı dönemleri ve tarihsel aşamaları birbirine karıştırmaktan kaçınmak gerekir; tarihi, toplumsal ve edebi açıdan en önemli dönem arkaik çağsa da (yaklaşık MÖ. VII-V. yüzyıllar), sonraki yüzyıllara da ait zengin tanıklıklara sahibiz ve örneğin şarkı repertuarlarında büyük değişimler yaşandığını biliyoruz.

Symposion Müziğinin Çalgıları

Çalgılara dair edebi ve ikonografik tanıklıklar, bazı çalgıların *symposion*da kullanılmak üzere geliştirildiğini gösterir, ama profesyonel değil de özel olduğundan sabit parametrelere bağlı olmayan bu ortamdaki çalgı kullanımından söz ederken genel anlamda temkinli olmakta fayda vardır. *Symposion* çalgılarının büyük kısmı telli çalgılar sınıfına aittir: Soylu ailelere üye tüm Yunanların müzik eğitiminin temel çalgısı olan, ama yüksek düzeyde uzman bir teknik eğitim gerektirmeyen lir, *symposion* denince akla gelen, hem büyük şairlerin hem anonim olanların şarkılarına eşlik için kullandığı çalgıdır (o dönemdeki teknik, günümüzde uygulanana benzer, akor temelinde bir eşlik değil, muhtemelen melodinin tekrarını öngörür, ama şarkılara "heterofonik" eşlik âdetine dair edebi tanıklıklar da söz konusudur). Lesbos [Midilli] adası başta olmak üzere Aiolia bölgesiyle bağlantılı çalgı kullanımında, kolları daha uzun, sesi daha pes bir lir türü olan *barbitos*un merkezi bir rol oynadığı görülür; Alkaios ile Sappho'yu ellerinde bu çalgılarla şarkılarını icra ederken gösteren ünlü tasvirler, müzik sanatlarında ve *symposion* veya ritüel bağlamlarında ne kadar önemli bir rol oynadığını göstermek açısından başka herhangi bir söylemden daha değerlidir. *Barbitos* örneği, arkaik çağda Yunan dünyasının farklı yerlerindeki *symposion* çevreleri arasındaki sürekli değiş tokuş olgusunu göstermek açısından da yararlıdır; bu çalgının icadının bazen Lesboslu Terpandros'a, bazen de Teoslu Anakreon'a atfedilmesi ancak böyle açıklanabilir. Bu gibi başka birçok örnek, birbirlerine uzak bölgelere ait toplumlar arasında bile sürekli olarak ilişkilerin söz konusu olduğunu gösterir; bu ilişkiler yeni çalgılar olsun, yeni şiir türleri olsun, teknik bilgilerin ve yeniliklerin değiş tokuşunda belirleyici olur. Arp grubuna ait çeşitli çalgılar da bu bağlamda öne çıkar (özellikle *sambykē* ve *trigonon*); antikçağa ait bazı kaynaklarda bu çalgıların *symposion*larda hem ozana eşlik olarak hem de sıklıkla müzik performansında (ve başka alanlarda) görev alan kadınlar tarafından kullanıldığı sıklıkla vurgulanır.

Telli çalgı kullanımı

Sonuçta *symposion* müziği sadece davetliler tarafından bestelenip icra edilen müzik değil, aynı zamanda yemek sırasında sunulan eğlencenin fon müziğidir. Genelde bu müziğin başlıca çalgısı olan *aulos* [kaval], Eski Yunan müzik kültürünün başlıca sembollerinden biri olmanın yanı sıra, *symposion*a özgü olan *elegeia*yla geleneksel olarak bağdaştırılır, çünkü *elegeia*nın şarkı şeklinde değil de şiir şeklinde seslendirilen metnine *aulos*la eşlik edilir.

Symposion katılımcıları tarafından kullanılan çalgıların bağlamı tanımlanmaya çalışıldığı zaman (elimizdeki belgelerin eksikliğinden dolayı) olasılıklar oldukça sınırlıdır, çünkü söz konusu çalgılar lir, *barbitos* ve *aulos*tur; ama eğlence ve fon müziğinin son derece marjinal ve belirsiz bağlamını yeniden kurgulamaya çalışırsak, bu tablo çok muğlak hale gelir ve potansiyel olarak bütün çalgıların burada kullanılmış olabileceğini, ne kuralların ne de sınırların söz konusu olduğunu görürüz.

Aulos* ve *elegeia

Daha Geç Dönemler: Amatörler ve Profesyoneller

Klasik çağ sonrasında *symposion*un geçirdiği değişim süreci boyunca icra edilen şarkı repertuarı kapsamlı şekilde yenilenir ve müzik becerileri giderek uzmanlık gerektirir, dolayısıyla da profesyonel müzisyenlerle *symposion* bağlamı arasında derin bir uçurum açılır. Arkaik çağda *symposion*da herkes eline liri alıp doğaçlama olarak kendi şiirlerini veya geleneksel şarkıları seslendirirken, MÖ V. yüzyılın ikinci yarısından itibaren stiller ve talep edilen beceriler açısından giderek değişim yaşandığı ve başka edebi çevrelerden kaynaklanan metinlerin büyük çaplı bir etki yarattığı kaynaklardan anlaşılır. Klasik ve hellenistik çağ *symposion*larında lirik şarkıların (*skolia*) yerini tragedyalardan alınma, hem şarkı şeklinde söylenen lirik bölümlerden (tragedya "*aria*"ları) hem de anlatılan bölümlerden oluşan parçalar alır. Temel müzik bilgileri, o dönemin müziklerinin teknik zorluklarıyla başa çıkacak düzeyde değildir (bu, profesyonel olmayanlar için zorlu olan "yeni müzik" dönemidir) ve olası alternatifler arasında ya işi profesyonellere bırakmak (ama müzik icra edilen yerler giderek *symposion*dan uzaklaşır, dinleyicilerin büyük virtüözleri dinlemek için akın ettiği büyük tiyatrolara ve kamusal alanlara taşınır) ya da okunan, seslendirilen parçalardan yararlanmak vardır. Doğa üzerine metinler içeren, dolayısıyla *symposion*a uyduğu kesin olan ve MÖ III. yüzyıl başlarından itibaren yeni *symposion* alışkanlıklarının doğrudan tanıklığı sayılabilecek papirüslerde müziğe dair hiçbir şey yoktur.

Profesyonel müzisyenler ve *symposion*dan vazgeçilmesi

Müzik yazımı yayılmaya başladığı zaman, profesyonellere özgü bir beceri olarak algılanır ve mekânı *symposion* değildir.

Bkz. Symposion, *s. 461; Lirik Şiir, s. 914; Tiyatro, s. 928; Doğu ile Batı Arasında Yunanistan: Eski Yunan Müziğinde Doğulu Âdetler, s. 1184;* Yunan Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189; Müzik Yazımının Belgeleri: Müzik Papirüsleri, s. 1218; Mitlerden Külte Yunan Müziği: Müzik Çalgıları ve Tanrısal Atribüler, s. 1123; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227*

*Khōreia*nın Sosyo-Antropolojik İşlevi: Savaş Dansları/Barış Dansları

Francesco Pelosi

Eski Yunanistan'da dans, şekillendirilmesine katkıda bulunduğu toplumsal ve kültürel bağlamın ifadesi olup toplumun değerlerinin tanımlandığı, paylaşıldığı ve sonraki kuşaklara aktarıldığı çok önemli bir deneyimdir. Antikçağ kaynaklarının sosyo-antropolojik incelemesi yoluyla, bedenin ritmik hareketinin savaş, tanrılara ibadet, karakterin oluşumu gibi temel deneyimler açısından nasıl bir rol oynadığını anlamak mümkündür.

Günümüze Ulaşmamış Hareketleri Hayal Etmek

Eski Yunan dansına ilişkin sayısız edebi, epigrafik ve ikonografik tanıklık, bir zamanların hareket ve eylemlerini yazılı bir metin veya bir imge şeklinde sabitler. Antikçağ dansına dinamik boyutunu kazandırmayı amaçlayan araştırmalarda ikonografik tanıklıklar temelinde, münferit imgeler aralıksız bir hareketin fotogramlarıymış gibi yorumlanarak ve modern dans kategorileri doğrultusunda sınıflandırılarak, hareketlerin birbirini izleyiş şekli yeniden kurgulamaya çalışılır. Öte yandan bakış açısını mümkün olduğu kadar çok tanıklığı kapsayacak şekilde geniş tutarak ve sosyo-kültürel bağlama çok dikkat ederek, Eski Yunan dansına yeniden derinlik kazandırmaya, hareketlerin ifade ettiği anlamlar ve değerleri yeniden kurgulanmaya çalışılmıştır. Bu sosyo-antrolopolojik açıdan bakınca dans, kollektif değerlerin yaratılması, paylaşılması ve aktarılması için bir araç olarak ele alınır.

Eski Yunan'da dans deneyimlerinin varlığı, bireysel ve kollektif hayattaki önemi oldukça iyi belgelenmiştir. Çeşitli tanıklıklarda doğum ve ölüm, evlilik, hasat, dini ve toplumsal kabul törenleri gibi olaylar onuruna dans edilen bir kültür tasvir edilir: Tiyatroda, *symposion*larda [şölen] ve *gymnasion*larda [spor salonu] dans edilir; çocuklar, gençler ve orta yaşlılar, profesyoneller ve amatörler, insanlar ve hayvanlar, tanrısal varlıklar ve gök cisimleri dans eder. Antikçağda koro liriği ve tragedya gibi büyük Yunan edebi ifade şekilleri, aynı zamanda dansla bağlantılı ifade şekilleridir; çünkü kelimeler, müzik ve dans, iç içe geçmiştir. Yerel gelenekler ve âdetler, vesilelere ve bağlamlara çeşitlilik kazandırır ve ortaya çıkan dans coğrafyasında fiziksel hareketler, şekillendikleri toplumsal ve kültürel arka plandan ayrı olarak düşünülemez.

Eski Yunan'da dansın önemi

Tanımlar ve Sınıflandırmalar

Antikçağ kaynaklarında dans (*orkhēsis*) bazen çok basit bir şekilde "bedenin bir hareketi" olarak tanımlanır ve beden eğitiminin bir parçası sayılır, ancak dansı asıl tanımlayan ve bedenin diğer hareketlerinden ayırt eden, ifade içeriği ve olasılıklarıdır. Dans taklit gücüne sahiptir, yani "karakterleri, duyguları ve eylemleri" temsil edebilir (Aristotele, *Poetika*, 1447a27). Bunun için *skhēmata*dan, yani dansın "figürleri"nden yararlanır: Bu ifade birimleri bedenin tamamını veya el gibi çok küçük kısımlarını ilgilendirebilir. Ploutarkhos'a göre *Symposion Meseleleri*, 8, 9, 732f) tragedya şairi Phrynikos (MÖ VI-V. yüzyıllar), dans "figürleri"nin sayısını ve çeşitliliğini vurgulamak için "Dansın bana verdiği *skhēmata*lar, fırtınalı bir gecede denizde oluşan dalgalar kadar çoktur" der.

Dansın taklit gücü

*Mousikē*nin işitsel mimetizmiyle plastik sanatların figüratif mimetizmi arasında yer alan dans, bedensel hareketlerin fiziksel mekânını toplumsal ve ahlaki değerlerin ifade edildiği ve paylaşıldığı bir mekâna dönüştürür. Platon *Yasalar*'da bu durumu ilginç bir şekilde açıklar: Dans bütün hayvanların hareket etme eğiliminden doğar, ama bir tek tanrıların ritim ve armoni duygusu bahşettiği insan, düzensiz hareketi dansa dönüştürebilir (653d-654a). Antikçağın başka kaynaklarında usta dansçılar olarak algılanan hayvanların dans becerisine sahip olmadığına dayanan bu insan merkezli görüş, Platon'un müzik sanatını *psykhē*nin [ruh] hem en insani hem de en tanrısal kısmı olan akla özgü bir deneyim olarak gören düşünceleri bağlamında açıklanabilir. *Yasalar*'da tanrılar, kelimelerin, melodinin ve bedensel hareketlerin mükemmel bileşimi olan *khōreia*yı [toplu dans] insana doğru davranış tarzını zevkli bir şekilde edinmesi için armağan ederler; iyi bir eğitim almış olmak, en zarif ve en güzel fiziksel hareketin yüksek ahlaki değerler ifade eden hareketle mükemmel şekilde örtüştüğü dansın içeriğini özümsemiş olmak anlamına gelir (654ac). Platon *Yasalar*'ın yedinci kitabında dansı ahlaki-estetik içeriği temelinde, güzel davranışların ifadesi olan asil danslar ve aşağılık davranışların tezahürü olan adi danslar olmak üzere ikiye ayırır. Birinci grup, sırasıyla *pyrrhykheios* ve *emmeleia*yla temsil edilen savaş danslarıyla barış danslarına ayrılır. Bunlar, Platon'un hayal ettiği devlette her bireyin eğitimini, dini deneyimlerini ve kamusal hayatını nitelerler; biri cesareti, diğeri ılımlı olmayı teşvik eder.

Dansın insan merkezli vizyonu

Yasalar'daki sınıflandırma bariz bir şekilde belirli siyasi ve felsefi ilkeleri temel alsa da, Yunan danslarının karmaşık tablosu içerisinde yönümüzü bulmamıza yardımcı olabilir. Dansın toplumdaki işlevini ve çeşitli dans türlerinin bireyin ve toplumun şekillendirilmesine nasıl katkıda bulunduğunu vurguladığı için özellikle sosyo-antropolojik açıdan çok ilginçtir.

Silahlı Dans

Silahlı dans (*enoplios orkhēsis*) kategorisine, icra, anlam ve hareket açısından birbirinden çok farklı dans türleri dahildir. En ünlüleri *pyrrhykheios*tur, ama ününe rağmen, tanıklıklarda atfedilen özelliklerin bolluğundan ve çeşitliliğinden dolayı belirleyici niteliklerini tanımlamak kolay değildir. Savaşçı niteliği ağırlıklı olan ve Sparta ile Atina'da gençlerin eğitim müfredatının bir parçası olan bu dansın adı, –sayısız etimolojilerden birine göre– düşmanı Eurypylus'un cesedinin etrafında dans ederek onu ilk olarak icra eden Pyrrhos Neoptolemos'tan kaynaklanmıştır; ama bu dans aynı zamanda bir toplumsal statüden diğerine veya bir yaştan diğerine geçiş ritüellerine de eşlik eder; gençlerin yetişkinlerin dünyasına girişinden sorumlu olan savaşçı tanrıça Artemis'in kültüyle bağlantısı, bu açıdan çok önemlidir. Ancak *pyrrhykheios*, dans eden silahlı Satirlerin veya mızrak yerine asalar kuşanmış dansçıların tasvir edildiği vazo resimlerinden görüldüğü üzere, Dionysos kültüyle de bağlantılıdır.

Pyrrhykheios

*Pyrrhykheios*un salt askeri yönü ve geçiş ritüellerindeki rolünün yanı sıra Dionysos'a özgü yönünün olması, bu dansın çok çeşitli anlamları olduğunu ve spesifik niteliklerinin icra edildiği bağlama, ona eşlik eden müziğe ve dansçıların kimliğine bağlı olduğunu gösterir.

Barış Zamanı Dansları

Silahlı dans sınıfının dışında, "kaşıntı dansı" (*knismos*), "dirsek dansı" (*epankonismos*), "sepet dansı" (*kalathiskos*) gibi, akla tuhaf performanslar getiren isimleriyle bilinen çeşitli başka danslar söz konusudur. Platon *Yasalar*'da, belirlediği kategorilerden hiçbirine dahil olmayan ve her türlü sınıflandırma ilkesinin dışında kalıp marjinal sayılan üçüncü bir dans türünden, yani antikçağ kaynaklarında sıklıkla adı geçen Bakkhos'un danslarından söz eder. Mainasların meşaleler veya asalar taşıyarak, hem *aulos* [kaval] hem de *tympana* [timbal] gibi vurmalı çalgılar eşliğinde kendinden geçerek dağlarda gezdiği bir geçit töreni şeklindeki *oreibasia* (kelime anlamı "dağlarda gezmek"tir) Dionysos ritüelleri kapsamına girer. Daha sonra gerçek anlamda bir edebi türe dönüşecek olan şarkı ve dans ritüeli *dithyrambos* da Dionysos'a adanmıştır; Atina'da Büyük Dionysia onuruna düzenlenen *dithyrambos* yarışmalarında 50 kişilik görkemli korolar *aulos* eşliğinde şarkı söyleyip dans ederek birbiriyle yarışır. Herodotos'un anlattığı bir olaydan (*Tarih*, VI. 129) hem kısa, ama ilginç bir dans listesi elde ederiz hem de bedensel hareketlere atfedilen toplumsal ve ahlaki değer konusunda bir fikir ediniriz. Herodotos'a göre Atinalı Hippokleides "kendi evlilik töreninde dans etmiş," gelinin babası Sikyonlu Kleisthenes'in huzurunda giderek pek uygun olmayan

Diğer dans türleri

danslar sergilemiş, *emmeleia*dan başlayıp bir masanın üzerinde Lakonia ve Attika danslarıyla devam etmiş, son olarak da baş aşağı olarak bir tür akrobatik *kheironomia* icra etmiştir. *Emmeleia* (kelime anlamı "armoni, zarafet"), çeşitli antikçağ kaynaklarına göre tragedyaya özgü dans şeklidir; ancak bu terim daha genel anlamda belirli toplumsal ve dini bağlamlara uygun danslar için de kullanılır ve Platon da *Yasalar*'da bu terimi muhtemelen bu anlamda kullanmıştır. Ellerin dansı olan *kheironomia*nın ise hem genel anlamda dansın ifade kuralları hem de gerçek anlamda bir dans için kullanıldığı sanılır. Hint veya Japon dans geleneklerinde olduğu üzere, Yunan danslarında da kolların, ellerin ve parmakların hareketlerine çok önem verilir ve bacakların hareketine pek yer verilmez (hatta oturarak bile dans edilebilir). Ellerin ritim ve ifade hareketi, Yunan dansının İmparatorluk çağında pantomime dönüşmesiyle sonuçlanan güzergâhında temel bir rol oynar. Uzak bir geçmişte (MÖ IV. yüzyıl) başlayıp kaynaklara göre genelde bir gerileme belirtisi olarak görülen değişimin sonucu olan pantomim, bir hikâyenin baştan sona dansçı-*mimos* sanatçısının ustaca hareketleriyle anlatıldığı çarpıcı bir gösteridir ve onu dans sanatının ve değerlerinin itibarlarını kaybetmesi olarak görenlerde hayal kırıklığı yaratır. Pantomim, onu hakir görenlerin gözünde dans hareketlerinin taklit ve gösteri yönlerini vurgulayarak kadim *khōreia*ya özgü müzik, sözler ve hareketler arasındaki biçimsel dengenin ortadan kalkmasıyla dansın eğitim değerinin tersine çevrilmesi anlamına gelir ve pek eğitici olmayan örf ve âdetlerin yapmacık ifadesi olarak görülür. Pantomimi bu gibi aşağılamalardan kurtarma amaçlı en ünlü girişimi gerçekleştiren Samosatalı Loukianos (y. 120-180'den sonra) *Peri orkheseos* [*Dans Üzerine*] adlı eserinde özellikle Platon'un dansın erdemleri konusundaki eski argümanlarını temel alır.

Bkz. *Yunanistan'da Savaş, s. 219; Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar, Akrabalık, s. 281; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Tiyatro, s. 928; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227; Ahlaktan Estetiğe, Platon ve Aristoteles'in Düşüncesinde Müzik, s. 1242*

Yunan Dünyasında Müzik ve Müzisyenler: Profesyonel Müzisyenliğin Riskleri ve Avantajları

Massimo Raffa

Yunan dünyasında birçok farklı müzisyen figürü söz konusudur. Myken saraylarıyla bağlantılı ozanlar olan aoidos*lardan arkaik çağın* polis*lerinin bestecilerine, demokratik şehirlerin yarışmalarında ve tiyatrolarında şan ve şöhret arayışındaki* aulētēs *ve* kitharöidoslara *ve günümüz pop yıldızlarından çok da farklı olmayan, yüksek ücretler talep eden Hellenistik konser sanatçılarına kadar, ortaya çıkan tabloda, müzisyenliğin heyecan verici, ama riskli bir meslek olduğunu, bu mesleği icra edenlerin bazen tanrılar düzeyine yükseltildiğini, bazen de rezil edildiğini, hatta ölümlerinin emredildiğini görürüz.*

Arkaik Çağda Yunanistan'da *Aoidos*lar, *Rhapsōidos*lar ve Diğer Profesyonel Müzisyenler

Yunan dünyasında müzisyen figürü büyük çeşitlilik gösterir. Yunan uygarlığının başlangıç döneminde *kithara*ya benzeyen *phorminks*le kendi kendilerine eşlik eden müzisyen-şairler olan *aoidos*lar vardır. *Aoidos*ların zengin bir repertuara ve hem şarkı hem eşlik için gerekli olan müzik becerilerine sahip olmaları için yıllarca çıraklık yapmaları gereklidir, ama bu çabaları çok yüksek bir toplumsal prestijle ödüllendirilir.

*Aoidos*ların görevi nüfuzlu kesimi eğlendirmekten çok, maceralarını ve soylarını muhafaza etmek ve sonraki kuşaklara aktarmak, egemen sınıfların kimlik devamlılığını temin etmektir. *Aoidos*lar genelde performanslarını şölen benzeri bağlamlarda sunarlar: Bir haberci (*keryks*) *aoidos*un görkemli bir tahta oturmasına yardımcı olur, eline çalgısını verir ve yanına yiyecek ve içecek getirir (bu sahne *Odysseia*'da tasvir edilmiştir, VIII. 65-69). Bu, sıradan bir *Tafelmusik* [şölen müziği] değildir; *Odysseia*'da (I. 325-326) Penelope'nin küstah talipleri bile Phemios'un şarkısını sessizlik içinde dinler. Davetliler isteklerde bulunabilir, nitekim Odysseus Demodokos'a isteğini iletir (*Odysseia*, VIII. 487 vd), ama şarkıya karar veren *aoidos*tur. Memnuniyetsizlik ifadelerine az rastlanır: Odysseus'un gözyaşları karşısında Kral Alkinoos büyük bir hürmetle Demodokos'tan şarkısına son vermesini rica eder (*Odysseia*, VIII. 537), Penelope Phemios'u konuyu değiştirmeye davet ettiği zaman da bu isteği, muhteme-

Arkaik çağın müzisyen-şairi *aoidos*

len bir kadından kaynaklandığı için, genç Telemakhos tarafından kararlılıkla reddedilir (*Odysseia*, I. 337-359). Ama iktidarla yakın olmak beraberinde bazı riskler de getirir. Penelope'nin taliplerini yücelten Phemios'u Ithake'ya yeni dönen Odysseus'un intikamından kurtaran, Telemakhos'un müdahalesidir (*Odysseia*, XXII. 330-377). *Aoidos*a verilen ahlaki görevden kaynaklanan riskler de söz konusudur: Aigisthos, Klytaimnestra'yı baştan çıkarabilmek için Agamemnon'un Klytaimnestra'nın iffetini emanet ettiği ozanı öldürmek zorundadır (*Odysseia*, III. 262-272).

*Rhapsōidos*lar ve müzik okullarının doğuşu

*Polis*ler çağı başlayınca rutin müzik hizmetleri için mütevazı kökenli veya kölelikten gelme birçok müzisyen işe alınmaya başlanır. Daha çok Ön Asya'dan gelen bu müzisyenler Doğu müzik stillerinin yayılmasını hızlandırırlar. Homeros'un *aoidos*larının yerini, şiir-müzik yarışmalarında şan veya iş arayışında gezgin ozanlar olan, repertuarlarını ağırlandıkları ortama göre ayarlayan *rhapsōidos*lar alır; ayrıca koro şarkılarının giderek rağbet görmesi, çeşitli vesileler için şarkılar besteleyecek ve koro şarkıcılarını eğitecek besteci-icracı-eğitmenlerin varlığını gerektirir.

Böylece önce Terpandros, sonra da Thaletas ile Sparta'nın ünlü müzik okulları (*katastaseis*) ortaya çıkar. Bu okullarda sunulan sanat, yurttaşların eğitimi üzerinde etkili olduğu için siyasi denetime tabidir: Ploutarkhos'a atfedilen *Spartalıların Kurumlarında* (238c), Sparta'nın *ephoros*larının, *kithara*sına birkaç tel ekleme suçunu işleyen Terpandros'un çalgısını duvara çiviledikleri anlatılır.

Bireysel hamilik açısından da bazı riskler söz konusudur. Klasik çağda (MÖ VI-V. yüzyıllar) Simonides, Bakkhylides ve Pindaros'un hamileriyle ilişkileri dostane ve eşit gibi tasvir edilirse de, aslında tamamıyla ekonomik temellidir ve tüm ticari ilişkilerde olduğu üzere, taraflardan biri yükümlülüklerini yerine getirmeyebilir. Thessalia'da Skopadia ailesinin Simonides'in Dioskourosları aşırı derecede övmesi karşısında sinirlenip ücretinin bir kısmını ödememesi, soylu seçkin sınıfların iddiaları konusunda bir fikir verecektir (bu olayı aktaran Cicero'dur: *De oratore*, II. 352-353).

Yeni ve Eski Müzisyenler: Klasik Çağ

MÖ V. yüzyılın demokratik Atina'sında müzisyenlerin başarısı, tiyatrolardaki ve şiir-müzik yarışmalarındaki izleyici kitlelerinin yargısına bağlıdır. Aiskhylos'tan Euripides'e tragedyanın gelişimi, müziğin Arkaik biçimlerden giderek özerk hale geldiğini ve teknik araçların giderek güçlendiğini gösterir (melodiler daha karmaşık olup melismaya eğilim gösterir; şarkı şeklinde söylenen kısım, okunan kısma göre ağırlık kazanır; dramların içerisinde farklı müzik türleri bir arada yer alır; duygusallık vurgulanır).

Yeni izleyici kitleleri virtüözlüğü ve ustalığı takdir eder. MÖ 490'daki Pythia oyunlarında Akragaslı Midas adlı *aulētēs*, mesleki bir kazayı zafere dönüştürerek birinciliği kazanır, çünkü *aulos*un [kaval] kamışının kırılmasına rağmen, çalgıya bir *syrinks*miş gibi üfleyerek *nomos Pythikos*un icrasını tamamlar. Bu olayın gerçekten olup olmadığı kesin değildir, ama Midas'ın Pindaros'a bir *epinikion* [spor yarışmalarının birincileri onuruna şarkılar] siparişi verdiği kesindir (*Pythia*, XII).

"Yeni müzik"

MÖ V. yüzyılın ikinci yarısında müzik zevkinde gerçekleşen devrim genelde "yeni müzik" olarak adlandırılır. Melanippides, Phrynis, Kinesias ve Philoksenos gibi *dithyrambos* bestecileri ve özellikle Miletoslu Timotheos, aynı parça içerisinde bir skaladan diğerine geçişler yaparlar ve farklı türlerle ritimleri bir arada kullanarak önce Aristophanes ile Pherekrates'in eleştirilerine uğrarlar, sonra Platon'un temkinli yaklaşımıyla karşılaşırlar. Bu sürece paralel olarak çalgılar da gelişir: Eski yedi telli *kithara*ya modülasyonlara izin verecek şekilde dokuz tel eklenir. Bu yeniliklerin aristokrat şehirlerde olumlu karşılanmamış olması ilginçtir; Terpandros'a olduğu üzere, Phrynis ile Timotheos'un da *kithara*'larının ilave telleri *ephoros*lar tarafından kesilir (Ploutarkhos, *Spartalıların Kurumları*, 238c; *Paralel Hayatlar - Agis*, 10, 7).

***Aulos* müziğinin gelişimi**

Aulos müziği, Thebai okulu sayesinde gelişir. Virtüözlüğün prototipini temsil eden Pronomos (MÖ V. yüzyıl ortaları), organoloji alanında yenilikler yaparak *aulos*un delik sayısını artırır; Alkibiades tarafından hoca olarak seçilir; bir yıldız gibi davranarak dinleyicilerini hem teknik becerileriyle hem de şatafatlı giysileri ve bedensel hareketleriyle büyüler ve Hellenistik çağın bazı şahsiyetlerine öncülük eder. Asıl dönüm noktası, Antigenidas'la (MÖ V-IV. yüzyıllar) yaşanır: Theophrastos'un çok değerli anlatımına göre (*Bitkilere İlişkin Araştırma*, 4.11. 4,9) ağzın doğrudan kamışla temas ettiği yeni bir teknik, daha güçlü bir ifade şekline ve entonasyonun daha etkili şekilde kontrol altına alınmasına izin verir.

Hellenistik Çağ ve İmparatorluk Dönemi

Şarkıcı olsunlar, çalgıcı olsunlar, Hellenistik müzisyenler artık kaderleri, giderek daha müşkülpesent ve kaprisli hale gelen kentsel kitlelerin zevkine bağlı olan profesyonel gösteri ustalarıdır. Enstrümantal müzik büyük gelişim gösterir. Önce Hellenistik kralların, sonra da Roma imparatorlarının rağbet ettiği devasa müzik toplulukları (*synauliai*) olağanüstü bir etki yaratır. *Aulētēs*in eskiden diğer çalgıcılara tempo vermek için giydiği ahşap veya metal tabanlı bir ayakkabı olan *kroupeza* artık yetersiz kaldığı için, vurmalı çalgılar özerk olma eğilimi göstermeye başlar. Antonius dönemine (MS II. yüzyıl) ait bazı Mısır papirüslerinde müzisyen ve dansçı topluluğun hem lideri hem de menajeri gibi görünen, *prōtaulēs* (birinci *aulos*) adlı yeni bir profesyonel figür ortaya çıkar.

MÖ III. yüzyıla ait bir papirüste bir *pronoētes aulētridon*un (*aulos* çalgıcılarının menajeri) bir eğlence için bir hayat kadını bulmakla görevlendirildiğini öğreniriz. Ama izleyicilerin favorileri, genelde tragedyalardan potpuriler sunan solist *kitharōidos*lardır. Romantik virtüözlüğün zirvesinde olduğu üzere, başarı sadece teknik ustalığa değil, aynı zamanda fiziksel görünüm, giyim ve sahne performansı gibi faktörlere bağlıdır. Athenaios'un *Deipnosophistai*'da [*Sofistler Şöleni*] (14, 17) sözünü ettiği Atinalı Amoibos gibi en iyi müzisyenler yarı tanrılar gibi onurlandırılır ve astronomik ücretler elde eder. Başarı arzusu bazılarını yasadışı yollara başvurmaya iter: Daldisli Artemidoros (II. yüzyıl) Smyrna'daki Hadrianus oyunları sırasında bir *kitharōidos*un jüri üyelerine rüşvet vermeye çalışırken yakalandığını anlatır (*Oneirokritikon* [*Rüyaların Yorumu*], 1, 64, 40). Bu kadim yıldızların ücretsiz konser vermek gibi hayırsever davranışlarından epigraflarda sıradışı olaylar gibi söz ediliyor olması, ne kadar hırslı olduklarını göstermeye yeter. Başarısız müzisyenlerse yüksek sesli protestolara uğrar, hatta taş yağmuruna tutulur. Ama aşırı ustalık bile, özellikle hırsla birleştiği zaman, risk kaynağı teşkil edebilir: Philostratos *Nero* adlı eserinde, Isthmia oyunlarında Nero'nun (37-68) kazanmasına izin vermek için ondan zorla on talent almaya çalışan Epiroslu *kitharōidos*un imparatorun adamları tarafından boğazlanarak öldürüldüğünü anlatır.

Enstrümantal müzik alanında profesyonel müzisyenler

Sekstos Empeirikos

Bkz. *Myken Uygarlığı, s. 44; Polisin Kökeni, s. 61; İstisnai Bir Model: Atina ve Demokratik* Polis, *s. 114; Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Platon, s. 440; Epik Şiir, s. 909; Doğu ile Batı Arasında Yunanistan: Eski Yunan Müziğinde Doğulu Âdetler, s. 1184; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227*

Kadınlar ve Müzik

Mariella De Simone

Antikçağda Yunan kadınlarının kültürel hayata katılımı özellikle müzik yoluyla, hem icracı (şarkıcı, dansçı, çalgıcı) hem de daha ender olarak eğitmen

ve besteci şeklinde olur. Kadınlar daha çok symposion *ve ritüel temelli törenler gibi bağlamlarda kendilerini gösterir. Kadın besteciler çok daha büyük bir istisna oluşturur ve günümüzde bilinenlerin hiçbiri, Atina'nın kadınlar konusunda beslediği güven eksikliğini teyit edercesine, bu şehirde doğmuş veya faaliyet göstermiş değildir.*

Kadınların Kültürel Hayata Katılımı

Kadınların kültürel hayata katılım şekli çağlara ve bağlamlara göre değişiklik gösterir. *Weltanschauung* (Dünya görüşü) anlamındaki her kültürde kadınların etkin varlığı için yöntemler ve şekiller belirlenir, ama münferit toplumlarda bu tür normlara uyulmadığı olur. Eski Yunanlarda kadınların kültürün üretimine ve yayılmasına katılımı özellikle müzik yoluyla olur. Bu durum bir dereceye kadar müzik iletişiminin Arkaik uygarlıkların sözlü-işitsel kültüründe oynadığı rolün önemiyle açıklanabilir. Ama asıl neden kadınların, müziğin temel rol oynadığı, çağlara ve coğrafi konumlara göre farklılık gösteren bazı kamusal ve özel bağlamlarla bağdaştırılmasında yatar. Bu bağlamlar bize kadınların çeşitli Yunan toplumlarında, ses ve dans yoluyla toplumsal ve kültürel hayata hangi farklı şekillerde katılımda bulunduğu konusunda bilgi verir. Yunan gerçekliğinin MÖ V. yüzyıl Atina'sıyla sınırlı kalmasına eğilim gösteren kısmi dokümantasyonun tersine, bu gibi farklılıklar bizi aceleci genellemelerden uzak durmaya teşvik eder. Kaynakların incelenmesi sonucunda ses sanatıyla bağdaştırılabilecek (icracı, eğitmen, hatta besteci rolünde) farklı kadın kategorilerine baktığımızda, Yunanca *mousikē* teriminin bilindiği üzere müzikal ses, şiirsel kelimeler ve hareketi kapsayan iletişim faktörleri bütününe işaret eden anlamı doğrultusunda, dans faaliyetlerinin de göz ardı edilmemesi gerektiğini görürüz. Hatırı sayılır ölçüde belgelenmiş olan dansçı ikonografisi, genelde ses üretimine dair atıflardan yoksun değildir. Bedensel hareketler sıklıkla koro performanslarına eşlik olarak kullanılır ve adımların ritmi genelde vurmalı çalgıların ritmine uyar.

Şarkıcılar, Dansçılar, Çalgıcılar

"Sizin için en büyük onur (...) adınızın, serzenişle olsun, övgüyle olsun, erkekler tarafından mümkün olduğu kadar az anılmasıdır." Tarihçi Thukydides'in (II. 45) *stratēgos* [komutan] Perikles'e atfettiği bu söylev, klasik çağda Atinalı erkeklerin bakış açısıyla kadın davranışlarının ideal algısını yansıtır. Kamusal hayatın dışında tutulan ve genelde *gynaikeiōn*'un (evin kadınlara ayrılan bölümü) dar alanıyla sınırlanan Atinalı kadınlar (özellikle meşru gelinler), iffetlerini erkeklerin eylemlerinin pasif tanıklığı yoluyla ifade ederler ve "annelik göreviyle ev işlerinin sessizliğine adanmış"tırlar (Georges Duby ve Michelle Perrot, "Per una storia

*Hetaira*lar

delle donne" ["Kadınların Tarihi İçin"], Önsöz, *Storia delle donne. L'antichità* [*Kadınların Tarihi. Antikçağ*], 1990). Ancak Hellenik tanıklıkların bütünü, bu katı paradigmayı yumuşatmamıza izin verir; Eski Yunan kadınları, çağlara ve coğrafi kökenlerine bağlı olarak farklı şekillerde, ait oldukları toplumun kendilerine bahşettiği meşrulukla kendilerini ifade ederler ve iletişim kurarlar. Bunun için sese, müziğe ve harekete başvururlar. *Symposion*a [şölen] kabul edilen tek kadınlar olan *hetaira*lar [hayat kadını], burada ya *aulos* [kaval], *barbitos* [telli çalgı] veya arp çalgıcıları (telleri parmaklarla çalmak anlamına gelen *psallō*dan türeyen adlarıyla *psaltria*lar) ya da dansçı ve vurmalı çalgıcılar olarak yer alır. Çoğu köle veya yabancı olmak üzere alt toplumsal sınıflardan gelen bu kadınlar, genelde meşru gelinlere göre daha eğitimlidirler ve onların erişimine açık olmayan, erkeklere ait, seçkinci şölen mekânına dahil edilirler. Yetişkin erkek yurttaşların eğlence bağlamında kadınların varlığı, örneğin tüketilecek şarap miktarına ve şarkıların icra şekline de karar veren erkek âdetleri doğrultusunda düzenlenir. Bu kadınlar, önceden belirlenen bir ücret karşılığında *symposion* davetlilerinin müzik ve cinsel zevk ihtiyaçlarına cevap verirler (bu durum edebi kaynakların yanı sıra, ikonografik kanıtlarla da belgelenmiştir), ama statüleri, *pornē* olarak bilinen, ara sıra hayat kadını olarak faaliyet gösteren kadınlarınkine göre daha yüksektir ve istisnai durumlarda servet sahibi oldukları da olur.

Ama kaynaklar yoluyla tanıdığımız Eski Yunanistan'da kadın müzisyenler sadece köle veya yabancı değildir. *Hetaira*ların yanı sıra, müzikle sistematik olarak bağdaştırılan diğer kadınlar, paradoksal olarak, yüksek sınıflardandır.

Yüksek toplumsal sınıflardan kadınlar ve müzik

Kadınların etkin olarak katıldığı dini faaliyetler çerçevesinde ritüel temelli korolarda yer alan genç kızlar en seçkin ailelerden seçilir ya da en azından yurttaş topluluğuna üyedir. İkonografik kanıtlar ele alındığında, kadınların korolara katılımının erkeklere göre çok daha yüksek oranda olduğu görülür: MÖ VI ve V. yüzyıllara ait Attika kaynaklı tasvirlerin koro faaliyetleri içeren yüz kadarında bu oran 80'e 20 şeklindedir.

Kadın koroların oluşumu genelde ergenlikten yetişkinliğe geçişi temsil eden ve çoğunlukla tanrıça Artemis'in sorumluluk alanına giren kabul ritüelleriyle bağlantılıdır. Hem dans etmeyi hem de şarkı söylemeyi öngören koro faaliyetlerine katılan *parthenos* [bakire] grupları, hem Sparta bölgesinde (Artemis *Limnatis* ve Artemis *Karyatis* tapınakları yakınlarında) hem de Ephesos, Maiandros'taki [Büyük Menderes] Magnesia ve Samos'ta belgelenmiştir. Alkman'ın bestelerinin Spartalı oldukları kesin olan ve muhtemelen Aphrodite'ye adanan genç kızlardan oluşan bir koroya emanet edilmesi, Sparta ile kadın ritüellerinin koro müziği arasındaki ayrıcalıklı ilişkiyi teyit eder. Dört yılda bir kutlanan ve İyonya çapında çok popüler bir bayram olan Delia ile yıl boyu gerçekleştirilen çeşitli ritüeller Delos'ta

Kadın koroları

kalıcı bir koronun oluşturulmasına neden olur; Atina'daysa, kadın korolarının oluşturulmuş olduğuna dair doğrudan atıfların yokluğunda, bu tür koroların varlığının kanıtı Boston Museum of Fine Arts'ta bulunan beyaz arka planlı bir *phialē*dir [tören kâsesi]; burada yedi kadından oluşan bir grubun etrafında bir zincir oluşturduğu bir sunağın önünde bu dansa eşlik eden, ayakta *aulos* çalan bir kadın tasvir edilmiştir.

Koro performanslarına eşlik eden kadın çalgıcılar (*aulētēs*), Korinthos vazolarında da belgelenmiştir; bu eserlerde MÖ VII. yüzyıl sonlarından itibaren hem genç kızlardan hem de yetişkin kadınlardan oluşan korolar tasvir edilmiştir. Dans eden ve yüksek toplumsal statüleri görkemli giysilerinden anlaşılan kadınların sakin ve ağırbaşlı duruşu, vecit haliyle sonuçlanan Dionysos dansının düzensiz hareketleri ve dağınık saçlar yoluyla tasvir edilen figürleriyle tezat oluşturur. Orjilere özgü bu koro modeli, şu ana kadar sözü edilenlerden çok farklıdır: Genç kızların kentsel ritüellerde korolara katılımı şeklinde gerçekleşen dini entegrasyonu, erkeklerin denetimi altında ve *polis* tarafından kararlaştırılan kurallar doğrultusunda gerçekleşir. Dionysos *bakkhantes*nin vahşi dansı ise, Hellenik bilinçaltında kurulu düzenin ters yüz edilmesini temsil eder ve insanlar tarafından belirlenen normatif kuralların ihlali olarak ötekiliği ifade eder.

Orji törenlerinde kadın koroları

Son olarak kadınların cenaze törenleri ve evlilikle bağlantılı kutlamalar gibi aile içi ve özel ritüellerde yer alan müzik performanslarına katılımı söz konusudur. Genelde kadınlar tarafından icra edilen, ama bazen, Homeros'tan itibaren görüldüğü üzere (*Odysseia*, XXIII. 146-151) kadın ve erkekli karışık grupların da öngörülebildiği spesifik şarkı türleri (*thrēnos* gibi cenaze ağıtları, *hymēnaion* veya *epithalamos* gibi evlilik şarkıları) müziğin öncelikli bir rol oynadığı bu gibi vesilelerle bağlantılıdır.

Aile içi ve özel ritüeller

Sahnede Kadın Müzisyenler Var Mıydı?

Antikçağ Yunan tiyatrosu konusunda günümüzde en çok tartışılan meselelerden biri, kadınların dram sahnesindeki varlığıdır; bu tartışma, MÖ IV. yüzyıla tarihlendirilen İtalyot vazolarında yer alan, *phlyaks* güldürülerine dayanan tasvirlerin sistematik analiziyle yeniden alevlenmiştir. Bu tasvirlerin çoğunda tiyatro sahnelerinin sunulduğu, sahne yapısını çağrıştıran mimari unsurların varlığından anlaşılır. Bazı tasvirlerde beyazla resmedilmiş, çalgı çalan (genelde *aulos*) veya *orkhēsis* [dans] ve akrobatik hareketler yapan kadın figürleri yer alır. Burada oyuncular değil, çalgıcılar, dansçılar ve akrobatlar söz konusudur. Bir parçası oldukları tiyatro türü, halka özgü *mimos* ve güldürüdür.

Halk tiyatrosunda kadınların olası varlığı

Bu kadınların yer aldığı performans bağlamı, MÖ V. yüzyılın Attika dramı değil, Magna Graecia'daki kolonilerin gerçekçi tasvirleridir. Kadınların ikonografik olarak belgelenmiş varlığı, kaynaklarda sıklıkla tekrarlanan, Attika tiyatrosunda kadınların yer almadığına dair beyanı genelleştirmemek gerektiğini akla getirir. Zaten komedyalarda kadın oyuncuların yer aldığı hipotezi doğrulanırsa, Attika tiyatrosuyla ilgili beyanı da yeniden tartışmaya açmak gerekebilir. Komedyalarda kadınların, Aristophanes'te sıklıkla rastlanan ve genelde müzisyen olarak nitelenen sessiz kadınları canlandırdıkları sanılır; erkeklerin, üzerlerinde kadın giysileriyle *aulos* çalmanın zorluğundan dolayı bu rolleri canlandırmaya uygun olmadıkları düşünülür.

Müzik Okullarında Kadınlar: Hocalar ve Öğrenciler

Klasik çağda Yunan kadınları okula gidemez, hatta en ileri gelen ailelerin çocuklarının eğitimiyle görevlendirilen müzik ve beden eğitimi hocalarının "özel" okullarına bile gidemezler. Kaynakların bu konudaki sessizliğinden bu sonuca varıyoruz. Ancak bu sessizliği zaman zaman, bu tarihi varsayımı zora sokacak, yorumlanması zor bazı belirtiler keser. Örneğin MÖ V. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Attika vazolarında yer alan bazı aile hayatı tasvirlerinin müzik eğitimiyle ilgili olması muhtemeldir. Burada resmedilen ve çeşitli türden çalgılar çalan kadın figürleri tanrısal varlıklar olabilirler (bazılarına göre Mousadırlar), ama bundan dolayı gerçek kadınların mitik paradigmasını oluşturamayacakları söylenemez. Hellenizmin başlangıcıyla birlikte genç oğlanlarla kızlar için ilk müzik okulları açılır; Yunanistan'ın çeşitli yerlerinde var olan ve müzik ile müzik yazımının öğretildiği eğitim merkezlerindeki faaliyetlere dair yazıtlar kadın öğrencilerin varlığına tanıklık ederken, Platon'un *Protagoras* eseri (342d) Girit ve Sparta'da böyle bir durumun söz konusu olduğunu teyit eder. Platon'un kendisi, *Yasalar*'ın bir bölümünde (804d-e) müzik ve beden eğitiminin erkeklerle kadınlar için eşit olmasını diler ve belki de Atina için oligarşik Sparta'nın *paideia* [eğitim] modelini önermek ister. Ancak Atina'da hatta Hellenistik dönemden önce bile, kadınların müzik eğitimi alması ihtimal dışı değildir; örneğin köleler ve alt sınıflardan kadınlar olan *hetaira*lar *sympos**ion*larda müzik ve erotik zevkler yoluyla erkekleri eğlendirirler. MÖ V. yüzyıl sonlarından itibaren ikonografide kadın dansçıların ve *aulos* çalgıcılarının hocalarıyla beraber tasvir edildiği görülür. Buradaki bağlamın, metinler temelinde, *aulētridon didaskaleia*, yani Atinalı Isokrates'le (MÖ 436-338) Samosatalı Loukianos'un (y. 120-180'den sonra) hor gördüğü *hetaira* okulu olduğu sanılır. Vazo tasvirlerinden anlaşıldığı kadarıyla bu okullarda hocalar kadındır ve muhtemelen olgun *hetaira*lar olup kendi kariyerlerine adım atacak olan genç kızları müzik ve dans alanında eğitirler.

Hellenizm başlarından itibaren gerçek anlamda okullar

Kadın Besteciler

Kültürün erkekler tarafından üretildiği ve öncelikli olarak erkeklere yönelik olduğu Eski Yunan toplumunda, günümüze ulaşan bilgiler temelinde bildiğimiz kadarıyla, kadınlar şarkı seklinde ve müzik eşliğinde seslendirdikleri mısralarıyla iletişim kurarlar. Yalnız Atina'da durum böyle değildir, çünkü kadınların kültüre katılımı konusunda büyük kuşku duyulur. Hakkında bilgi sahibi olduğumuz kadın şair-besteciler, Lesbos [Midilli] adası (Mytileneli Sappho), Boiotia (Anthedonlu Myrtis ve Tanagralı Korinna), Peloponnessos (Argoslu Telesilla, Sikyonlu Praksilla ve Tegealı Anyte), Rodos (Teloslu Erinna), Magna Graecia (Lokroi Epizephyroilu Nossis) gibi başka yerlerde doğmuştur.

Atina dışında kadın şair-besteciler

Başta Sappho olmak üzere bazı kadın şairler, bazıları erkek öğrencilere yönelik olmak üzere eğitim faaliyetleriyle uğraşırlar; örneğin Pindaros, MÖ VI ile V. yüzyıllar arasında yaşamış olan Myrtis ile Korinna'nın hoca olarak bilindiklerini yazar. Günümüze ulaşmış fragmanlar sayesinde sadece bir kısmı hakkında bilgi sahibi olduğumuz eserlerinin temaları büyük çeşitlilik gösterir ve lirik-aşk akımı, siyasete ve vatanseverliğe dair atıflardan yoksun değildir. Meta-şiirsel atıflara ender olarak rastlanır (daha çok Sappho açısından söz konusudurlar) ve erkek "kanon"una karşı bir kadın "kanon"ununun bilinçli olarak geliştirildiğine dair bir iz yoktur. Erinna ve Nossis başta olmak üzere bazı kadın şairler, toplumsal cinsiyet meselesi dahil çeşitli açılardan Sappho'dan ilham alırlar.

Bu şair-bestecilerin müziği konusundaysa çok az bilgi sahibiyiz. Örneğin Sappho'ya bazı yeniliklerin atfedildiğini, lirik şiirde Miksolydia stilini yarattığını biliyoruz. Bu kadınların ünü hakkında çok şey yazılmıştır: her biri en azından yerel olarak büyük ün kazanmış, erkek egemen Eski Yunan edebiyatında kendine bir yer kazanmayı başarmıştır. Böyle bir şeyin olabilmesi için her birinin erkeklere de "hitap etmiş" olması lazımdır; Tanagra'da Korinna'ya bir anıt adayan da bir erkektir, bu haberi aktaran da bir erkektir (*Yunanistan'ın Tasviri*'nin yazarı Pausanias). Korinna'nın lirik şiirleri konusunda bir şeyler biliyorsak, bunu, mısralarının yüzyıllar boyunca hatırlanması için tarih boyunca onları kâğıda dökmüş olan çeşitli erkeklere borçluyuz.

Bkz. *Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar ve Akrabalık, s. 281; Sınır Bölgeleri: Yetişkinliğe Geçiş Ritüelleri, s. 665; Büyük Panhellenik Tapınaklar, s. 748; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193;* Khōreia*nın Sosyo-Antropolojik İşlevi: Savaş Dansları/Barış Dansları, s. 1197; Yunan Müziğinin Görsel Tasviri, s. 1214; Ahlaktan Estetiğe, Platon'un ve Aristoteles'in Düşüncesinde Müzik, s. 1242*

Yunan Müziği ve Bölgesel Gelenekler

Donatella Restani

Yüzyıllar boyu karanlıkta kalan müzikle bölgesel gelenekler arasındaki bağlantılar son zamanlarda, antikçağ konusunda hem tarih, arkeoloji ve edebiyat hem de müzikoloji alanlarında yürütülen çalışmaların yenilenmesiyle bağdaştırılabilecek, verimli bir tarihi ve çokkültürel perspektif bağlamında yeniden ele alınmaya başlanmıştır.

Durum Tespiti

Antikçağa ait, siyaset konulu iki ünlü metin, müziğin ahlaki özellikleri konusunda önemli bilgiler içerir. Birincisinde Platon'un Mousaların sanatında uzman olan Glaukon'u, Sokrates'e cevap olarak farklı toplumsal vesilelerde icra edilecek farklı müzik (*harmonia*) türlerinden söz eder (*Devlet*, III. 398d-399a):

"Mod"ların belirlenmesi için etnik nitelemeler

Ona göre cenazelerle ağıtlarda "Miksolydia" (*meixolydisti*) ve "gergin Lydia" (*syntonolydisti*); *symposion*da [şölen] ve rahatlamak için "İyonya" (*iasti*) ve "Lydia" (*lydisti*); sırasıyla savaşta ve dua gibi içten, barışçıl eylemlerde "Dor" (*doristi*) ve "Frig" (*phrygisti*) müziği kullanılır. Sokrates gibi müzik yapılarının ahlaki özelliklerine ilgi duyan Aristoteles de (*Politika*, 8, 5, 1340b) belli bir mesafeden, kısmen kendini bu alanın dışında tutarak cevap verirken, müziğin ruh halini geçici ama güçlü bir şekilde değiştirebileceğine dair algısı temelinde farklı *harmonia*ların dinleyicilerde yaratabildiği hüzün ve ciddiyet, huzur, ılımlılık ve denge, tutku ve coşku gibi duygusal tepkileri tarif eder. Burada amaç, zaten uzmanlık bibliyografisine konu olan bu meselenin ve farklı yaklaşımların kuramsal ayrıntılarına girmeden, her iki yazarın farklı *harmonia*ları, yani çalgılar için "akort modelleri"ni, başka bir deyişle karakterlerini (*ethos*) münferit melodilere aktaran düzenli ses yapılarını (tercümanların büyük kısmı, Rönesans ve modern çağ müzik inceleme yazıları doğrultusunda "mod" olarak tercüme etmeye devam eder) etnik nitelemelerle belirlediklerini vurgulamaktır.

Bu tür etnik nitelemelerin en azından MÖ VI. yüzyıldan itibaren hem felsefi, edebi, tarihi ve coğrafi metinlerde hem de müzik konulu inceleme yazılarında, genelde vokal ve enstrümantal türden çeşitli melodi yapıları ve bazen stilleriyle bağlantılı olarak "Aiolia, "Lokroi," "Karya" şeklinde kullanıldığı görülür. Özellikle müzik konulu inceleme yazılarında farklı *harmonia*ları niteleyen, duygusal ve estetik açıdan farklı tepkilere yol açan farklı nota, aralık ve tetrakord dizileri ve bileşimleri konusunda kapsamlı açıklamalar yer alır.

Bu tür ses deneyimlerinin toplumsal ve kültürel etkisi çok uzun süreli olur: III. yüzyılda Roma'da Athenaios'un (*Deipnosophistai* [*Sofistler Şöleni*], 624c-626a) ve muhtemelen IV. yüzyılda Aristeides Quintilianus'un (örneğin *Peri Musikes* [*Müzik Üzerine*], s. 29, 18-21) farklı *harmonia*ların kaynağı olan etnik bağlamlar konusunda kapsamlı belgeler topladığını ve müziğin eğitici, tedavi edici, kutsal ve pragmatik açıdan işlevleriyle (*ethos* kavramında birleşirler) ilişkileri konusundaki çelişkili tanıklıklarını hatırlamak yeterli olacaktır. Severinus Boethius'un (y. 480-526) eserlerinde ve ortaçağ inceleme yazılarında da var olan ve XV ile XVI. yüzyıl eserlerinde klişe olarak devralınan etnik nitelemeler, XIX. yüzyıl sonlarında, elyazmaları, epigraflar ve papirüslerden elde edilen melodilerin modern notasyonlu transkripsiyonlarına paralel olarak yeniden ilgi konusu olurlar. O zamandan bu yana, araştırmacılar bu isimlerin "ne anlama" geldiğini kendi kendilerine sormuşlardır. Bu soruya cevap verme girişimlerinde müzik alanındaki inceleme yazıları en önemli referans kaynağını teşkil etmiştir; notaların, aralıkların ve tetrakordların, enstrümantal ve vokal stillerin farklı bileşimlerinden oluşan teknik özelliklerin, farklı *harmonia*ların Eski Yunanlar konusunda "ne anlama" geldiğinin açıklamasını sunacağı, zamanla seslendirmelerin de eşlik edeceği modern transkripsiyonların *harmonia*ların kavranması için yeni imkânlar teşkil edeceği umulmuştur.

Nitelemeleri yorumlama girişimleri

Metodolojiler

Daha çok organolojiyle ve performansla sınırlı olan bu mesele bir yana bırakıldığında, bu kimlik damgalarının hem tarihlerinin başlarında Arkaik Yunanistan'ın çeşitli toplumlarında, hem MÖ V ve IV. yüzyıllarda Atina siyasi düşüncesinde hem de Arkaik ve Klasik dönemlerde Yunanların farklı *harmonia*ları ayırt etmesine izin veren ses ortamlarının babadan oğula ve hocadan öğrenciye aktarılmasına izin veren mnemonik bilgilerin kaybedildiği İmparatorluk döneminde Roma'da nasıl bir anlam edindiğini sorgulamak daha verimli görünür. Zaten son yıllarda, hem Yunanların müzik gelenekleriyle bağlantılı etnik nitelemeler hem de Ernesto De Martino'nun (1908-1965) deyimiyle Yunanların müzik gelenekleriyle "başka" halklarınkilerin "etnografik karşılaşması" alanında uzun zaman boyunca göz ardı edilmiş olan tarihsel verilerin geri kazanılması konusunda antropolojik açıdan yeniden ilgi duyulmaya başlanmıştır.

Tarihsel veriler konusunda antropolojik ilgi

Yüzyıllar boyunca karanlıkta kalan, müzikle bölgesel gelenekler arasındaki bağlantılar son zamanlarda, antikçağ konusunda, hem tarih, arkeoloji ve edebiyat hem de müzikoloji alanlarında yürütülen çalışmaların yenilenmesiyle bağdaştırılabilecek, verimli bir tarihi ve çok kültürel perspektif bağlamında yeniden ele alınmaya başlanmıştır. Özellikle müziğin öğrenilmesi, icrası ve ak-

tarımında söz konusu olan toplumsal, siyasi, dini ve ritüel temelli dinamiklere giderek daha çok ilgi duyulur. Müzik gelenekleri, bir yandan kültürel kimliklerin ve toplumsal yapıyla ilişkilerin inşasıyla bağlantılı unsurlarından dolayı antikçağ konusunda uzman sosyolog, antropolog ve tarihçilerin ilgisini uyandırırken, diğer yandan müzik ve *polis*e güçlü bir şekilde kök salmış, yolculuk yapmanın, sonucu belirsiz, tehlikeli bir deneyim sayıldığı toplumsal ve siyasi bir doku içerisinde en hareketli toplumsal gruplar arasında yer alan profesyonel müzisyenler, toplumsal tarihi mekânsal hareketlilik açısından inceleyenlerin ilgisini çeker.

Böyle bir bağlamda antropologlara göre kimliğin hiçbir zaman kesin olarak tanımlanan bir mutlak olmadığı, hem zamansal hem de coğrafi bağlamı temelinde ayrı ayrı kavranması ve tanımlanması gerektiği göz önüne alındığında, neden müzikle bağlantılı olarak etnik nitelemelerin kullanıldığını ve farklı yer ve zamanlara ait Yunan bölgesel toplumlarının kimlikleriyle ilişkilerini sorgulamak gerekir. Burada söz konusu olan, hem Eski Yunan bölgesel müzik gelenekleri ve müzik bölgeleri hem de Yunanların İtalya, Trakya, Karadeniz, Anadolu, Kıbrıs, Fenike ve Afrika'da temas ettiği "diğer" müzik gelenekleriyle etkileşim ve değiş tokuş, modifikasyon ve entegrasyon süreçleri konusunda sistematik bir tarih ve antropoloji araştırması yürütmektir.

Bu araştırma için gerekli belgeler mümkün olduğu kadar geniş kapsamlı olmalı ve bir yanda her türden Yunanca ve Latince metinler (tarih ve felsefe, şiir ve tiyatro, müzik konusunda inceleme yazıları ve felsefi düşünceler, coğrafya konusunda tasvirler ve inceleme yazıları, sözlük derlemeleri ve epigraflar), diğer yandan ikonografik temalar başta olmak üzere arkeolojik buluntular içermelidir. Hem Yunanların farklı tipteki müzik kültürlerini bölgesel ve yerel farklılıkları temelinde sözlü olarak nasıl tasvir etmeyi seçtiklerini hem de siyasi, kültürel ve dini motivasyonların nasıl iç içe geçtiğini belgelemek için, çok geniş kapsamlı tanıklıklar ve bunların farklı perspektifler yoluyla yorumlanması gereklidir.

Yeni Perspektiflere Doğru

Bu araştırmanın amacı, bu bölgesel konfigürasyonun dinamik sonucunu ve Yunanların farklı tarihsel anlarındaki müzik kimliğinin inşasındaki ve tasvirindeki rolünü incelemektir. Bu da, müzik temsillerinin hem şehir içerisindeki hem de ilk defa *polis*in dokusunun ve sınırlarının dışındaki rolünü göz önüne almak anlamına gelir; burada çeşitli *polis*ler arasındaki ilişkiler ve bölgeler, birlikler ve konfederasyonlar gibi bölgesel ve idari konfigürasyonlar özel önem taşır. MÖ II. yüzyılda Roma'da Polybios (*Historiai* [*Tarih*], 4, 20, 4-6), Arkadia halklarının büyük kısmının Orta Peloponnessos gibi dağlık ve vahşi bir bölgenin zor coğrafi ve iklim şartlarıyla başa çıkmak için başvurduğu eği-

*Polis*ler arası ilişkilerde müzik temsillerinin rolü

tim ve kültür stilleriyle özellikle müzik öğretimini bir model olarak ele alır: "İnsanlar için müzikle, yani hakiki müzikle (*mousikēn gar, tēn g' alethos mousikēn*) uğraşmak genel anlamda yararlıyken, Arkadialılar için aynı zamanda elzemdir. Ephoros'un eserinin önsözünde, kendisine hiç yakışmayan bir şekilde dediği gibi, müziğin sadece insanları kandırmak için icat edildiğine ve eski Giritlilerle Spartalıların savaşta trompet yerine *aulos* [kaval] ve ritmik durgu kullanımına gelişigüzel bir şekilde başladıklarına inanmamak gereklidir (...)."

Arkadia'nın mitik nitelikli bir müzik bölgesi olarak hem eski hem de modern tarihi henüz ayrıntılı olarak incelenmemiştir. Aynı şey, halkı Boiotia Birliğinin hizmetinde Dionysos'la değil de, Apollon'la bağlantılı bir müzik kültürünün inşası yoluyla bölgesel bir kimlik oluşturmaya çalışmış olan Boiotia ve ötekiliklerini, denizlerdeki hareketlilik deneyimlerini ve diğer adalarla bağlantıları yansıtan bir müzik bilinci yoluyla ifade eden adalar için de geçerlidir.

Müzik biçimleri ve toplumsal etkileşim

Müzik bölgelerinin yanı sıra, bazı müzik biçimleri de Yunan dünyasının toplumsal etkileşiminin ürünü olarak karşımıza çıkar; örneğin Korinthos, Thebai ve Naksos gibi farklı yerler *dithyrambos* gibi yeni bir müzik biçiminin kökenleri konusunda birbirleriyle yarışırlar. Arion efsanesi (ünlü *kitharōidos*'un bir dizi konser verdikten sonra Taras'tan [Taranto] deniz yoluyla Korinthos'a dönerken korsanlar tarafından kaçırıldığı, geminin güvertesinde şarkı söylemeye başlayıp denize atladığı ve yunuslar tarafından kurtarıldığı anlatılır), Korinthos şarkılarına sonradan verilecek adla *dithyrambos*un (Herodotos, *Tarih*, I. 23-24) Akdeniz'e özgü olduğunu, denizlerdeki hareketliliğin bir ürünü ve arkaik çağdaki toplumsal değişimin ifadesi olduğunu akla getirir.

Dış kaynaklı ses unsurları

Bunların yanı sıra, dış kaynaklı olarak tasvir edilen ses unsurları da söz konusudur; Herodotos'a göre (*Tarih*, IV. 189, 3) Atinalılar başta olmak üzere Yunan kadınları kutsal törenlerde, Kuzey Afrikalı kadınların sıklıkla ve uygun şekillerde kullandığı bağırışı (*ololygē*) benimsemiştir. Eğer bu ses unsuru da Atinalı yurttaşların, Dionysia bayramlarıyla bağlantılı olaylar veya tragedya temsillerinin kökeni gibi dış kaynaklı olduğuna inandığı sayısız müzikal ve dramatürjik yenilikten birisiyse, toplumsal yeniliklerle müzikal yeniliklerin ithali gibi birbirine bağlı olgular arasındaki ilişkiler üzerine yürütülecek bir araştırma bağlamında incelenebilir.

Çevreyle bağlar

Son olarak çevreyle bağlar, hayvan seslerinin sözlü tasvirinde de sürekli bir unsurdur. Yerleşim yerinin, meydanların, kuyu başlarındaki toplanmaların, bayramların ve tapınaklardaki ritüellerin oluşturduğu sonik arka planın dışında insanlar mekanik seslerin ve gürültülerin yarattığı akustik kirlenmeden tamamıyla yoksun, temelde sessiz olan yolları yaya olarak, arabalarla veya hayvanların sırtında kat ederler; orta veya uzun mesafelerde adım adım ilerlerken saatlerce konuşurlar ve sessizliği bozan tek şey, böceklerin sesleri, kuş cıvıltıları veya başka hayvanların bağırışları veya ulumalarıdır. Avlanma alışkanlığına sahip insanlar için

kuşlar başta olmak üzere hayvanların seslerini tanımak ve taklit edebilmek, gerçek anlamda bir ihtiyaçtır. Ancak duyulan seslerin tarifinin topografisi o kadar çeşitlilik gösterir ve o kadar ayrıntılıdır ki, avla bağlantılı motivasyonlara dayalı açıklamalar kısmi olmaktan öteye gidemez. Atina'nın hemen dışındaki Ilisos nehrinin kıyısında öten ağustos böceği korolarının (Platon, *Phaidros*, 230c, 262d) ve Lokris'te, Cecine nehrine kadar olan bölgede başka ağustos böceklerinin sesleriyle nehrin karşı kıyısındakilerin sessizliğinin tasviri (Pausanias, *Yunanistan'ın Tasviri*, 6, 6, 4); Trakyalıların Libethra'da, Orpheus'un mezarının üzerinde yuvalarını yapan en tatlı sesli bülbüllerle ilgili anlatımları (Pausanias, *Yunanistan'ın Tasviri*, 9, 30, 6); son olarak da Atina kekliklerinin Korydallos *dēmos*unun [semt] şu veya bu kıyısında olmalarına göre farklı olan seslerinin zarif tasviri (*allo ekhousi*), veya tam tersine, Boiotia keklikleriyle Euboia'daki komşularının aynı sesleri (*homophonoi*) çıkarıyor olmaları (Ailianos, *Hayvanların Doğası Üzerine*, 3. 35; 4. 13 ve 16), tarihi etnomüzikoloji alanına giren daha ayrıntılı bir araştırma projesinin sayısız unsurunu teşkil eder.

Bkz. *Sokrates, s. 407; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189; Yunan Dünyasında Müzik ve Müzisyenler: Profesyonel Müzisyenliğin Riskleri ve Avantajları, s. 1201; Kadınlar ve Müzik, s. 1204; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227; Antikçağ Kaynaklarında Müzik Terapisi ve "Psikomüzikoloji," s. 1231; Ahlaktan Estetiğe, Platon'un ve Aristoteles'in Düşüncesinde Müzik, s. 1242*

Yunan Müziğinin Görsel Tasviri

Daniela Castaldo

*Polis**lerdeki toplumsal hayat, müziğin nitelediği sayısız vesile içerir. Genç soylular* symposion*larda seslendirecekleri, müzik eşlikli şiirsel metinler öğrenirler; Atinalı kadınlar* symposion*lara katılmasalar da yine de müzik eğitimi alırlar. Kişisel alanda müzik ve şarkı söyleme, evlilik ve cenaze törenlerinde de önemli bir rol oynar; kamusal alandaysa bazı önemli bayramlarda müzik ve şarkı yarışmaları ile kısmen müzik eşlikli olan tiyatro performansları düzenlenir.*

Müzik Dersleri

Müzik eğitimine dair sayısız tasvir, bunun genç soyluların başlıca öğretim alanlarından biri olduğunu, küçük yaşlardan itibaren, kendilerine lir eşliğinde seslendirilen şiirsel metinlerden oluşan geniş bir repertuar öğreten hocalara (*kitharistēs*) emanet edildiklerini gösterir. Lirin icadının atfedildiği tanrı Hermes (*Hermes'e Hymnos*, *Homeros Hymnosları*, 41 vd), canlı olduğu sürece sesi olmayan, ama öldüğü zaman bir ses edinen kaplumbağanın kabuğunu tını kutusu olarak kullanır. Üzerine bir öküz derisi gerilen bu kabuğa iki kol ve aralarına bir kiriş takılır; kirişe burgular (*kollaboi*) yoluyla, sayıları dönemden döneme değişen, kıvrılmış bağırsaktan teller takılır. Lir genelde kemik veya fildişinden bir mızrap (*plēktron*) ile çalınır; lir çalma şekli konusunda kesin bilgiler söz konusu değildir, ama kültürlerini *symposion*da [şölen] sergilemek isteyen genç soylulara müzik ve şarkı söylemeyi öğretmek için kullanıldığına göre çok zor olmamalıdır. Gramer ve müzik hocaları, öğrencilerini yönlendirmek için parçayı önce kendileri icra eder ve metni seslendirirler (*Ethika*, 790 e7-f2). Ploutarkhos'un bu konudaki tanıklığını, hoca ile öğrencinin, ellerinde lirlerle karşılıklı oturdukları sayısız imge de destekler. Öğrenciler hocalarını örnek alarak lirle ve vokal olarak seslendirilen melodiyi tekrar ederler. Bazen üzerine yazı yazmak için tabletler veya papirüs ruloları görülür, bazı örneklerde de üzerlerindeki yazıları deşifre etmek mümkün olmuş, ama en azından günümüze ulaşmış örneklerde müzik notasyonu içermedikleri görülmüştür. Bu durumda şarkı ve çalgı icra eğitiminin ağırlıklı olarak sözlü yoldan yapıldığı anlaşılmaktadır; müzik notasyonunun varlığı geniş ölçüde belgelendiyse de, ancak profesyonel müzisyenler tarafından bilinir.

Lirle müzik eğitimi

Aulos çalmanın öğretildiği sahnelerin sayısı daha azdır; hem Dionysos'a özgü bir çalgı olduğu için tutkuları yatıştırmak yerine uyandıracağına inanıldığından *aulos*a lir kadar eğitim işlevi atfedilmezdi hem de genelde *aulos*u sadece profesyonel müzisyenler öğrenirdi. Günümüzün obuasına benzeyen *aulos*, ahşap, kamış, kemik veya fildişinden silindir şeklinde bir borudan oluşur; bu boruya sesi artıran bir veya iki kamış ucundan oluşan bir düdükle biten bir ağızlık takılıdır.

***Aulos*la müzik eğitimi**

*Aulētēs*ler genelde bir değil, iki kamış çalarlar ve çalgı üzerindeki delik sayısı dönemden döneme değişiklik gösterir. Müzikle beraber öğretilen beden eğitimi de, hem ruhsal hem de bedensel kültür olarak algılanan Yunan eğitiminin önemli bir unsurunu teşkil eder. Gençler genelde bir antrenörün (*paidotribēs*) rehberliğinde *gymnasion*da [spor salonu] beden eğitimi yaparlar; burada söz konusu olana kanonik disiplinler, *pentathlon*u oluşturan güreş, koşu, atlama, disk atma ve cirit atmadır. Uzun atlama, disk ve cirit atma gibi bazılarının yanı sıra profesyonel atletlerin uyguladığı boks, bir *aulētēs* eşliğinde yapılır ve

atletler bu nefesli çalgının müziğiyle hareketlerini daha iyi senkronize edip bir ritim doğrultusunda uygularlar.

*Aulētēs*ler genelde üzerlerinde zengin süslemeli, uzun giysilerle tasvir edilir; ağızlarına deriden bir tür bez olan *phorbeia* takarlar ve *aulos*un ağızlığı, borulara giren havayı düzenleyerek çalgının çalınmasını kolaylaştıran *phorbeia*ya sokulur.

*Aulos*la seslendirilen güçlü ritimli bir melodi, atletlerin yanı sıra, buğday öğütmek, ekmek yoğurmak veya gemide kürek çekmek gibi ağır işler yapanların da hareketlerini kolaylaştırır.

*Symposion*da ve *Gynaikeiōn*da Müzik

Yunan soyluları özellikle *symposion*larda şiirsel metinleri seslendirirler ve lir veya Doğu kökenli, daha uzun kollu bir lir olan *barbitos*la kendilerine eşlik sağlarlar. Bazen ressamlar davetlileri, şiirsel ilham göstergesi olarak başlarını arkaya atmış şarkı söylerken tasvir ederler veya ağızlarından çıkan metni grafik olarak gösterirler. Şölen tamamıyla erkeklere özgü bir olaydır; özgür kadınlar şölenlerde yer almazlar ve katılan kadınlar davetlileri müzik ve dansla eğlendiren *aulos* çalgıcıları (*aulētridēs*) veya *krotalon* (silindir şeklinde bir tür kastanyet) çalgıcılarıdır. *Symposion* aynı zamanda şarap içme ve oyun oynama yeridir; davetliler bazen, sarhoş olduklarını vurgulamak için cepheden veya kupalarda kalan şarap damlalarıyla, bir şamdana asılan bir hedefi vurmaktan ibaret olan *kottabos* oynarken tasvir edilirler.

Şiirsel metinler ve müzik

*Gynaikeiōn*lar içerisinde, yani aile ortamında performanslar şeklinde sunulan müzik faaliyetlerine katılan soylu kadınların sayısız tasviri, kadınların da müzik ve şiirin dahil olduğu sofistike bir eğitim aldığını düşündürür.

Bu örneklerin yanında, bazı resimlerde profesyonel kadın müzisyenlerin *symposion*ları ve özel davetleri neşelendirmek amacıyla çalgı çalmayı ve farklı şekillerde dans etmeyi öğrendiği okullar da tasvir edilmiştir. Bazı örneklerde vazoların kullanım amacıyla üzerlerinde tasvir edilen sahnelerin örtüştüğü görülür; örneğin evlilik törenlerinde kullanılan bazı vazoların üzerinde kadın dünyasıyla bağlantılı temalar işlenmiştir. Gelinin şık bir ev ortamında oturup uçan bir küçük Eros'un yanında genelde arp olmak üzere telli bir çalgı çalarken tasvir edildiği sahnelerden, Atinalı soylu kadınların uğraşları arasında müziğin de olduğunu anlarız. Başka örneklerde bir *aulos* çalgıcısı, damatla gelinin damadın evine götürüldüğü geçit törenine katılır. Aslında ortam, bazı yazarların anlattığı gibi, resimlerde görüldüğünden çok daha hareketli olmalıydı: "*Aulos*un yumuşak sesiyle arpınki birbirine karışırdı ve *krotalon*ların patırtısıyla tiz sesli bakireler gizemli bir şarkı seslendirmeye başlarlardı ve bu güçlü yankı gökyüzüne ulaşırdı. (...) Sokaklarda her yerde (...) *kratēr*ler ve kupalar (...) mür,

Kadınlar ve *gynaikeiōn*da müzik

çintarçını ve tütsü birbirine karışırdı, yaşlı kadınlar bağırış ritüelini yerine getirirlerdi, erkekler de güzel lirli, okları uzaklara fırlatan Apollon'a yakararak hazzedilen sesler çıkarırlardı ve tanrı gibi olan Hektor'la Andromakhe'yi yüceltirlerdi" (Sappho, fragman 44, Voigt).

Bayramlarda ve Tiyatroda Müzik

Yunan dünyasının en önemli dini bayramlarından bazılarında, genelde bir *aulētēs*in o vesilenin kutsallığını vurgulamak için müziğiyle eşlik ettiği, tanrılar onuruna kurban kesmenin yanı sıra dönemin en ünlü müzisyenlerinin katıldığı müzik yarışmaları da öngörülür.

Örneğin her yıl Atina'da düzenlenen Panathenaia bayramında *aulos* veya ikizkenar yamuk şeklinde ahşap bir tını kutusundan oluşan, iki kollu, telli bir çalgı olan *kithara* ile eşlik edilen şarkı yarışmaları (sırasıyla *aulōdia* ve *kitharōdia*) yer alır. Genelde yedi tane olan teller bir kiriş ve bir eşik yoluyla gövdeye bağlıdır ve uçlarında topuzlar olan ince bir kirişe sabitlenmiştir. Aristoteles'in *Politika*'da (1341a) dediği gibi "profesyoneller için bir çalgı" olan bu *tekhnikon organon*, güçlü sesinden dolayı genelde açık havada düzenlenen kamusal olaylarda kullanılır. *Kitharōdia* büyük rağbet görür ve bu alanda faaliyet gösteren en iyi sanatçılar bazen gerçek anlamda dünya turnelerine çıkarlar ve şan, şöhret ve servet edinip ülkelerine dönerler. Tasvirlerde, sanatçıların performanslarını sunduğu, yan taraflarında yarışmanın jüri üyelerinin yer aldığı podyum veya sahnede giyilen uzun, zengin süslemeli giysiler gibi bazı ortak unsurlar söz konusudur.

Dini bayramlarda müzik yarışmaları

MÖ V. yüzyılda Atina'da müzik (ve dans) unsuru, tragedya, satirik dram ve komedya gibi seslendirilen metinlerle şarkı şeklinde söylenen metinlerin, solist rolleriyle koro rollerinin birbirini izlediği tiyatro gösterilerinde de önemli bir rol oynar. Örneğin tragedyalarda oyuncularla dönüşümlü olarak rol alan koro, profesyonel *aulos* çalgıcıları eşliğinde şarkı söyleyip dans eder; bu arada dram yazarları da aynı zamanda sahne müzikleri bestelerler, hatta bazen koronun koreografisinden de sorumludurlar. Koronun Satir kıyafetli oyunculardan oluştuğu komik ve eğlenceli bir tiyatro şekli olan satirik drama gelince, Pronomos Vazosunun (MÖ V. yüzyıl sonları) üzerinde resmedilmiş sahneler olağanüstü bir tiyatro örneği teşkil eder. Bir sahnede çeşitli oyuncular sahneye çıkmak üzere hazırlık yapar: Birinin elinde lir vardır, bazıları üzerinde fallus olan bir kıyafet giymişlerdir, ellerinde de maskelerini tutarlar. Bazıları da Dionysos, Arianna ve Herakles kılığındayken, birinin üzerinde "Satirlerin babası" Papposeilenos'un kıyafeti vardır. Adını vazoya veren Thebailı ünü *aulētēs* Pronomos ortada, aşağıda oturur pozisyondadır ve üzerinde zengin süslemeli bir giysi vardır. Komedyalarda da seslendirilen metinlerle koro tarafından şarkı

Tiyatro gösterilerinde müzik

şeklinde söylenen metinler dönüşümlü olarak sunulur: Birçok tasvirde, örneğin kuş veya üzerinde süvari olan at kılığındaki oyunculardan oluşan koroların başında, muhteşem giysilerinden profesyonel müzisyen oldukları anlaşılan *aulētēs*lerin olduğu görülür.

Bkz. *Yunanistan'da Spor ve Oyunlar, s. 246; Yunanistan'da Eğitim, s. 259; Yunan Dünyasında Evlilik, Çocuklar ve Akrabalık, s. 281; Yunanlar ve Hayvanlar, s. 299;* Symposion, *s. 461; Akheron'u Geçiş: Cenaze Âdetleri ve Öte Dünya İmgeleri, s. 676; Tiyatro, s. 928; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193;* Khōreia*nın Sosyo-Antropolojik İşlevi: Savaş Dansları/Barış Dansları, s. 1197; Kadınlar ve Müzik, s. 1204; Müzik Yazımının Belgeleri: Müzik Papirüsleri, s. 1218; Mitlerden Külte Yunan Müziği: Müzik Çalguları ve Tanrısal Atribüler, s. 1123; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227*

Müzik Yazımının Belgeleri: Müzik Papirüsleri

Carlo Pernigotti

Yunan müzik yazımı konusunda, epigraflar, inceleme yazıları ve ortaçağa ait birkaç elyazması gibi bir dizi kaynak ve özellikle papirüsler sayesinde bilgi sahibiyiz. Mısır'ın köylerinin gündelik hayatından doğrudan günümüze, büyük çeşitlilik gösteren ve oldukça yaygın bir müzik yazımının capcanlı tanıklığı ulaşmıştır; bu yazımın grafik, içerik ve biçim açısından özellikleri, bu bilginin yaygınlığı konusunda oldukça dinamik bir tablo oluşturmamıza izin verir.

Eski Yunan Müzik Yazım Sistemleri

Bir müzik uygarlığının kendi mirasının aktarılmasını sağlayacak bir işaret sistemini geliştirmesine kesin gözüyle bakılamaz; günümüzde bile kendi metinlerinin üretiminde, kullanımında ve aktarımında yazıma başvurmayan sayısız uygarlık söz konusudur. Yunan müzik uygarlığı da yüzyıllar boyunca bu açıdan bir istisna teşkil etmemiştir; hocalar öğrencilerine çalgı çalmayı veya şarkı söylemeyi sadece taklit yoluyla öğretirlerdi, parmakların çalgı üzerindeki konumunu gösterirler veya tekrar edilecek melodileri dinletirlerdi.

İlk olarak, ama geç bir tarihte papirüslerin tanıklık ettiği, kesin olarak belirlenemeyen bir dönemde, iki ayrı notasyon sistemi ortaya çıkar; biri (MÖ V. yüzyıla tarihlenir) sadece enstrümantal müzik, diğeri (bir yüzyıl kadar sonrasına aittir) vokal müzik için kullanılır. Bu iki sistem aynı ilkeyi temel alır: Göreceli ses perdelerini temsil eden alfabetik işaretler (enstrümantal müzik için Arkaik bir alfabe, vokal müzik için kanonik İyonya alfabesi), vokal notasyon için müzik eşliğinde seslendirilecek metnin üzerine yazılır, enstrümantal müzik için de tek bir çizgi üzerinde ardı ardına sıralanır ve sözlü hecelerin yokluğu durumunda melodik sembollerin üzerinde ritmik notasyonun da yer alması gereklidir. Notasyon, Yunan müzik teorisinin ilkelerini temel alır, tetrakord adlı ölçüm biriminin varlığını gerektirir ve sistemin gelişimine uyum sağlar; ancak modern müzik uygarlığında söz konusu olan mutlak perde kavramı bilinmez: Ses ölçüm sistemi olmadan, modern sistemin 440 Hz düzeyindeki La'sı gibi mutlak bir referans noktası belirlemeye imkân yoktur; bu durumda referans noktasının dayandığı müzik faaliyetleri, yüzyıllar boyunca erkeklerin kontrolü altında olduğu için modern transkripsiyonlar ortalama erkek sesi, yani bariton/tenor sesi referans alınarak yapılmıştır.

Çalgı ve vokal için melodi notasyonu

Vokal parçaların ritmik yapısı, şiir metinlerinin vezin yapısına dayanır; kısa ve uzun hecelerin (bire iki oranında) dönüşümlü olarak yer alması, hecelerin değerlerinin göreceli uzunluk ilişkilerine işaret eder; bazı işaretler de bu temel yapıyı entegre etmeye yarar ve özellikle uzatma ve duraklar için (veya enstrümantal müzik notasyonunda olduğu üzere, sözlü metnin olmadığı durumlarda ritim için) kullanılır, ama notasyon sisteminin tersine, bu işaretlerin kullanım açısından fazla standart olmadığı görülür.

Kaynaklar: İnceleme Yazıları, Epigraflar, Ortaçağ Elyazmaları

Müzik işaretlerinin anlaşılması için gerekli bilgiler, Alypios adı altında günümüze ulaşmış, oldukça geç döneme ait bir inceleme yazısından (*Müziğe Giriş*, IV. yüzyıl) kaynaklanmıştır. Yunan müziğinin bilinen armoni sisteminin tamamını kapsayan bir dizi tabloda iki notasyon sisteminin neredeyse tüm işaretlerinin listesi sunulmuştur. Başka kaynaklarda da başka notasyon sistemlerine dair bilgiler vardır, ama elimizdeki doğrudan belgeler, Alypios'un sunduğu işaret biçimleriyle neredeyse tamamıyla örtüşür. Doğrudan belgeler, papirüslerin yanı sıra, bazı yazıtlardan (özellikle MÖ II. yüzyıla ait iki Delphoi *Hymnos'u* ve MS II. yüzyıla ait *Epitaphios Seikilos* [*Seikilos'un Cenaze Yazıtı*]) ve ortaçağ geleneği yoluyla günümüze ulaşmış bir metin olan, Hadrianus (76-138) döneminde yaşamış ünlü müzisyen Giritli Mesomede'nin *Hymnos*'larından [Övgü Şiirleri] oluşur. Bu belgeler müzik notasyonlu şiir metinleri içerir (bazı-

Müzik yazımı konusunda az sayıda belge

ları eksiksizdir); bu gibi tanıklıklar, müziğin bestecisiyle müziği yazıma çeviren kişi arasında bir bağlantı olduğunu düşündürür. Ortaçağ elyazmaları parçaların bestelenmesinden çok sonraki dönemlere ait kâtiplerin kopya ettiği metinler içerirken, yazıtlar açısından epigrafları yapan zanaatkârın teknik becerileriyle bestecinin becerilerinin örtüştüğünü düşünmek imkânsızdır. Bu belgelerde müzik yazımının olası yaygınlık derecesi konusunda gerçek bilgiler yer almaz; tam tersine, bu uygulamanın olağanüstü şartlarla (örneğin bir epigraf üzerinde özel bir ithaf veya büyük bir bestecinin başyapıtlarının transkripsiyonu) sınırlı olduğu sanılır. Bu tablo, Eski Yunan kültürü gibi sözlü olarak yaratılan, kullanılan ve aktarılan bir geleneğe bağlı olmaya devam eden bir müzik kültürüyle tutarlılık gösterir, hatta kısa bir süre öncesine kadar, karışık olduğuna *a priori* karar verilen bir sistemin gerçek anlaşılırlığının anakronistik değerlendirmesi sonucunda ezoterik seçeneğin tek seçenek olduğu sanılırdı, ama papirüsler tam tersi yönde bilgiler sunmaktadır.

Kaynaklar: Papirüsler

Papirüslerin müzik yazımının gerçek yaygınlığı konusunda ayrıcalıklı bir bakış açışı sunmasının nedeni, her şeyden önce bu tip tanıklıkların niteliğidir: antikçağda yazı mecrası denince ilk olarak akla gelen papirüs, özel notlardan mektuplara, resmi belgelerden lüks kitaplara kadar her şey için kullanılır. Aracın kendi içeriğe kural dayatmaz ve çoğu Mısır'da olmak üzere antikçağdan kalma köylerde yürütülen arkeolojik kazılardan elde edilmiş olan belgeler, belirli bir resmi kutlama vesilesi öngörmez. Ürünün hangi kalite düzeyinde üretildiği ve yazının nasıl yazıldığı, bu belgelerin incelenmesinde temel bir unsur teşkil eder; papirüs üzerine yazılmış bir belge herhangi bir düzeye ait olabilir, herhangi bir beceri düzeyinden kaynaklanabilir ve müzik papirüsleri bu açıdan istisnai değildir. Günümüze ulaşmış, bir şiir metnine vokal müzik notasyonunun eşlik ettiği 50 kadar belge MÖ III. yüzyıldan MS IV. yüzyıla kadar uzanır. İçerik açısından tüm papirüsler –Euripides'in iki tane bilinen tragedyasını (*Oresteia* ve *Iphigeneia Aulis'te*) ve Menandros'un bir komedyasını (*Perikeiromene* [*Kısa Saçlı Kız*]) içeren üç papirüs dışında (ama müzikler yazarlara ait değildir)– başka yollardan bilinmeyen (ve hemen hepsi dramatik olan) şiir fragmanları ve bir Hıristiyan ilahisi içerir. Daha az sayıda olsa da, enstrümantal müzik yazımı içeren fragmanlar da söz konusudur (hatta enstrümantal ve vokal sistemler arası değiş tokuş örnekleri vardır, ama son derece problemlidir).

Yazım Üzerine Gözlemler

Müzik yazımını nitelediği anlaşılan bazı biçimsel özellikler bir yana (müzik eşlikli şiir metninin mısraları arasındaki mesafe, notasyona yer vermek amacıyla müziksiz metinlerinkine göre daha geniştir, yazı sütunları daha geniştir

ve metinler genelde, müzik notalarının doğru yere yazılmasına izin verecek şekilde heceler ayrılarak yazılır), bu belgelerin biçimsel özelliklerinin tanımlanması çeşitli düzeylerde gerçekleşebilir: Metnin genel sunumu, hangi kalite düzeyinde yazıldığı, yazının hattatlık açısından ustalık düzeyi, silinen yerlerin olup olmadığı, müzik metniyle şiir metninin farklı eller tarafından yazılıp yazılmadığı. Bu parametreler temelinde ortaya çıkan çok çeşitli tipolojiler arasında üç tanesinin baskın olduğu anlaşılır: Bazı metinlerde şiir metni bir elle yazılmış, müzik sonradan başka bir elle eklenmiştir; bazı örneklerde her iki metin genelde dikkatsiz olan tek bir elle yazılmıştır ve her iki metinde çeşitli kelimeler silinmiş veya düzeltilmiştir; başka örneklerde şiir metniyle müzik aynı anda, büyük bir titizlikle ve son derece okunaklı bir yazıyla yazılmıştır.

Üç hâkim tipoloji

En azından bu üç genel kategoriden ortaya çıkan grafik çözüm çeşitliliği, metnin farklı hazırlama tekniklerini yeniden kurgulamamamıza izin verir; birinci tipolojide farklı beceriler (kâtip ve müzisyen) arasında işbirliği yapılmıştır, ikinci tipolojide tek kişi her iki metnin hazırlanmasından sorumludur, üçüncü tipolojide de metin profesyonel bir hattat tarafından (temiz kopya olarak) yazılmıştır.

Yazılı Belgelerin Hedefleri

Peki bu belgeleri hazırlayanlar kimlerdir? Bu belgeler hangi amaçla yazılmıştır? On yıllar boyunca müzik yazımının ezoterik niteliğini vurgulamış olan *vulgata*nın ve müzik metinlerini bağlamayı tercih eden daha yeni bir eğilimin (buna göre papirüsler, "konserler" sırasında kullanılan partitürlerdir) tersine, yazıların analizinden daha karmaşık ve çeşitlilik gösteren bir bağlam ortaya çıkar ve müzik yazma becerisinin çok az kişiyle sınırlı olmadığı anlaşılmaktadır (papirüsler önce Yunan, sonra da Mısır başta olmak üzere Yunan-Roma dünyasının marjinal bölgelerinden kaynaklanır), ayrıca tek kullanım amacı söz konusu olamaz. Elimizde hem bestecilerin notlar tuttuğu belgeler (metin üzerinde silinmiş ve düzeltilmiş yerler bu yönde apaçık işaretlerdir), hem metinleri muhafaza etme amacıyla tasarlanmış belgeler ("temiz kopyalar") hem de metnin yeniden ele alındığına dair ara veya kısmi belgeler vardır. Dolayısıyla yaygın olarak bilinen ve kullanılan bir notasyon sisteminin söz konusu olduğunu gösteren çok sayıda çözüm günümüze ulaşmıştır. Elimizdeki tarihi bilgiler, özellikle hellenistik çağdan itibaren Yunan dünyasını gezerek az veya çok ünlü tiyatrolarda performanslarını sergileyen profesyonel müzisyenlere (Dionysos'un sanatçıları olarak bilinirler) işaret eder; bu müzisyenlerin müziklerini sürekli olarak geliştirip ara sıra, onları muhafaza etmek veya belki de sonraki kuşaklara aktarmak üzere okunaklı bir şekilde belgelere kaydettiklerini varsayabiliriz. Müzik gösterileri daima son derece görkemli olaylardır ve genelde nota sehpası üzerinde metin kullanımı

Çok miktarda çözüm

öngörülmez; müzik yazımı alıştırmalarda hatırlatma amaçlı olarak, muhafaza edilip bir sonraki performansta başlangıç noktası olacak şekilde yaygın olarak kullanılır. Muhtemelen bundan dolayı, modern transkripsiyonlardan ortaya çıkan melodiler (özellikle antikçağın büyük müzisyenlerinin görkemli performanslarına dair anlatımlarla karşılaştırıldıklarında) şaşırtıcı derecede basit görünür. Müzik yazımı sadece en önemli noktaların belirlenmesine yaradığından, müzisyenlerin kendi ilhamları doğrultusunda doğaçlama yaptığı veya müziğe yeni unsurlar ekleyip değişiklik yaptığı varsayılabilir.

Bkz. *Hellenistik Krallıklar: Ptolemaios, Seleukos ve Attalos Hanedanları, s. 199; Tiyatro, s. 928; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193; Yunan Dünyasında Müzik ve Müzisyenler: Profesyonel Müzisyenliğin Riskleri ve Avantajları, s. 1201; Kadınlar ve Müzik, s. 1204; Yunan Müziğinin Görsel Tasviri, s. 1214; Peripatetik Gelenek: Taraslı Aristoksenos ve Armoni ile Ritim Bilim Dallarının Doğuşu, s. 1245; Müzik ve Matematik: Klaudios Ptolemaios'un Armoni Bilimi, s. 1249*

Mitlerden Külte Yunan Müziği: Müzik Çalgıları ve Tanrısal Atribüler

Daniela Castaldo

Yunan dünyasında müzik çeşitli mitolojik olaylarda önemli bir rol oynar. Şiirsel ilhamın tanrısı Apollon'la sanatlardan ve bilim dallarından sorumlu olan Mousa*lara genelde çeşitli müzik çalgıları atfedilir. Bazı mitolojik karakterler müzik yarışmalarına katılırlar: bu yarışmaların en ünlüleri, Apollon ile Marsyas ve Thamyris ile* Mousa*lar arasında yer alanlardır. Orpheus ile Sirenlerin başrol oynadıkları mit gibi başka anlatımlarda müziğin büyüleyici gücü veya Dionysos'la ilişkili bağlamlarda* aulos *ve timbal gibi bazı çalgıların vecit halini teşvik etme yönü vurgulanır.*

Apollon ve Mousalar

Yunan dünyasında müzik çeşitli mitolojik olaylarda önemli bir rol oynar; ancak Pantheon tanrıları arasında müzikle doğrudan ve ayrıcalıklı bir ilişkisi olan tek tanrı, kehanet ve şiir tanrısı Apollon'dur. Apollon metinlerde ve imgelerde hem intikam peşindeki okçu hem de Peleus ile Thetys'ün veya başka tanrısal çiftlerin evlilik törenlerinde *kithara* çalarak korteji neşelendiren bir müzisyen olarak yer alır veya baştan başa silahlı olarak Zeus'un başından doğan Athena'nın doğumu gibi önemli mitolojik olaylarda hazır bulunur. Apollon'un şiirsel ilhamın tanrısı olarak rolünü vurgulamak için önce *kithara*ya, sonra da lire başvurulması, en azından klasik çağın tamamında şiirsel metinlerin telli bir çalgı eşliğinde seslendirilmiş olmasından kaynaklanır.

"Mousaların rehberi"
Apollon

Apollon için sıklıkla kullanılan *Mousagetēs* lakabı, Zeus ile Mnemosyne'nin kızları olan Mousa adlı tanrısal varlıkların "rehberi" olduğunu vurgular; şarkı söylemeyi, müziği ve dansı kapsayan *mousikē* [müzik] de "Mousaların sanatı" demektir.

Mousalar başlangıçta Helikon dağının yamaçlarında yaşayan belirsiz bir dişi tanrısal varlık grubuydu ve genelde müzikle ve şarkı söylemekle bağdaştırılırlardı: *İlyada*'ya (I, 603; 24, 63) tasvir edilen tanrıların şöleninde Apollon Mousaların danslarına ve şarkılarına, eski bir *kithara* türü olan *phorminks* ile eşlik eder. İmgelerde farklı sayılarda olan Mousalar genelde ellerinde lir, *barbitos*, *aulos* ve *syrinks* gibi bir müzik çalgısıyla bir kayanın üzerinde otururlar veya papirüs rulolarına yazılı şiirsel metinleri okurlar. Hellenistik çağdan itibaren Mousalar dokuzlu bir grup olarak tanımlanır ve her biri belirli bir sanatsal veya bilimsel faaliyetten sorumludur. Daha geç döneme ait bazı kaynaklara göre Mousalar ün salmış şarkı yarışmalarında başrol oynarlar: Ovidius (MÖ 43-MS 17), *Pierid*'lerin Mousalara meydan okuduğunu, yenilgiye uğrayınca da saksağanlara dönüştürüldüğünü anlatır (*Metamorphoses*, 5.294-678). Pausanias, Koroneia'da Hera'ya adanan tapınakta bulunan tanrıçanın heykelini tasvir ederken (*Yunanistan'ın Tasviri*, 4.34, 3), Hera'nın Sirenleri bir şarkı yarışmasında Mousalara meydan okumaya ikna ettiğini ve Sirenler yenilince Mousaların onların tüylerini yolup kendilerine taçlar yaptıklarını anlatır (Maurizio Bettini, Luigi Spina, *Il mito delle sirene* [*Sirenlerin Miti*], 2007, s. 59, 62-64). Trakyalı ozan Thamyris'le olan yarışma da kibrin cezalandırılmasının bir başka örneğini teşkil eder (Apollodoros, *Bibliothēkē* [*Kütüphane*], 1, 3, 3): güzelliğiyle ve *kithara* çalmaktaki ustalığıyla tanınan Thamyris bir müzik yarışmasında Mousalara meydan okur ve kazandığı takdirde onlardan birisiyle birleşeceğini, kaybettiği takdirdeyse onu istedikleri şeyden mahrum edebileceklerini kararlaştırır.

"Mousaların sanatı" müzik

Müzik konusunda daha üstün olan Mousalar Thamyris'in gözlerini kör edip "çalgı çalmayı unutturdular ona" (*İlyada*, II. 600). Gostoli'nin *İlyada*'nın bu bölümünü konu alan yorumunda yazdığı üzere, antikçağın diğer kültürlerinde olduğu gibi, Yunanistan'da da körlük şarkı söyleme becerisiyle bağdaştırılır ve tanrıların insanlara şiirsel ilham ve şarkı söylemede ustalık bahşetmeleri için gerekli şartı teşkil eder. Thamyris'in cezası bu açıdan anlamlıdır, çünkü Thamyris aynı anda hem kör olur hem de ustası olduğu müzikleri ve şarkı sözlerini hatırlamasına izin verecek hafızasını kaybeder.

Thamyris resimlerde kolları daha yuvarlak olan ve "Thamyris *kitharası*" veya genelde Thamyris'le Orpheus gibi Trakya kökenli müzisyenlere atfedildiği için "Trakya *kitharası*" olarak bilinen belirli bir *kithara* türüyle tasvir edilir.

Orpheus ve Sirenler

Antikçağ kaynaklarında şiirsel ifadeyle ve ona eşlik eden müzikle ilgili en çok öne çıkan yönlerden biri, dinleyici kitlelerinin dikkatini neredeyse sihirli bir güçle yakalayıp onları büyüleme becerisiyle ilgilidir. Bu güç özellikle, Akheloios ile Melpomene'nin mitolojik kızları olan ve yaşadıkları adanın yakınından geçen gemilerdeki denizcileri şarkılarıyla kendilerine çekip onları yiyen yarı kadın, yarı kuş Sirenlerin şarkılarına atfedilir. Apollodoros'a göre Sirenlerin adları Peisinoe, Aglaope ve Thelksiepeia'dır; birincisi *kithara* çalar, ikincisi şarkı söyler, üçüncüsü de *aulos* çalar (*Epitome*, 7.18). Odysseus, Sirenlerin "tatlı ezgileri"ne karşı koyabilmek için arkadaşlarının kulaklarını mumla tıkattırıp kendisini geminin ana direğine bağlattırır (*Odysseia*, XII. 184-189).

Eski Yunanlar arasında *khitarōidos* denince akla gelen Orpheus, Thamyris gibi Trakya kökenlidir: Orpheus'la ilgili en ünlü mit, karısı Eurydike'yi diriltmek için yeraltı dünyasına inişiyle ilgilidir. Ancak Yunan dünyasında bu anlatıma dair hiç imge yoktur: Orpheus ikonografisi, müziğinin büyüleme gücü ve Trakyalı kadınların eliyle gerçekleşen ölümü gibi, mitinin başka yönleriyle bağlantılıdır.

Müziğin büyüleme gücü

Orpheus, Berlin'de bulunan ünlü bir *kratēr*de Trakyalı bir savaşçı grubunun ortasında, bir kayanın üzerinde oturup lir çalarken ve şarkı söylerken tasvir edilmiştir. Bu ikonografi, Roma döneminden itibaren yayılacak olan, Orpheus'un hayvanları büyülediği ikonografiden oldukça farklıdır.

Buradaysa müziğin büyüsüne kapılanlar güçlü ve yiğit kahramanlar, Trakya'dan gelen "barbarlar"dır ve gözleri kapalı olarak tasvir edilmelerinden de görüleceği gibi, müzikle büyülenmişlerdir. Orpheus'un vahşi savaşçıları kıpırdayamaz hale getiren vokal becerileri, aynı zamanda kadınların şiddetli saldırısına uğramasına neden olacaktır ve Orpheus kendini lirle korumaya çalışacaktır. Kadınlar onu öldürüp paramparça ederler, ama başı kendinden canlıymış gibi Lesbos'a ulaşır ve burada, kehanetlerde bulunan bu başın anısına Orpheus kehanet ocağı oluşturulur.

Arion ve Marsyas

Herodotos, müziğin hayvanlar üzerindeki gücü konusunda, "döneminin *kitharōidos*ları arasında birinciliği kimseye kaptırmayan" Arion'un başrolde olduğu bir başka hikâye anlatır; Arion, Magna Graecia'da çıktığı bir geziden dönerken, bindiği gemideki denizcilerin ona saldırma planları yaptığını anlayınca son bir defa şarkı söylemeyi talep eder. Görkemli sahne kostümünü giyip *kithara*sını eline alır ve Apollon'un kutsal melodisi *nomos orthios*u söyledikten sonra kendini denize atar. Şarkısının güzelliğinden büyülenen bir yunus gemiye yaklaşıp onu sırtına alır ve kıyıya götürür (*Tarih*, I. 24). Brindisi'de bulunmuş, MÖ IV. yüzyıla ait bazı paraların üzerindeki, bir yunusun sırtına binmiş *kithara*lı çocuk da, Taras

Arion ve yunus miti

[Taranto] şehrinin kurucusu kahraman Phalantos'u konu alan benzer bir mite atıfta bulunur (*Yunanistan'ın Tasviri*, 10. 13. 10); bu mite göre Phalantos Apollon kâhinine danışmak için Delphoi'a giderken gemisi batar, ama bir yunus sayesinde kurtulur.

Frigyalı Satir Marsyas da bir başka önemli müzik mitinin kahramanıdır: Bu mitte tanrıça Athena, ölmekte olan Gorgon'un çığlıklarını andıran bir sese sahip *aulos*u icat ettikten sonra, onu çaldığı zaman yüz hatlarının bozulduğunu aynada gördüğü için çalgıyı atar. *Aulos*u bulan Marsyas onu alır ve onu o kadar güzel çalmayı öğrenir ki, Apollon'dan daha iyi çaldığına dair böbürlenmeye başlar (Herodotos, *Tarih*, VII.26). Apollon'la Marsyas arasındaki yarışmada jüri rolünü üstlenen Mousalar Apollon'u birinci ilan eder: Mantineia'da bulunmuş bir kabartmada (MÖ IV. yüzyıl) bu mitin çeşitli karakterleri tasvir edilmiştir: elinde *kithara*sıyla büyük bir kayanın üzerinde oturan Apollon ve karşısında *aulos* çalan Marsyas olmak üzere iki rakip ile bu olayın korkunç sonuna, yani yarışmayı kaybeden Marsyas'ın Apollon tarafından derisinin yüzüldüğüne atıfta bulunan, elinde bıçakla bekleyen, Doğu tarzında giyinmiş bir köle. Bu kabartmada ayrıca üç Mousa, bir çifte *aulos* ve bir rulo resmedilmiştir. Mitin bir versiyonuna göre Apollon'un kazanmasının nedeni hem çalgı çalması hem de şarkı söylemesidir ve böyle bir şeyi *aulos*la yapmaya imkân yoktur; yarışmanın sonucu sembolik bir anlam taşır, çünkü nefesli çalgılarla telli çalgılar arasındaki farkı vurgular; telli çalgılar diğerlerine göre üstün sayılırlar, çünkü aynı anda hem çalgı çalmaya hem de şarkı söylemeye izin vermeyen *aulos*, şarkı söylemenin eğitici değerinin eksilmesine neden olur.

Marsyas'ın müzik miti

Dionysos ve Mainaslar

Duyguları yatıştırmak yerine uyandıran *aulos* vecdin çalgısı sayılır ve Dionysos'unki başta olmak üzere Doğu kaynaklı kültlerle bağdaştırılır. "Timballer eşliğinde Dionysos'u yüceltin, Dionysos onuruna şarkılar söyleyin, (...) Frigya bağırışları ve sesleri arasında yayılan kutsal melodiler olanca hızlarıyla dağa doğru koşan Mainaslara eşlik eder (...)" (Euripides, *Bakkhalar*, 155-165). Mainasların tiz sesleri, *aulos*un cırlak sesi, timballerin derin gümbürtüsü ve *krotalon*ların [kastanyet] ritmik çatırtısı; bunlar, Dionysos *thiasos*unda [topluluk] Satirlerle Mainasların danslarının çılgın ritimlerine eşlik eden ses unsurlarıdır. Bazı tasvirlerde Dionysos'un sarhoş ettiği Hephaistos'un, intikamını almak için büyülü bir tahtta hapsettiği Hera'yı serbest bırakmak için Olympos'a döndüğü görülür. Bir katırın sırtında ilerleyen topal ateş tanrısına, *aulos*uyla yürüyüşün ritmini belirleyen bir Satirin liderliğinde dans eden Satirlerden ve Mainaslardan oluşan bir kortej eşlik eder. Bu sahnelerde ahşap veya bronz bir kasnağın üzerine gerilen bir deriden oluşan ve bazen

Vecdin ve Doğu kültlerinin çalgısı *aulos*

çıngıraklar içeren küçük bir davul olan timbal de resmedilmiştir. Euripides'e göre (*Bakkhalar*, 120-134), timbal, Girit'in bir mağarasında bebek Zeus'un ağlamalarını, onu yemek isteyen Kronos'tan gizlemek amacıyla Korybanslar tarafından icat edilmiştir.

Dionysos'la bağlantılı bazı sahnelerde telli çalgılar da yer alır; örneğin *barbitos*, *symposion* [şölen] sırasında şarkılara ve danslara eşlik amacıyla kullanılan Doğu kökenli bir lirdir. Şarapla, dolayısıyla da Dionysos'la olan ayrıcalıklı ilişkisinden dolayı *barbitos* ölümlülerin faaliyetlerinin yanı sıra Dionysos'un *thiasos*undaki [topluluk] Satirlerle Mainaslar için, hatta tek bir istisnai örnekte Dionysos'un kendisiyle bağlantılı olarak kullanılır.

Bkz. *Yunanlar ve Hayvanlar, s. 299;* Symposion, *s. 461; Şiir ve Din: Yaratıcılıktan Geleneğe Hellenik* Pantheonu, *s. 559; Tanrıların Doğuşu ve Dünyanın Düzeni, s. 563; Tanrıların Dünyadaki Varlığı: Yunanistan'da Kült, s. 591; Hareketlerden Sözlere Ritüel Temelli Âdetler, s. 602; Epik Şiir, s. 909; Tiyatro, s. 928; Müzik Bağlamları:* Symposion, *s. 1193*

Yurttaşların Eğitimi: *Mousikē* ve *Paideia*

Massimo Raffa

Müzik, Hellenik uygarlığın başlangıcından itibaren insanın eğitiminin önemli bir unsurudur. İnsanlar arası ve insanla tanrısal olan arasındaki ilişkilerde denge sağlayıcı bir unsur olup sonradan polis*te uyum metaforuna dönüşür ve klasik çağda felsefenin konusu haline gelir.* Polis*lerin sonuyla birlikte müzik* paideia*sı fikrinin yerini alan, bazıları mistisizme eğilimli olan sayısal spekülasyonlar, müziğin* quadrivium *disiplinlerine dahil edileceğinin habercisidirler.*

*Terpsis*ten *Paideia*ya

Müziğin Yunan eğitimindeki önemini abartmak zordur. Hem toplum hem de birey için vazgeçilmez bir denge faktörü olarak *mousikē* [müzik], insanın yurt-

taş (*politēs*) olarak algısından önce gelir. *İlyada*'ya (I. 472-474) Akha ordusuyla Apollon arasındaki ihtilafın sonu, Apollon'a zevk (*terpsis*) veren telafi edici bir şarkıyla mühürlenir; Agamemnon'un davranışı karşısında öfkeye kapılan Akhilleus da *phorminks* eşliğinde kahramanların maceralarını seslendirmekten zevk alır ve rahatlar (IX. 186-189). *Odysseia*'da da (I. 351-352) erkekler *aoidos*ların şarkılarını ahlaki ders çıkarmak için değil, zevk almak veya Telemakhos'un dediği gibi, kahramanların son maceralarını öğrenmeyi merak ettikleri için dinlerler.

Polis döneminde Homeros'un solist *aoidos* geleneğinin monodik liriği, vezin, tema, tür ve dinleyici kitlesi açısından büyük farklılıklarla da olsa var olmaya devam ederken, koro lirikleri toplumsal açıdan giderek önem kazanır, çünkü yurttaşlar birlikte müzik yapmayı öğrenir. Koroların erkek, kadın ve çocuk olmak üzere ayrılması, şehir toplumunun temel düzenini yansıtır; müziğin hedonist değerine eğitici değeri eklenir ve müzik faaliyetlerinin karmaşık bir gerçekliğin birimi olarak algısı, *polis*in özünün metaforu haline gelir. **har-* (bağlantı) kökünün semantik alanının bu dönemde aynı anda hem siyaset –örneğin Sparta'nın kolonilerinin uyum içinde olmasını sağlayan validir (*harmostēs*)– hem de müzik anlamında (aslında heterojen olan unsurlar arasındaki uyum olan *harmonia*) gelişim göstermesi rastlantı değildir. Bedenin formda, olmasını (*eurythmia*) sağlayan ve insanı savaşa hazırlayan dans da *mousikē*nin bir unsurudur (örneğin savaş dansı *pyrrhykheios*).

Müziğin eğitici değeri

Müzik, İnsan, Şehir: Pythagoras'tan Aristoteles'e

Müzik *paideias*ı (eğitim) üzerine felsefi düşünceler böyle doğar. Pythagoras'la başlayıp Damon, Platon, Aristoteles ve başkalarıyla devam eden düşünce akımına göre müzik hem kısa hem de uzun vadeli olarak insanın karakteri üzerinde etki yaratır. Pythagoras konusundaki bilgilerimiz kesin değilse de, müziğin hayat idealinde merkezi bir rol oynadığı sanılır. Bazı şarkılar insanın ruhunu düzene kavuşturma gücüne sahiptir; bir melodi bir tür panzehir gibi, tutkuların insanın içinde neden olduğu denge değişikliklerini ortadan kaldırabilir (Iamblikhos, *Pythagoras'ın Hayatı*, 110-111). Ancak bu öğretinin bireylerin ruhunun eğitilmesiyle mi sınırlı olduğu, yoksa yurttaşların tamamı için bir müzik eğitiminin doğrudan kuramlaştırılması anlamına mı geldiği belli değildir. Pythagoras'ın düşüncelerinin *polis*lerde hayatla ne derecede entegre olduğunu söylemek de kolay değildir. Bir yandan Kataneli Kharondas, Lokroi Epizephyroilu Zaleukos, Rhegionlu Theokles gibi bazı İtalyalı yasa koyucular Pythagorasçıyken, bu durumun faaliyetlerine ne şekilde yansıdığını bilmiyoruz; diğer yandan bu hareket Arkhytas'ın Taras'ı [Taranto] dışında Magna Graecia'nın tamamında bir dizi isyan sonucunda ortadan kalkar.

Müziğin insan karakteri üzerindeki etkisi

Devlet'in ünlü bir bölümünde (424c), bir devlette icra edilen müzikle o devletin siyaset-yasama yapısı arasındaki bağlantının formülasyonu, öğretileri Platon'un geliştirdiği müzik *paideia*sı projesinin temelinde yatan Sofist Damon'a atfedilir. Platoncu sistemde müzik, devleti taşıyan filozoflar için zorunlu olan matematiğe ve diyalektiğe göre daha alt düzeyde yer alırsa da (509e-511e), Platon ideal şehrin sözde muhafızlarının (ve beklenmedik bir şekilde kadınlarının) eğitimi için müzik ve beden eğitimini bir arada gerekli görür; ikincisi olmadan sadece birincisi kadınsı bir karaktere yol açarken, tam tersi durumda fazlasıyla kaba ve vahşi bir mizaç ortaya çıkacaktır (410c-d). Kabul gören skalalar Dor ve Frig kaynaklıdır (Eski Yunanlar tarafından *harmonia* olarak bilinirler) ve bu skalalar savaşta cesaret, barış zamanında denge bahşederler (398b399d); *aulos* ve ani modülasyonlara izin veren çok telli çalgılar, devletin besteciler üzerinde sıkı kontrol sahibi olduğu bir plan çerçevesinde yasaklanır (401b). Ancak gerçekler bambaşkadır. MÖ V. yüzyılda müzisyenlerle aydınların dahil olduğu *querelle des anciens et des modernes*de [eskilerle yenilerin tartışması] eski, seçkinci müzik algısı, *dēmos*un profesyonel virtüözlüğe, Doğu kaynaklı modülasyonlara, geleneksel *melopeia* [şarkıların bestesi] ve prozodi modifikasyonlarına ve yoğun duygusallığa, yani sözde "yeni müzik"in değerlerine gösterdiği rağbetle *çatışır*. Aristoteles, bu yeni durumu yorumlamaya çalışırken, normatif anlamdaki eğitime dahil olmadıkları için Platon'un göz ardı ettiği, müziğin oyun yönü *paidia* gibi işlevlerini de göz önüne alır. *Politika*'da, Aristoteles'in *polis*i çoğul bir gerçeklik olarak algılaması doğrultusunda (örneğin *Politika*, 1261a), farklı yurttaş tipleri için farklı *paideia* tipleri belirlenir. "Yeni müzik" entellektüel *otium*a [boş zaman] (*skholē*) veya bilgeliğe (*phronēsis*) erişmek için uygun değilse de, alt düzey veya fiziksel olarak emek gerektiren işler (*banausoi*) yapanlar açısından faydalıdır. Müzik genel anlamda kültürlü insanların hayat düzeyini artırmaya yarar, ama sürekli olarak müzikle uğraşılmamalıdır (1340b); burada gelenekçilerin, müzikle ilgilenen soyluların yerini alan virtüözler karşısında duyduğu rahatsızlık kendini gösterir.

Platon ve Aristoteles'te müzik *paideia*sı

Müzik, İnsan, Evren: Hellenizmden İmparatorluk Çağına

Aristoteles'ten sonra yurttaşların müzik eğitimi teması arka plana itilmeye başlanır. Taraslı Aristoksenos'un eserlerinde müzik *ethos*u [karakter] kavramı, bir yandan geçmişin müziği konusunda araştırmaların yürütülmesiyle, diğer yandan armoni biliminin kendi aksiyomatik sistemine sahip, epistemolojik açıdan özerk bir bilim dalı olarak ortaya çıkışıyla önem kaybeder. Ayrıca Platoncu-Damoncu *koinē*ye zıt düşen, Hibeh, 1, 13 papirüsünde (MÖ IV. yüzyıla tarihlenir) yer alan söylemin anonim yazarının da öne sürdüğü ve Sekstos

Müzik *paideia*sının gerilemesi

Empeirikos'un (180-220) *Pros mousikous* [*Müzisyenlere Karşı*] adlı kısa eserine kadar Epikourosçuluğa ve Kuşkuculuğa nüfuz edecek olan düşünce şekli, müzik *paideia*sını, yani müziğin karakter üzerinde etkili olabileceği fikrini olduğu gibi reddeder.

Önce *polis*in içine girdiği kriz durumuyla, sonra da ortadan kalkmasıyla "siyasi" unsurundan yoksun kalan ve felsefi temelleri Kuşkucuların hedefi haline gelen müzik *paideia*sı algısı, Roma ve İparatorluk çağlarında farklı bir niteliğe bürünür ve daha geniş kapsamlı olan genel eğitimin (*enkyklios paideia*) bir parçası haline gelir. Aristeides Quintilianus'a göre ruh, müzik çalgılarıyla aynı bileşenlerden oluşur; Klaudios Ptolemaios'a göre Dor, Frigya, Lydia, diyatonik, kromatik ve sesteş gibi kavramlar, kendi *ethos*larına sahip veya dinleyicinin *ethos*unu etkileyebilecek müzikal yapılar değil, dinleyicinin müziğin skalalara dayanan yapıları, yıldızların hareketleri ve ruhun unsurları arasında karmaşık analojileri tespit etmesine izin veren perde konfigürasyonlarıdır. Bu dönemde müzik alanında gelişmeye başlayan ansiklopedileşme süreci sonucunda müzik geç antikçağla ortaçağ arasında *quadrivium* bilimleri arasına dahil edilecektir.

Bu arada her zaman olduğu üzere, gerçek müzik, bizim için yeniden kurgulanması çok daha zor olan bir yola girer. Hıristiyan düşünürler pagan müziğini "şeytanın çöpü" (*ho tou diabolou phorytos*) olarak görüp reddederlerse de, antikçağda müzik *paideia*sıyla elde edilen mistik sonuçlara hayran kalacaktır; örneğin İskenderiyeli Klemens (150-y. 215) *Yunanlara Öğütler* eserine kapsamlı bir müzik imgesiyle başlayarak İsa'yı kaosa ahenk kazandıran ve evrenin "akordunu" yaparak daha önce uyumsuz olan unsurlara uyum kazandıran "yeni şarkı" (*asma kainon*) olarak sunar; bu iddialı entellektüel yapı içerisinde insani mikrokozmostan ilahi makrokozmasa kadar her şey, her şeyle bağlantılıdır.

Bkz. *Yunanistan'da Savaş, s. 219; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Sofistler, s. 393; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Epikourosçuluk, s. 519; Antikçağ Kuşkuculuğu, s. 535; Epik Şiir, s. 909; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189;* Khōreia*nın Sosyo-Antropolojik İşlevi: Savaş Dansları/ Barış Dansları, s. 1197; Yunan Müziği ve Bölgesel Gelenekler, s. 1210; Mitlerden Külte Yunan Müziği: Müzik Çalgıları ve Tanrısal Atribüler, s. 1123; Pythagorasçı Düşüncede Müziğin Rolü, s. 1234; Ahlaktan Estetiğe, Platon'un ve Aristoteles'in Düşüncesinde Müzik, s. 1242; Peripatetik Gelenek: Taraslı Aristoksenos ve Armoni ile Ritim Bilim Dallarının Doğuşu, s. 1245; Müzik ve Matematik: Klaudios Ptolemaios'un Armoni Bilimi, s. 1249*

Antikçağ Kaynaklarında Müzik Terapisi ve "Psikomüzikoloji"

Francesco Pelosi

Eski Yunanlarda büyüyle tıp arasındaki sınırın çözümü olarak görülen müzik, bedeni ve ruhu büyüleme ve arındırma yoluyla iyileştirebilecek bir araç sayılır. Müziğin gücünü vurgulama eğilimli, köklü bir algının bir parçası olan şarkının ve seslerin tedavi amaçlı kullanımına antikçağa ait birçok kaynakta yer verilir ve filozofların eserlerinde müziğin ruha nasıl ulaştığı ve onu nasıl tedavi ettiğine dair mekanizmaları anlamaya yönelik iddialı bir entellektüel girişimin ardında yatar.

Müziğin Gücü

Müziğin insan doğası üzerinde olağanüstü bir etki yarattığı fikri, Eski Yunan müzik kültürünün, edebi ve felsefi kaynaklarda da belgelenmiş, çok önemli bir yönünü teşkil eder. Homeros'un şiirlerinden Pythagorasçılık, tragedyalar, Platon'un diyalogları, Aristoteles'in eserleri ve müzik kuramcıları yoluyla Aristeides Quintilianus'un *Müzik Üzerine* eserine kadar, bu fikrin izlediği seyir, müziğin vücuttaki yaraları iyileştirebileceğine, karakteri şekillendirebileceğine ve ikna edici gücünün olduğuna dair sayısız atıf içerir. Bu inanış özellikle filozoflar sayesinde kuramsal bir biçim kazanır, ama başlangıçta büyü ve dini ritüel gelenekleriyle bağlantılıdır ve mitlerin dili yoluyla ifade edilir. Amphion'un lirinin sesiyle harekete geçen taşlar bir araya gelir, Thebai şehrinin surlarını oluşturur; Orpheus'un müziği cansız varlıkları, hayvanları ve insanları çeker ve onları etkisi altına alır, hatta yer altı tanrılarını bile duygulandırıp ikna etmeyi başarır ve hayatla ölüm arasındaki sınırı ortadan kaldırır. Bu öykülerin bazılarında, toplumsal ve siyasi yapı üzerinde etki, tıpla ilişkiler ve ruhsal alanın kontrolü gibi, müziğin gücü üzerine düşüncelerin belli başlı temaları işlenir. Ploutarkhos'a atfedilen *Müzik Üzerine* adlı eserin bir bölümünde (1146b) Terpandros'un halk isyanlarının etkisi altındaki Sparta'ya müzik yoluyla düzen getirdiği, Giritli Thaletas'ın da şehri müzik sayesinde vebadan kurtardığı anlatılır. Iamblikhos dahil olmak üzere çeşitli yazarlar tarafından anlatılan ünlü bir olaya göre Pythagoras, *aulos*la çalınan bir Frigya melodisini dinleyince daha da heyecanlanan sarhoş bir âşığı yatıştırmak için *aulētēs*ten daha ağırbaşlı bir melodi çalmasını istemiştir (*Pythogasas'ın Hayatı*, 112).

Müziğin insan doğası üzerindeki etkisi

Müzik, Büyü, Tıp

Homeros'un şiirlerinden itibaren, müziğin tedavi edici özelliğinden söz edilmeye başlanır: *İlyada*'nın dokuzuncu kitabında (IX. 182-188) Akhilleus *phorminks*'le [kithara türü bir çalgı] seslendirilen bir şarkıda huzur arar; *Odysseia*'da (XIX. 455 vd) Odysseus'un yarasından akan kanı durdurmak için büyülü bir şarkı olan *epōdē*ye başvurulur ve sonuç başarılı olur. Müziğin ruhu iyileştirme amaçlı kullanımı felsefi düşüncelerde kapsamlı olarak ele alınırken, vücudun tedavisinde de geç antikçağa kadar sıklıkla müziğe başvurulur.

Müzikle tıp arasındaki bağlantılar

Hem müzik hem de tıp alanlarından sorumlu olan tanrı Apollon, bu iki sanat dalı arasındaki ilişkinin simgesidir ve Apollon kültüyle bağlantılı şarkı olan *paian*, aynı zamanda bir tedavi aracıdır. Hastalıklara büyü-din yaklaşımı içerisinde müzikten yararlanıldığına tanıklık eden *Kutsal Hastalık Üzerine* (bölüm 1) adlı Hippokratesçi eserin yazarı, epilepsiyi arındırma ve tılsım (*epōidai*) işlemleriyle tedavi ettiklerini iddia edenleri şiddetle eleştirir. Platon *Theaitetos*'ta (149c-d) doğum ağrılarını başlatmak veya yatıştırmak için sıklıkla başvurulan uygulamalar arasında büyüyü de sayar. Büyü ve tedavi amacıyla birine veya bir şeye "karşı şarkı söyleme" (*epadō*, *katauleō* ve *katadō* gibi fiillerle ifade edilir) motifine, müziğin hem somut hem de metaforik olarak söz konusu olduğu bağlamlarda, yani yukarıda da dendiği gibi tıp alanının yanı sıra, retorik ve felsefe uygulamaları yoluyla da elde edilen ikna ve psikagoji boyutlarında da rastlanır. Büyü ve onunla bağlantılı arındırma motifi hem bedensel hem de ruhsal boyutla bağlantılı olduğundan, müziğin tedavi ve psikagoji açısından değer taşıdığı çeşitli alanlar arasındaki ilişkilerde önemli bir rol oynar.

"Pythagorasçı" Müzik Terapisi

Müziğin tedavi amaçlı kullanımıyla bağlantılı eski uygulamaların ve inanışların kuramlaştırılması ve sistematik hale getirilmesi süreci, başka bir deyişle gerçek anlamda bir müzik terapisinin ortaya çıkışı, geleneksel olarak Pythagorasçılığa atfedilir. Aslında bu imaj büyük ölçüde, Porphyrios ile Iamblikhos'un *Pythagoras'ın Hayatı* adlı, Pythagorasçılık konulu iki Yeni-Platoncu eseri temel alır; ancak bu eserler tamamıyla güvenilir değildir, çünkü sonradan geliştirilen düşünceleri ve özellikle Platoncu içerikleri Pythagoras'a atfetmeye eğilim gösterirler. Dolayısıyla bu eserler, ilk Pythagorasçılar arasında yaygın olan uygulamaların gerçekçi tasvirleri sayılamazsa da, müziğin uzun süre boyunca tedavi amaçlı kullanımının tanığı olarak değer taşırlar. İki kaynak bir araya getirildiğinde ortaya çıkan tabloda müziğin (ritim, armoni, dans gibi unsurları ve büyü boyutuyla birlikte), psikofiziksel arındırma ve yeniden denge kazandırmaya dayalı bir tedavi çerçevesinde, belli kurallar doğrultusunda kullanıldığı görülür.

Müziğin tedavi amaçlı kullanımı

Pythagoras duyguları ve tutkuları manipüle etmek, onları tam tersine çevirmek veya yoğunluk açısından dengeli hale getirmek için uygun melodileri ilmi bir şekilde, psikofarmakolojik ilaçlarmış gibi kullanır. Bu, alopatik türden bir tedavidir: Müzik müdahale edilmek istenen duygulara zıt dürtüler yaratır. Uygun müziklerin seçiminin büyük önem taşıdığı görülür: Bu durum müziğin felsefi kullanımı konusunda sonradan gelişecek düşüncelerde de öne çıkacaktır. Pythagoras'ın mükemmel müziği algılama konusundaki olağanüstü becerisi, Pythagorasçı müzik terapisinin doğruluğunu temin eder; Pythagoras'ın müritlerine dinlettiği melodiler, kürelerin ahenginin "imgeleri"dir.

Müzikle Ruh Arasındaki İlişkiye Dair Teoriler

Damon'un adının Eski Yunan müziğiyle bağlantılı olarak çok sık geçmesine rağmen, teorileri hakkında fazla bilgi sahibi değiliz. Athenaios ile Aristeides Quintilianus, müziğin ve ruhun hareketleri arasındaki benzerlik temelinde, müzikle ruh arasında bir etkileşim olduğu fikrini ona atfeder; ama Damon konusunda asıl kaynak, onun teorilerini müzik ve ruh konusundaki kendi düşünceleri ışığında geliştiren Platon'dur. Her halükârda, Perikles'in yakın çevresinden olup siyasette faal olan Damon'un, müziğin toplumun bir araya gelme mekanizmalarında ve siyasi dinamiklerde, bir toplumun kollektif bilincini şekillendirecek bir araç olarak oynadığı role ilgi duyduğunu düşünmek mantıklı olacaktır.

Damon'un ve Pythagoras'ın teorileri Platon'un eserinde bir araya getirilir ve diyalogların ahlaki, siyasi, kozmolojik ve metafizik meseleler gibi belli başlı temaları ışığında geliştirilir. Platon'un bu alandaki düşünceleri bizim açımızdan ruh, beden ve müzik arasındaki ilişkiler konusundaki ilk ayrıntılı felsefi incelemeyi teşkil eder. *Devlet*'te ve *Yasalar*'da sunulan müzik eğitimi projeleri, müziğin cesaret ve itidal gibi belirli duygusal ve ahlaki içerikleri temsil edebileceği ve ruhu onları edinmeye teşvik edebileceği fikrini temel alır. Müzik yurttaşların duyarlılığını şekillendirmek açısından güçlü bir araçtır, insan ruhunun en derin unsurları üzerinde incelikli bir ikna faaliyeti gerçekleştirmek için kullanılabilir (*Yasalar*'da bir tılsım gibi tasvir edilmiş olması rastlantı değildir). Ruhla müzik arasındaki bu kapsayıcı ve verimli etkileşimin açıklaması, Platon'un *Timaios*'un bazı yerlerinde sofistike analizlere tabi tuttuğu, ruhsal ve müzikal yapılarla dinamikler arasındaki benzerlikte ve hareket kavramında aranmalıdır.

Ruh, beden ve müzik

Müziğin insan karakterini şekillendirebileceği, toplumsal yapının oluşumuna ve muhafaza edilmesine katkıda bulunabileceği fikri Aristoteles tarafından da benimsenir ancak Aristoteles müziğin gücü ve amaçları açısından ayrımlar öngörür ve eğitim dışında başka amaçların da söz konusu olabileceğini düşünür. Böylelikle Platon'un dar anlamda eğitim işlevine sahip olmadığına inandığı için devlet yapısının ancak en dış kısmında yer verdiği müziği geri kazanıp felsefi amaçlarla da

Müzik ve duygular

kullanma imkânını elde eder. İnsanı estetik açıdan heyecanlandıran müzikler ruhun dengesine katkıda bulunabilir, duyguları tetikleme yoluyla olumsuz duygulardan arınmayı sağlayabilir. Aristoteles'in *Politika*'da (1341b 32 vd) ve *Poetika*'da (1449b 24-28) yer verdiği *katharsis* [arınma] teorisini müzikle duygular arasındaki ilişkileri vurgulayan Theophrastos'un müzik alanındaki teorilerinde önemli bir rol oynadığı anlaşılır.

Nitekim Theophrastos'a göre müzik olgusu, ruhun zararlı duygulardan kurtulduğu andaki hareketleriyle örtüşür (fr. 716, 130-132 Fortenbaugh): Müziğin terapi işlevi bundan daha radikal bir şekilde ifade edilemezdi.

Aristeides Quintilianus'un teorilerinin temelinde de müzikle duygular arasındaki sıkı bağlara verilen önem yatar; Quintilianus'un görkemli eserinde şu ana kadar anlatılan psiko-müzikolojik temaların birçoğu yer alır. Müzik terapisine yönelik müdahaleler, hem duygular konusunda bilgi (bazı duygular tek bir muameleyle ortadan kaldırılabilir, bazıları da aşamalı bir müdahale gerektirebilir) hem de her şarta uygun müzik türünü belirleme becerisini gerektirir. Müdahale edilecek ruhsal durumu teşhis etmenin zor olduğu durumlarda herhangi bir melodiyle başlayıp hedefi düzelterek daha uygun bir melodiye geçme önerisi deneysel bir müzik terapisi yönünde bir kuramlaştırma çabası olarak görülebilir. Müziğin olağanüstü güçlere sahip olduğuna dair kadim inanış, insanı tedavi edip sakinleştirecek bir melodinin arayışına yansır.

Bkz. *Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Aristoteles, s. 476; Epik Şiir, s. 909; Felsefe ve Diğer Bilgelik Biçimleri, s. 965; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Yunanistan'da Büyü ve Kehanet, s. 1095; Pythagorasçı Düşüncede Müziğin Rolü, s. 1234; Peripatetik Gelenek: Taraslı Aristoksenos ve Armoni ile Ritim Bilim Dallarının Doğuşu, s. 1245*

Pythagorasçı Düşüncede Müziğin Rolü

Carlo Serra

Yunan dünyasında Pythagorasçılığın sistematikleştirdiği matematiksel uyum kavramı, sonradan kuramsal açıdan göz ardı edilir. Aslında Apollon'a özgü temaların tekrar tekrar ortaya çıkması ve onlara bağlı olarak man-

tıksal-tekrarlamalı/düşüncelerin öngörülmesi, kuramsal spekülasyonlarla hayali biçimler arasında gelişen karmaşık diyalektiğe işaret eder. Böylelikle monokordla oranların ölçümü teması, bilimsel bilinçle anlatımsal tasvir arasında hareket ederek hem logos *kavramının hem de Pythagorasçılığın başvurduğu zorlu hesap biçimleriyle de olsa o hassas algısal alanın anlaşılmasına zemin hazırlar.*

Apollon İmgelemi

Pythagorasçılık konusundaki tüm söylemlerde karşımıza iki problem çıkar: Bir yandan okulun öğretileri konusunda içeriden bilgi verecek birincil kaynakların eksikliği (Philolaos'un fragmanları Pythagoras'tan yarım yüzyıl sonrasına aittir), diğer yandan olağanüstü derecede ilginç olan ama kaçınılmaz olarak felsefi senkretizm biçimleriyle karışmış olan ve Pythagoras'ın (MÖ 570-520) özgün düşünceleri konusunda oldukça homojen yorumlar içeren İskenderiye kökenli kaynakların bolluğu. Ayrıca bir de paradoks söz konusudur: Platoncu kaynakların bolluğu ve Aristoteles'in Pythagorasçılığı konu alan atıflarının kapsamı, eğitimden ruhun biçimlerine ve dünyanın ontolojik yapısına kadar uzanan karmaşık temalarla bağlantılı zorlu kuramsal tartışmaların temelinde yatar; bu kadar yoğun felsefi dürtülerin nüfuz ettiği bir alanda filozofların kuramsal amacı okulun öğretilerini gerçekçi bir şekilde yeniden kurgulamak değil, onları kendi düşüncelerine dahil olacak şekilde dönüştürmektir. Ancak bu karmaşa anlamdan veya kaynakların birleştiği temaları ve kendine özgü bir felsefe stili tanımlayabilecek, tespit edilebilir çekirdeklerden yoksun değildir: Müziğin kendine özgü yönü daha da barizdir ve "kaynaşmış" (yani uyumlu) veya "sürtüşen" (dolayısıyla da uyumsuz) iki müzik notası arasındaki mesafeye tekabül eden müzik aralıklarının uzamsal tipolojisini, son derece hassas bir matematiksel ölçüm çerçevesinde tanımlama eğilimi şeklinde kendini gösterir; Pythagoras zamanında bile müzik çalgıları akort edilirdi, uyumlar kullanılırdı ve karmaşık melodik yapıları düzenleyebilecek sistemler söz konusuydu, ama Pythagorasçılıkla bu gibi temalar, hakiki bir müzik teorisinin gelişimine katkıda bulunacak yeni bir metodolojik çerçeveye yerleştirilir.

Pythagorasçı müzik teorisi

Müzik araştırmalarının temelinde, uyum ilişkilerinin ölçümünün metodolojik analizi yatar. Ölçüm terimi zaten deneysel bir isteğe işaret eder; burada söz konusu olan, zaten var olan ve herhangi bir müziğin temel gramerinin unsuru olan uyumları keşfetmek değil, ölçümlerini, uyum düzeylerini ölçülebilir doğru parçalarına dönüştürmeye izin veren bilimsel bir araç olan monokord yoluyla gerçekleştirmektir. Pythagorasçı bir filozof, bir aralığı tanımlayan notalara tekabül eden uzamsal mesafe üzerinde çalışarak, aralıklar arası sabit ilişkileri izole edebilecek bir konum ağı oluşturur ve sınırlarını belirleyen bir tür matematiksel matris inşa eder.

Müzikal ilişki aralıkları, uç noktalarında genişliklerini tanımlayan sayıların olduğu doğru parçaları olarak görselleştirerek sesleri birbirine bağlayan ilişkileri açıklayan matematiksel bir modele dayandırılır. Böylece müzik üzerine düşünceler, sesin duyusal yönünü aşan soyut, sistematik bir modele tabi tutulmuş olunur. Bu gibi yönler Apollon'a özgü boyuta ve Pythagorasçı imgelemin temel aldığı ideolojik modele zemin hazırlar.

Müzikal ilişkiler ve matematiksel model

Pythagoras'ın hayatı konusunda bildiklerimiz, MÖ 570 civarında Samos adasında doğduğu ve MÖ 530'dan itibaren, öğretilerinin kendi hemşerileri arasında ilgisizlikle karşılanması üzerine Magna Graecia'da, Kroton'da Pythagorasçı bir okul kurmasından ibarettir. Yunan dünyasının geleneksel değerlerine fazla saygı duymayan siyasi faaliyetlerle gerçekliğin matematiksel olarak tanımlanabilen yapılarının kesintisiz analizini birleştiren Pythagorasçılık burada doğmuştur. Kuramın tarihöncesinde büyü ile matematik birbirine sıkıca bağlıdır. Iamblikhos'un *Pythagoras'ın Hayatı*'nda Apollon'a sıklıkla yer verilir, hatta bu tema Pythagoras'ın adından bile bellidir, çünkü annesi Pythais, Delphoi kâhinini ziyaret ettikten sonra oğluna hamile kalmıştır; Pythagoras'la Pythais'in isimleri (her ikisi de *pyth-* kökünü içerir), Delphoi'daki tapınağın kurulabilmesi için Apollon'un öldürdüğü ejderha-yılan Python'dan türemiştir. Bu isimler, gizem tanrısı Apollon'la gizli bir bağlantıya işaret eder. Pythagorasçı öğretiler, tüm canlılara derin bir saygı gibi, Doğunun dinlerini andıran unsurlar içerir (Apollon'un tapınağında kanlı kurban törenlerine yer yoktur: "Sunakta bir böcek bile kurban edilmemelidir"); zaten Pythagorasçılar genelde vejetaryendir ve Apollon'a saygı duymalarına rağmen geleneksel dini hor görürler. Pythagorasçılıkta Orpheusçu kavramlarla birleşen metempsikoza ve reenkarnasyona inanış da Doğu dinleriyle ortak olan bir başka unsurdur; Pythagorasçı Şamanizm, yani Pythagorasçı filozofların iyileştirici olarak algıları, Apollon'un dini alanının etkisini yansıtır. Pythagoras'la Apollon'un deri yüzen karanlık yönleri arasında da benzerlikler söz konusudur: Philolaos'la ilgili bir efsaneden öğrendiğimiz üzere, Pythagoras ve Pythagorasçılar ölümden sonra da şarkı söylerler ve bunu yaparken Apollon'un çalgısı liri çalarlar. Pythagorasçılar şarkılarında Patroklos'un Euphorbos tarafından öldürülüşünü yüceltirler; Pythagoras'ın kendini Troialı bir savaşçıyla özdeşleştirmesi, Pythagorasçılıkla Homeros'un Yunan değerleri arasındaki muğlak ilişki hakkında çok şey anlatır.

Apollon ve Doğu dinleri

İlişkiler ve Armoni

Pythagorasçı filozoflarla müzik, *katharsis* [arınma] haline gelir; müzisyenler tutkuları lirle veya daha nadir olmak üzere *aulos*la yatıştırır. Pythagorasçı filozofların yaklaşımında dinlemeye büyük vurgu yapılır: Felsefe öğrencilerinin

stajyerliğine dahil olan *akousma* [duyulan şey] adlı safhada bir perdenin ardında gizlenen hocanın öğretileri dinlenir. Böylelikle öğrencilerin sözlerin anlamının yanı sıra sesine de odaklanmasıyla ses imgeye göre öncelik kazanmış olur. Pythagorasçı duyamama metaforu da aynı unsurlara dayanır: Gezegenlerin daireler çizerek dans ederken çıkardıkları sesi kimse duymaz, ama Pythagoras duyar. Bu müziğin ardında, gezegenlerin ahenkli ve düzenli hareketini birbirine bağlayarak biçim ve madde gibi birbirine zıt iki unsuru ahenkli hale getiren matematiksel oranlar yatar.

Pythagorasçılıkta dinleme

Aristoteles (*Metafizik*, 1, 5, 985b) Pythagorasçılara göre her şeyin sayılardan ibaret olduğunu söyler: Bu beyanatı kelimesi kelimesine kabul edince, Pythagorasçılara göre her şey sayılara dayanırsa, müziğin de gerçekliğin özüne, yani sayılara dayandırılabileceğini söyleyebiliriz. Bu durumda kavranması çok zor olan çok güçlü bir ontolojik teze takılıp kalırız.

Aristoteles'in tanıklığına getirilen ve genelde fazlasıyla buyurgan olan yorumu yumuşatmak için, Pythagorasçı bir kaynağın daha temkinli bir şekilde her şeyin sayılarla bir oranı veya ilişkisi olduğunu söylediği Philolaos'un dördüncü fragmanına başvurabiliriz: Buna göre bilinen her şeyin sayılarla ilişkisi varsa bu, sayıların keskin bir gnoseolojik araç olduğu anlamına gelir, çünkü araştırmacı Carl Huffman'ın da gösterdiği gibi, gerçekliğin matematiksel bir yapısı vardır. Pythagorasçı filozoflar duyusal gerçeklik düzlemiyle onu destekleyen sayısal yapı arasındaki ilişkileri araştırır. Başlangıçta oran veya ilişki kavramı için kullanılan *logos* terimi, her şeyi birbirine bağlayan gizli ilişkisellik fikrini ilginç bir şekilde yansıtır. Böylece Pythagorasçılığın önermesi, kendi aralarında diyalog halinde olması gereken iki yönde gelişir: Birincisi tabii ki duyusal dünyanın, görünümlerin değişkenliğinin ötesindeki bazı yönlerinin, seslerle aralarındaki uzamsal ilişkiler açısından olduğu üzere, nesnelerin düzenli çoğulluğunu oluşturabileceğidir; ikincisi, duyusal dünyanın anlamını tanımlayabilecek, tam veya kesitli sayılar gibi düzen kriterlerinin var olduğudur. Dünya, niceliksel olarak nitelenebilecek analojik ilişkilerden oluşan bir ormandır: Şeylerin arasında ilişkiler varsa ve aralarındaki ilişkiler sayılarla gösterilebilirse, aralarındaki ilişkiler bilinebilir, çünkü sayılara uyarlanabilirdir. Yunancada bir şeyin başka bir şeye uyarlanması anlamında kullanılan *armozö* fiilinin semantik kapsamı bir arada tutma anlamına da işaret eder.

Gerçekliğin matematiksel yapısı

Sayılarla şeyler arasında armoni söz konusudur, çünkü şeylerin bilgisiyle onları, parçayla bütün arasındaki ilişkiye işaret eden sayısal oranlar yoluyla tanımlama ihtimali arasında bir bağlantı vardır: Pythagorasçı filozoflar ilişkileri dikkatli bir şekilde değerlendirecek, yokmuş gibi görünen ölçülebilir ilişkileri araştıracak ve duyusal gerçekliği deşifre edecektir. Gizli ilişkilerin araştırılması, hesap-

Sayılarla şeyler arasındaki armoni

lamalar yoluyla yeniden düzenlenmesi gereken sayısal dizilerle aynı düzlemde yer alır; Pythagorasçı filozoflar, geometrik sayılardan tablolara, sayıların özelliklerini kendi içlerinden açıklayabilecek sayısal modeller arar.

Dünyada karşımıza çıkan şeyler, bileşim kurallarını, kısımların bir araya gelme şeklini deşifre etmemiz gereken bütünlerdir: Bir müzik aralığı, iki sesin uyumudur ve bizim bu ilişkinin uzamsal gramerini, seslerin kendi aralarında nasıl birleştiğini, ses olgusunun dengesinin ardında nasıl bir niceliksel yapı gizlendiğini anlamamız gereklidir.

Zaten Philolaos'un ilk fragmanda yazdığı gibi, dünya sınırsız ve sınırlayıcı şeylerin, sürekli elementlerle onları bağlayan biçimlerin birbiriyle bağdaşması sonucunda oluşur; bir başka fragmanda ateşin sarmal hareketi, sınırsız kaostan doğan ve hem sınırını hem de bereketini ateşin evrenin merkezine yerleştiği ve Güneşin kendi dahil bütün gezegenlerin düzenli bir şekilde etrafında dönmeye başladığı andan alan evrenin imgesidir. Sınır ve konumun sabitliği, ilişki ve ağın birbiriyle bağdaşması, düzenli bir hareketin disiplin altına alınmasından, bir merkezin oluşumundan kaynaklanır. Dolayısıyla armonik ilişki, süreklilik ile ayrıklık arasında bir diyalektiktir ve Giovanni Piana'nın *Album per la teoria greca della musica*'da [*Yunan Müzik Teorisi için Albüm*] gösterdiği üzere bu kavram, müzikal uzamın sürekliliğinin sabit ilişkilerden oluşan bir çekirdeğe dayandırıldığı kuramsal müzik çalışmaları üzerinde etkili olmuştur. Philolaos'un fragmanlarında armoninin ölçüsünün Pythagorasçı uyumların matematiksel tasviriyle örneklendirilmiş olması bir rastlantı değildir: Müzik, gerçekliğin birincil ilkesi olan sayıya dayandırılır ve çiftlerle tekler, sesle sayı arasındaki ilişkilere işaret eden bazı ayrıcalıklı sayılar müziği ölçme imkânı sunar: dörtlü = 4/3, beşli = 3/2 ve oktav = 2/1 dünyanın düzenini, anlaşılırlığını sabitleyen matematiksel oranlara bağlayan armonik ilişkilerin özelliği haline gelir. Dolayısıyla Apollon'un lirinin sabit akordu, öznel boyuttan nesnel ve tekrarlanabilir boyuta geçişte uyum gibi niteliksel bir olguyu sayının sınırlı niceliksel oranına dönüştürmeye yarayan monokordun iki katıdır.

Uyumlu Demirci; Bilimle Hayal Gücü Arasında

Ölçüm aracı monokord

Müzik sayının ve gerçekliğin analizi için bir model haline gelir; böylece uyumlu demirci miti yoluyla bu ilişkiyi destekleyen kuramsal perspektife geliriz. Bu olay hem Gerasalı Nikomakhos'un *Armoni Rehberi* hem de Iamblikhos'un *Pythagoras'ın Hayatı* (115e vd) eserlerinde anlatılır. Tanıklıkların bu kadar geç bir tarihe ait olması Yeni-Platoncu unsurlarla zenginleştirilen bu görüşün ne kadar uzun bir süre boyunca geçerliliğini koruduğunu gösterir. Bu mitin anlatımsal biçimi, bir ölçü aracının arayışı şeklindedir: Geometri âliminin pergeli veya fizikçinin kullandığı tartıya benzer, seslerin uyduğu kuralları bir araç yoluyla nasıl incelemeli? Mitin hayali oyunları arasında gizlenen bu düşüncelerin nihai sonucu, müzisyenin

aralıkların genişliğini ve akortlarını incelemeye yarayacak ve müzisyen figürünün gerçek anlamda bir dönüşümden geçmesine neden olacak olan, sesin matematiksel kuramına dahil olan monokordun inşası olacaktır. Ölçüm fikrine perspektifin devamlı olarak tersine çevrilmesiyle, yavaş yavaş yaklaşılır.

Pythagoras dalgın bir halde yolda yürürken müzik bilimi üzerine düşünür, işitme yoluyla kayıt altına alınan şeyleri niceliksel olarak yeniden kurgulayabilmek ister. O anda bir demircinin atölyesinden gelen çekiç seslerini duyar ve dörtlü, beşli ve oktav uyumlarıyla beşinci ile dördüncü arasındaki bir seslik aralığı tespit eder. Pythagorasçılığın bilimsel miti ile Newton'ın elmasının temsil ettiği modern bilimin mitologemi, sezginin imgesi, Arkhemides'in *eureka*sı arasında bir diyalog kurar. Bu uyumları ölçüp yeniden inşa etmenin bir yolu var mıdır? Bunu yapabilmek için algısal düzlemden sayısal düzleme geçmek gerekir; peki ama, algısal farklılıkları sayılar yoluyla nasıl inşa etmeli? Onları nasıl nicelemeli? Atölyeye girip çekiçlerin ağırlığını ölçme şeklindeki ani fikir buradan doğmuştur: Burada müzikten uzaklaşıp olgunun ardında nelerin yattığını araştıran kuramın alanına gireriz. Pythagoras evine dönünce, birbirine eşit dört ipin ucuna uyumları tanımlayan orana eşit olan, 1/2, 2/3 ve 3/4 şeklindeki sayısal oran doğrultusunda farklı ağırlıklar asar. Felsefi bir yöntem, mümkün olabilecek en yüksek düzeyde nesnelliği hedef almalı, deneyi geçersiz kılacak hataları ortadan kaldırmalıdır. İpin kalınlığından malzemeye kadar uzanan değişkenler dikkatle değerlendirilir, böylece anlatım bilimsel yöntemin mitolojik imgesine dönüşür. İlk adım, sesle hareketin birbiriyle ilişkilendirildiği olgusal bir zemine kök salmış olmasından ibarettir. İp titreşir ve ses çıkardığı anda gözlem altındadır; örneğin armonik sesin düzenli hareketle kaynaştığı kürelerin armonisi fikri bu algısal bağlamdan doğar. Peki ama bir ipinki kadar hızlı bir hareketi nasıl ölçmeli? Uygun teknik araçların eksikliğinden dolayı bu araştırma bu noktada sona erebilirdi. Sayısal oranın deneyimin mührü olarak gücü burada yatar: Pythagoras doğru ağırlığı tespit edince iplere ağırlıklar bağlar ve değerlerini sabit oranlar temelinde belirler: Matematiksel oranların saptanması uyumların ölçüsünü tanımlar ve olgunun anlamını hareketin sarsıntısından korur. Ağırlıkların değişmesiyle ve asılı iplerin gerilimi aynı tutularak, iplerin uzunluğunun ölçümü yoluyla bütün uyumlar tespit edilecektir. Uzunluğunun iki katına çıkmasına neden olacak bir ağırlıkla gerilen ip, oktav uyumu oluşturacaktır ve bu durum 3/2'yle beşli, 4/3'le dörtlü şeklinde devam edecektir. Uzunluk ağırlığın yerini alır ve iplerle deney yapmaya izin vererek sadece matematik yoluyla incelenebilecek bir ses segmenti modeli yaratmış olur, ama bu anlatım çok güzel olsa da sahtedir. Fransız filozof-bilim adamı Mersenne'in (1588-1648) 1600'de kanıtlayacağı üzere, oranlar 2/1 değil de 4/1 durumunda oktav için çifttir.

Uyumlu demirci miti

Yüzyıllar boyunca aktarılan bu deneysel sahtelik (ona bu adı verelim) bizi deneyi yeniden ele almaya ve Gerasalı Nikomakhos'un yaptıklarını aşmaya

iter, çünkü Pythagoras'ın veya vazolarla deneyler yapan Hermioneli Lasos'un belirlediği oranlar doğrudur. Ölçü saplantısı bilimsel tutarsızlığı aşar ve hem Pythagorasçı spekülasyonun ilerlediği yönü hem de bu bağlamda bilimle hayal gücü arasındaki bağlantıları açıklar. Mitte sayılar iplerin uzunluğu arasındaki oranlara işaret eder, ama en derin muğlaklıkları içeren, tam da deneysel açıdan en bariz görünen bu kriterdir. Nitekim Pythagoras'ın mitte yaptığı gibi, malzemenin homojenliğini, kalınlığını ve özellikle gerilimini göz önüne almak gereklidir, çünkü ip gergin değilse ses çıkarmaz.

Bu aşama daha az bilinçliyse de elzemdir. İpin gerilim derecesi ölçülebilir olmalıdır. Gerilimle asıl kastedilen, anlatımdaki ağırlıkların sadece sayısal bir endeks verme, yani başka bir yerde hesaplanmış doğru sayısal oranları gösterme işlevine sahip olduğudur. Armoni fikri, zıtlar arasında (duyusallıkla ölçümün düzeni) bir ilişki kurulmasına izin veren bağlantı fikri, bu ilişkinin kutuplarını değiştirir; estetik anla matematiksel boyutu, zevkle sayısal endeksi bir araya getirir. Uyumun bir *logos*u vardır, ipin o sesi çıkarmak için tabi tutulduğu gerilimi belirleyen, bütünle kısım arasındaki oranı tanımlayan iki sayı arasındaki orana dayandırılabilir, bu arada rezonans yaratan ipin uzunluğu da geometrik bir doğru parçasıdır.

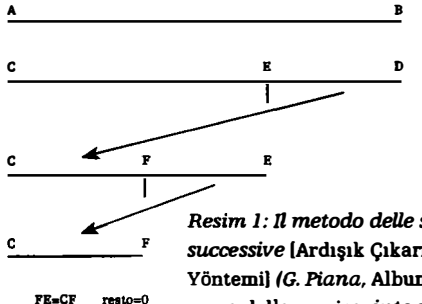
Armonik Yinelemeler

Mit bizi yine lire, yani iplerin gerginliğinin burguların sıkılması yoluyla kolaylıkla kontrol edilebileceği bir çalgıya getirir. Bu çalgının stilize hali olan monokord bir uyumun üretilmesine ve sayısal bir değer atfedilmesine izin verir. Monokordun tabanı derecelendirilir ve iki sabit eşik arasında gerilen ip çalınınca bir referans sesi üretir.

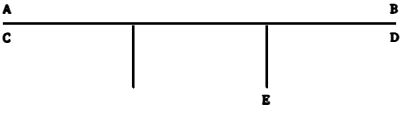
Bu çalgıya bir ip daha ve onu bir tarafta sabitleyecek hareketli bir eşik takalım. İp çekildiği zaman sadece eşikle sabitlenmemiş olan kısmı hareket edecektir ve aynı anda hem bir uyum, hem o uyumun ipin hareketiyle bağlantılı görselleşmesi hem de aralığın uçlarının, eşiğin ip üzerindeki konumuyla bağlantılı, monokord temelinde belirlenen ölçümünü elde ederiz. Günümüze özgü bir piyanoda, örneğin bir Do ve altı beyaz tuştan sonraki ilk Do'yu bir arada çalarak elde edeceğimiz oktavda (1/2) ipin sadece yarısı titreşerek bu sayısal oranı ipin üzerinde görsel hale getirecektir ve ipi geometrik bir doğru parçası şeklinde düşünebiliriz: Müzik ve bilim, henüz ampirist olan, ama tekrarla tanımlamayı bir araya getirmeye izin veren deneysel bir zeminde bir araya gelirler. Günümüze özgü bir piyanoda bir Do ve pese doğru üç beyaz tuştan sonraki Fa'yı bir arada çalarak (yaklaşık olarak) elde edeceğimiz beşlinin uyumunu ele alalım: eşiği E'ye yerleştirirsek AB ile beşli bir aralık elde ederiz. Resim 1'e bakarsak, eşikten dolayı ipin ses çıkarmayan kısmı olan ED doğru parçasının AB ile CE arasındaki farka eşit olduğunu görürüz: ED'yi alıp CE'den çıkarırsak E ile C örtüşecektir. Bu geometrik rotasyon

Müzikle bilimin kaynaşması

sonucunda geriye bir şey kalıp kalmadığını teyit etmek için bu işlemi tekrar edebiliriz. Geriye bir şey kaldığı takdirde beşli uyumun 2/3 matematiksel oranıyla gösterilmesinin mümkün olmadığı ortaya çıkar. Bütün-kısımlar arasındaki oran böylece önce matematiksel, sonra da müzikal düzlemde formüle edilir ve kontrol edilir. Pythagorasçı filozoflar muhtemelen bu çıkarma işlemine başvururlardı ve bu somut çıkarmaları ardı adına gerçekleştirmek için iplik veya çubuk gibi araçlardan yararlanırlardı. Resim 2'deki FE ve CF doğru parçaları birbirlerine eşit olduğundan, bu ardışık çıkarma işlemlerinin sonucu 0 olacaktır. Böylece dikey çizgiler AB doğru parçasına uygulandığında üç eşit parçaya ayrılacaktır ve CE, AB'nin 2/3'si olarak belirlenecektir (bkz. Resim 2).



Resim 1: Il metodo delle sottrazioni successive [Ardışık Çıkarma İşlemleri Yöntemi] *(G. Piana,* Album per la teoria greca della musica, *internet, Arşiv, 2010)*



Resim 2: Beşli aralığın görselleştirilmesi (G. Piana, Album per la teoria greca della musica, internet, Arşiv, 2010)

FE = CF kalan =0

Böylece Pythagorasçı armoni kavramının zenginliği gözlerimizin önüne serilir: Yeniden kurgulanan diyagramda somut düzlemde hareket eden, ama yinelgen mantıksal tekrarın biçimsel düzlemine doğru yol alan akustik ilişkiyi okuruz. Ses diyagrama dönüşmüştür, ses teli hacmini kaybetmiştir ve uyumun ve matematiksel endeksi olan *logos*un ifade ettiği bütün-kısımlar oranı gün yüzüne çıkmıştır. Armoni iki ses segmentini ve bir imgeyi tek bir anlamda kaynaştırır: Apollon'un gnoseolojik bir problemi tam hedeften vuran ok imgesinin hakiki eşi olan lirin akortlu sesi mitten bilime giden yolda bize rehberlik eder. Duyusal unsurlarla somut referansların iç içe geçmeye devam ettiği, hesap esasıyla uç noktaların örtüşmesinin temelde aritmetiksel olan yöntemleri açıklayan bir geometri anlamında algılandığı bir faaliyette müzik kuramı kendi ilişkisel gramerinin temellerini keşfeder.

Bkz. Magna Graecia *ve Sicilya'daki Yunan* Polisleri: *İtalya'yı da İlgilendiren Bir Tarih, s. 84; Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Hellenistik Felsefe: Mekânlar, Okullar ve Özellikler, s. 512; Ritüellerden Mitlere Yunanistan'da Doğum, s. 659; Bir Resim "Deryası": Kırmızı ve Siyah Figürlü Attika Vazoları, s. 759; Epik Şiir, s. 909; Pythagoras ve Aritmo-Geometri, s. 1056; Mitlerden Külte Yunan Müziği: Müzik Çalgıları ve Tanrısal Atribüler, s. 1123*

Ahlaktan Estetiğe: Platon'un ve Aristoteles'in Düşüncesinde Müzik

Eleonora Rocconi

Müziğin insan kulağı için ürettiği "zevk," Platon ve Aristoteles gibi antikçağ filozoflarının düşüncelerine konu olur, ama bu düşünceler genelde Eski Yunan kültürünün müzik sanatına atfettiği ahlaki ve eğitici işlevin ayrılmaz bir parçasıdır.

Platon ve Müzikte "Güzellik"

Yunan dünyasında müziğe insan ruhunu duygulandırma ve şekillendirme açısından muazzam bir güç atfedilir; müziğin en eski tanıklıklardan beri bariz olan eğitici değerinin önemi bundan kaynaklanır.

Kaynaklarda müziğin verdiği "zevk"e atıflar ise o kadar açık değildir, hatta bazen son derece muğlaktır. Müzik seslerini, algılarının zevk verip vermediğine bağlı olarak tanımlandığı sinestezik sıfatların ötesinde (şiirsel bağlamda sıklıkla rastlanan, şair-müzisyenin "tatlı" balın, yani güzel melodilerin özünü alan bir arı gibi tasvir edildiği metaforu göz önüne almak yeterli olacaktır), bir müzik parçasının belirli bir toplumsal veya dini bağlama uygunluğu genelde estetik özellikleri değil, ahlaki işlevi, yani o müziği dinleyenlerin veya icra edenlerin karakterini olumlu şekilde etkileme becerisi temelinde belirlenir. Antikçağ düşüncesinde müzikal "güzellik" kavramı da günümüzde kullanılan kavramsal kategoriler doğrultusunda ancak kısmen anlaşılabilir.

Müziğin ahlaki ve estetik değeri arasındaki sorunlu ilişkiyi en açık şekilde ifade eden yazar Platon'dur. Müzik sanatının sözler, ritimler ve melodiler yoluyla ahlaki özellikleri veya ruhun hallerini (taklit ilkesi sayesinde) temsil etme becerisini ele aldığı *Devlet*'in ünlü bir bölümünde (398e-400d), eğitici açıdan uygun sayılan müzikal yapılar sadece "erdemli" bir modelle olan benzerlikleri temelinde seçilir: Platon'un modern estetik tarihinde devam edegelen sanat "sansürcüsü" imajı buradan kaynaklanmıştır. Ancak Platon'un müzik yoluyla ruhun eğitimini daha kapsamlı bir şekilde ele aldığı yazılarda, bir müzik bestesinin özelliklerinin faydanın yanı sıra zevkle de bağlantılı kriterler doğrultusunda takdir edilebileceği imkânına daha açık olduğu bölümler de yer alır.

Platon'a göre müziğin etik ve estetik değeri

Yine *Devlet*'te (401d-402a), müzik eğitiminin sınırları ahlak alanını aşarak estetik bir boyuta açılır: "Yeterli düzeyde müzik eğitimi alanlar, sanat veya doğa eserlerinde çirkin veya kusurlu olan şeyleri daha bilinçli bir şekilde fark eder,

güzel olanı da daha kolay takdir eder, ruhunda neşeyle karşılar, dürüst bir insan olmak için ondan beslenir." Ancak Platon'un müzikal "güzellik" (*to kalon*) kavramı kendine özgüdür ve onu anlamak için müzik sanatının temsil boyutunu gerçekliğin duyusal ve anlaşılabilir boyutları arasındaki ilişkinin daha kapsamlı ve ayrıntılı bağlamında ele aldığı düşüncesini göz önüne almak gereklidir.

Müzikal güzellik kavramı

Platon'un bu kavramı daha ayrıntılı (ama tamamıyla sistematik olmayan) bir analize tabi tuttuğu asıl eser, ölümünden sonra yayımlanan son eseri *Yasalar*'dır; Platon bu eserde, *Devlet*'te işlediği ideal şehir temasını yeniden ele alır ve Girit'te hayali bir koloni olan Magnesia'nın yasalarını tasarlar. *Yasalar*'da toplumun devletin yasalarına kendiliğinden uyma kararı, dans-müzik bileşimini temel alan ve erdem kazanmak için teşvik unsuru olarak zevkten (*hēdonē*) yararlanan bir eğitim sistemiyle (çünkü "iyi eğitim alanlar, iyi düzeyde şarkı söyleyecek ve dans edecek durumda olurlar," *Yasalar* 654b) toplumun münferit üyelerinin ikna edilmesine dayanır. Nitekim "biçimsel açıdan" eğitim almak için gerekli rasyonel yetilere henüz sahip olmayan gençler başta olmak üzere, insanların ritim ve müzikal melodi algılarına her şeyden önce zevk duygusu eşlik etmelidir. Ancak kendinden zararlı olmayan bu zevk, erdemli olmayan insanlardan görüş istendiği takdirde potansiyel olarak tehlikelidir, ahlaki (daha doğrusu ahlaki-siyasi) bir faydayla ve müzisyenlerin temsil etmeyi amaçladıkları şeylerin (başka bir deyişle erkeklere özgü bir erdem sayılan cesaret veya kadınlara özgü karşılığı olan itidal gibi toplumsal açıdan olumlu değerler) gerçekleştirilmesinde "biçimsel" bir doğrulukla bağdaştırılmalıdır. Bir müzik bestesini değerlendirmek için gerekli üç kriter (değerlendirmede bulunacak kişi her şeyden önce temsil edilen nesnenin doğasını, sonra da müzik temsilinin doğru/*orthos* ve iyi/*eu* icra edilip edilmediğini anlamalıdır), yorumlanması kolay olmayan uzun ve karmaşık bir bölümde sunulmuştur (669a-b): Platon'a göre bir müzik bestesinin teknik-biçimsel açıdan doğru icra edilmesi (örneğin söz, ritim ve melodi gibi unsur bütününün uygun şekilde seçilip kullanıldığı, belirli bir bağlama en uygun parçaların sesi ahenkli bir müzisyen tarafından icra edilmesi) ile ahlaki açıdan uygunluğu arasında kalıcı bir bağ söz konusudur (yani müzik amaçlanan ahlaki özelliği aynen yansıtmalıdır, daha doğrusu o bağlama aracılık etmelidir). Sıradan bir örnek vermek gerekirse, eğer günümüzde bir piyanist Chopin'in (1810-1849) cenaze marşını doğru tonlamayla (Si bemol minör), ama düzensiz bir ritimle veya bestecinin tasarladığından ve icra geleneğinde kurallara bağlanandan çok daha hızlı bir ritimle icra edecek olsa, teknik-biçimsel açıdan yanlış bir davranıştan dolayı (bu örnekte Batının sözde kültürlü müzik geleneği olmak üzere belli bir kültürel geleneğe göre) icrasının nihai amacı (yani dinleyicileri duygulandırmak) başarısızlığa uğrar. Dolayısıyla Platon'un geliştirdiği estetik değerlendirme kriterleri, ahlakla estetik arasında çok sıkı bağlantıların olmasını öngörür

Müzik bestelerini değerlendirmek için üç kriter

ve ahlaki açıdan daha iyi olan müziğin daha zevkli olarak algılanmasını sağlayan bir müzik zevkinin aşılanmasını amaçlar.

Aristoteles'e Göre Müzikal Estetik

Platon'dan sonra sanat-müzik alanında zevkle fayda arasındaki diyalektik, farklı bir açıdan da olsa Aristoteles (MÖ 384-322) tarafından geliştirilmeye devam e- dilir. Platon'un çabası, devletin en üst düzey liderlerine toplumun geleneklerini ve değerlerini pekiştirmeye uygun müzikler seçmek için araçlar sağlamaya yönelikken, Aristoteles kendi döneminin toplumunda bilinen tüm müzik türlerinden yararlanmayı uygun bulur ve müziğin, eğitimin (*paideia*) yanı sıra, eğlence (*paidia*) ve zihinsel dinlenme olmak üzere çeşitli işlevlerinin olduğuna inanır. *Politika*'da bu üç işlevi tarif ederken, zevkin temel bir unsur olduğunu söyler, "çünkü eğlence dinlenmeye dahildir ve dinlenme de zorunlu olarak zevklidir," halbuki "zihinsel dinlenmenin hem asil hem de zevkli olması gerektiği konusunda herkes hemfikirdir (...) ve müzik hepimize göre en zevkli şeylerin arasında yer alır" (1339b).

Müzik alanında zevk ve fayda

Böylelikle müziğin ahlaki bir içerik aktarmaya yönelik olmadığı bağlamlarda estetik boyut, ahlaki amaçlardan bağımsız görünürse de, karakterin olumlu şekilde gelişmesine katkıda bulunması beklenen melodiler açısından durum farklıdır ve Aristoteles'in yaklaşımı Platon'unkinden çok uzak değildir (en azından başlangıç önermelerinde): Melodik ve ritmik düzenler iyi veya kötü karakterlerle "benzerlikler" (*homoiomata* veya *mimēmata*) içerir ve böyle olmasının nedeni –Aristoteles'e ve diğer Peripatetik kaynaklara göre– onları "dinamik" olarak algılamamızdır, yani olgusal gerçeklikte müzik zamansal bir ardıllık şeklinde gelişir ve algılanan hareketinden dolayı onu dinleyene duygusal ve psikolojik "hareket" verir. Aristoteles'in müziğe atfettiği dördüncü işlev, yani ruhu tehlikeli ve aşırı duygulardan kurtaran, *katharsis* olarak bilinen arındırma şeklini üretme yetisi de bu önerme temelinde düşünülmelidir. Dolayısıyla Aristoteles'e göre müziğin "nesnel ifade" (yani müzik eserine içkin olan niteliklerine dair) teorisi ve "duygusal provokasyon" (yani müzik eserinin icrasının amacının dinleyicinin tepkisi olduğuna dair) teorisi birbiriyle bağlantılıdır ve müzik sanatının tek yorum sistemini oluştururlar.

Müzikal *katharsis*

Bkz. *Platon, s. 440; Aristoteles, s. 476; Yunan* Mousikē *Kültürü: Müzik Faaliyetlerinin Vesileleri ve Bağlamları, s. 1189; Yunan Müziği ve Bölgesel Gelenekler, s. 1210; Yurttaşların Eğitimi:* Mousikē *ve* Paideia, *s. 1227; Antikçağ Kaynaklarında Müzik Terapisi ve "Psikomüzikoloji," s. 1231; Peripatetik Gelenek: Taraslı Aristoksenos ve Armoni ile Ritim Bilim Dallarının Doğuşu, s. 1245*

Peripatetik Gelenek: Taraslı Aristoksenos ve Armoni ile Ritim Bilimlerinin Doğuşu

Eleonora Rocconi

Müziğin ve bileşenlerinin (melodik ve ritmik) bilimsel olarak incelenmeye başlanması, başka bir deyişle açıkça ilan edilmiş metodolojik kriterler doğrultusunda, ilk defa sistematik araştırmalara tabi tutulması, Peripatetik bir filozof olan Taraslı Aristoksenos'a atfedilir.

Müziğin Bilimsel Olarak İncelenmesi

Yunan dünyasında müzik alanında ilk kuramsal düşüncelere MÖ V ile IV. yüzyıllar arasında tanıklık edilmiştir ve müzik gramerinin "bilimsel" incelemelerinin doğuşu geleneksel olarak Aristoksenos'a dayandırılır; Taras'ta [Taranto] doğan ve özellikle MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısında faaliyet gösteren Aristoksenos, Pythagorasçı meşrepten bir filozoftur ve Peripatos'ta kısa sürede Aristoteles'in en önemli öğrencilerinden biri haline gelir, hatta okul yönetiminde onun halefi olmayı umar, ancak onun yerine Theophrastos tercih edildiğinden büyük hayal kırıklığına uğrar. Aristoksenos'un Pythagorasçı kökeni, müzik alanına olan "dinamik" yaklaşımını anlamak açısından büyük önem taşır; Aristoksenos müziği doğanın sürekli olarak hareket/değişim içindeki bir unsuru, dolayısıyla da Aristotelesçi "fizik" gibi (Aristoteles'e göre gerçekliğin meydana gelmekte olan unsurlarını inceleyen disiplin), olgusal gerçeklikte yer alan müzikal olguları (ritimler ve melodiler) gözlemleyecek ve tümevarım yoluyla yapısal bileşenlerini (ritim ve aralık kalıpları) soyutlayacak, daha doğrusu kulakla algılayacak kuramsal bir bilim dalının (*thēoretikē epistēmē*) potansiyel analiz konusu olarak görür. Bu yapıların temelindeki ilkeler (*arkhōn*) soyutlanınca, Aristoksenos'un müziğin "harika düzeni"nin (*thaumastē taksis*) ardındaki yasaları ayrıntılı bir şekilde kanıtlaması (*apodeiknymi*) mümkün olur. Aristotelesçi algıda olduğu üzere, gözlem ve kanıtlama, entegre bir bilimsel yöntemin birbirini tamamlayan aşamalarıdır ve Aristoksenos bu yöntemi müzik alanına uyguladığı için antikçağın en ünlü müzik kuramcısı olarak bilinir.

Aristoksenos ve müziğe "dinamik" yaklaşım

Armoni Bilimi ve Ses Uzamı

Aristoksenos müziğin farklı bileşenlerini uzmanlık disiplinleri (aralarında Aristoksenos'un iki ayrı inceleme yazısında işlediği armoni ve ritim bilimleri dahil) yoluyla ayrı ayrı ele alacak bir bilim dalının gerekliliğinin bilincini, en ünlü ve en iyi muhafaza edilmiş (ama diğer eserleri gibi günümüze eksik olarak ulaşmış) eseri olan *Armoni Unsurları*'nın başlangıcında apaçık bir şekilde ilan eder: "Melodi bilimi çokbiçimlidir ve çeşitli kısımlara ayrılır: Bunlardan biri armoni olarak bilinen bilim olmalıdır ve bu düzene göre birincidir ve temel bir işleve sahiptir. Nitekim kuramsal olarak ilk ele aldığımızdır ve skalalarla perdeler konusundaki incelemelerin tamamı bu alana aittir. Bu bilime sahip olanlardan bundan fazlası beklenmemelidir, çünkü amacı budur. Skalalar ve tonlardan sonraki daha üst düzey problemlerin hepsi armoniye değil, armoniyi ve müzik alanındaki tüm bilgilerle ilgili olan diğer bilimleri içeren daha genel bir bilim dalına dahildir. Müzisyen olmak için bu bilim dalını bilmek lazımdır" (*Armoni Unsurları*'nın, 5, 4-7 e 42, 8-9). Armoni biliminin asıl inceleme konusu *melos hermosmenon*, yani "armonik melodi," başka deyişle melodinin doğasının (*physis*) yarattığı "belirli ve rastlantısal olmayan beste" dahilinde birbirini izleyen tonlar ve aralıklardır; armoni bilimi, algı (*aisthēsis*), akıl (*dianoia*) ve hafıza (*mnēmē*) gibi yetilerin bileşimi yoluyla melodinin doğasına bağlı o harika müzik düzenini keşfetmeye çalışır.

Armoni bilimi ve "armonik melodi" konusunda incelemeler

Aristoksenos melodik birleşimlerin en küçük unsuru (ve *harmonikē epistēmē*nin ana inceleme konusu) olan sesi Pythagorasçı akustikte olduğu gibi hareket eden bir cismin hava üzerindeki etkisinin sonucu olarak (dolayısıyla da sayısal-niceliksel anlamında) değil, bir tür algı fenomenolojisine dayandırılabilecek bir yaklaşım benimseyerek, cisimsiz (*asōmatos*), yani boyuttan ve genişlikten yoksun, doğrusal bir *continuum* [süreklilik] üzerinde belli bir "perde"de yer alan bir "nokta" olarak tasvir eder (sesin ses "uzam"ında, metaforik olarak "seyir" veya "yürüyüş" olarak tasvir edilen hareketi fikri buradan kaynaklanır). Aristoksenos bu formülasyonla, farklı ses yüksekliklerini (*phthongos*) incelemek amacıyla onları "diyagram" adı verilen, sesler arasındaki mesafelerin *continuum*un iki noktası arasındaki "uzamsal aralıklar" (*diastēmata*) olarak algılandığı hayali bir çizgi üzerine yerleştiren *harmonikos* [armonikçiler] adını verdiği kendinden önceki teorisyenlerin araştırmalarını temel alır. Aristoksenos'un geliştirdiği armoni bilimi seslerle aralıkların yanı sıra sistemleri (*systēmata*, yani "aralık bileşimleri" olarak algılanan skalalar), cinsleri (*genus*, yani skalaların olası aralık yapısı), perdeleri (*tonos*, yani "aktarım skalaları"), modülasyonları (*metabolai*, yani bir müzik parçası içerisinde yapılması mümkün olan cins, perde, vs değişiklikleri) ve melodik besteyi (*melopoeia*), yani müzisyenlerin daha önceden söz ettiği unsurların uygulanmasını inceler.

Cisimsiz bir "nokta" olarak ses

Aristoksenos'un müzik alanına getirdiği düzenlemenin temelindeki skala sistemi (günümüzde Klasik müzik teorisinin temeli sayılır), dört sesten oluşan tetrakorddur; bu seslerin en tiz olanı (*mesē*) ile en pes olanı (*hypatē*) arasında bir dörtlü, yani iki buçuk ton genişliğinde bir aralık vardır (Yunan teorisyenlerinin azalan skala algısı doğrultusunda, örneğin modern bir piyanoda tizden pese kadar Mi/Si). Bu notalara "sabit" adı verilir, aradaki iki notaysa (*likhanos* ve *parhypatē*) "hareketli" sesler olarak bilinir, çünkü entonasyonları tetrakordun türüne göre değişiklik gösterir; dolayısıyla da antikçağ notalarıyla modern notalar arasında tam bir denklik oluşturmak imkânsızdır.

Tetrakordun skala sistemi

Yunan aralık ölçüm birimi dörtte bir ton olduğuna göre (modern müzikte *temperato* [ılımlı, orta] yarım tonla aynı işleve sahiptir), Aristoksenos'un tasvir ettiği üç ana tür, aralıkların iki ton, dörtte bir ton, dörtte bir ton (Mi/Do/Si+/Si) şeklinde devam ettiği sesteş; bir buçuk ton, yarım ton, yarım ton şeklinde devam ettiği (Mi/Do diyez/Do/Si) kromatik ve bir ton, bir ton, yarım ton şeklinde birbirini izlediği (Mi/Re/Do/Si) diyatoniktir.

Tetrakordlar kendi aralarında daha geniş skala sistemleri oluşturabilirler. Bu durum bağlaçlı (*synaphē*, yani en tiz tetrakordun en pes notasının en pes tetrakordun en tiz notasıyla örtüşmesi) veya ayrık (*diazeuksis*, yani iki tetrakord arasında bir tonluk aralık olması) şeklinde olabilir; örneğin "mükemmel majör" olarak bilinen sistemde skala, farklı şekillerde birleşmiş dört tetrakorddan oluşan iki oktavlık genişliği kapsar (bkz. Resim 1: notaların eski isimleriyle tetrakordlardaki konumları belirtilmiştir).

Daha geniş skala sistemleri

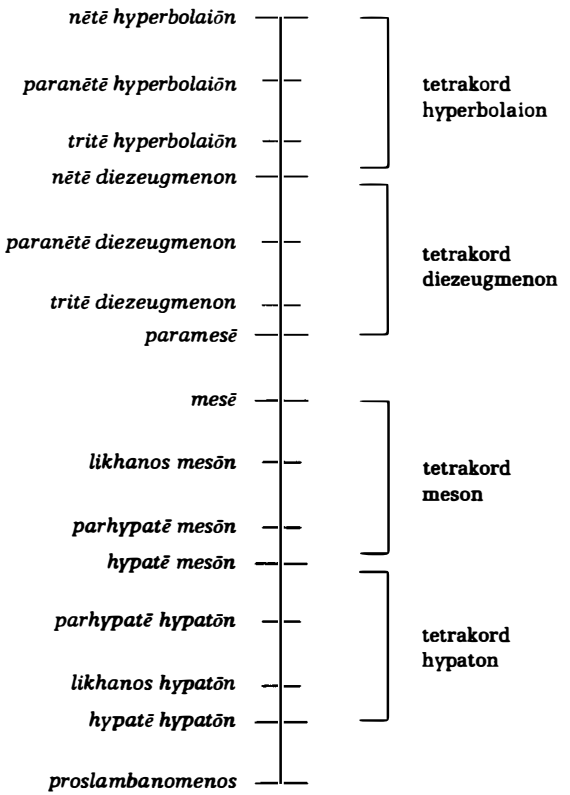
Ritim Bilimi ve "İlk Tempo" Kavramı

Aristoksenos armoni bilimini geliştirirken bir yandan da melodiye en çok uygulanan ritmik hareket biçimlerini (*rythmos*un kelime anlamı "biçim"dir) sistematik olarak incelemek amacıyla *rhythmikē epistēmē* konusunda *Ritmik Unsurlar* adlı yazıyı yazar. Bu disiplinin doğuşu, en azından bir yüzyıldır görülen, sözlü vezinle müzikal ritim arası ayrımı daha bariz hale getirir: antikçağ müzik uygulamalarında, Eski Yunan dilinde nota uzunluklarının apaçık bir şekilde algılanmasından ve uzun-kısa karşıtlığının özgün bir değeri olmasından dolayı (modern müzikte dörtte bir nasıl oktava eşitse, eski müzikte bir uzun iki kısaya eşitti) şiirsel metin içerisinde uzun ve kısa hecelerin birbirini izlemesi müzik partisyonunun iskeletini oluştururken, prozodik değerlerle müzik notalarının zamansal süresinin giderek birbirinden ayrılması, MÖ V ile IV. yüzyıllar arasında "ritim"in yavaş yavaş şiirsel "vezin"den özerk hale gelmesine neden olur. Aristoksenos'un dediği gibi, konuşmada ritmi yaratan hecelerdir (vezin bilimine göre ayaklar "hece bileşimleri"nden başka bir şey değildir),

Sözlü veznin müzikal ritimden ayrılması

şarkılarda ritmi yaratansa, *arsis* ile *thesis* arasındaki ilişki, yani kalkan zamanla inen zaman arasındaki sayısal oranlardır.

Dolayısıyla Taraslı filozofa göre tüm müzik parçalarının temelinde yatan en küçük ve bölünmez ölçü birimi, maddi uygulamalarında farklı şekilde gerçekleşebilecek (örneğin modern bir müzik parçasında oktav veya dörtlüde söz konusu olabileceği gibi) soyut bir biçimsel ilke olan *prōtos khronos* veya "ilk tempo"dur (icracının her notayı çalarken kullandığı en kısa süre," *Ritmik Unsurlar*, 2. 11)



Müzikal inen zamanla kalkan zaman arasındaki ritmik oranlar (*logos*) belirlendikten sonra (bu oranlar eşit olabilir [*daktylos* P TT = iki inen zaman ve iki kalkan zaman, 2:2], çift olabilir [*trokheios* PT = iki inen zaman ve bir kalkan zaman, 2:1]; *hemiolios* olabilir [*amphimaker* PUO = üç inen zaman ve iki kalkan zaman, 3:2]), bu oranlar sabit tutularak onları oluşturan ölçüler, yani icralarının ve algılarının fiili süresi, başka deyişle tempoları veya "ritmik "seyir"leri (*agōgē*) değiştirilebilir.

"İlk tempo"

En yaygın ritmik türler belli başlı şiir vezinlerinden türediyse de, Aristoksenos döneminde melodilere serbest bir şekilde uygulandıkları ve rit-

min ölçü birimi olarak şiir metninin hecesel uzunluklarını temel alma zorunluluğunun artık söz konusu olmadığı anlaşılmaktadır.

Bkz. *Pythagoras ve Pythagorasçılar, s. 369; Aristoteles, s. 476;* Lykeion, *Bir Bilgi Mekânının Tarihi, s. 500; Ahlaktan Estetiğe, Platon'un ve Aristoteles'in Düşüncesinde Müzik, s. 1242*

Müzik ve Matematik: Klaudios Ptolemaios'un Armoni Bilimi

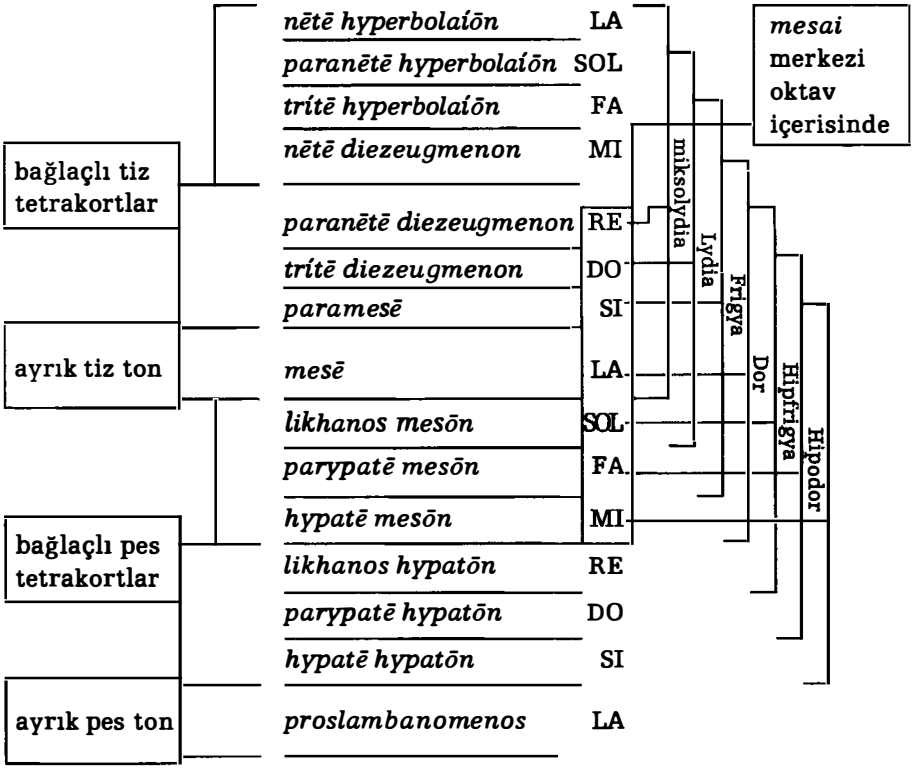
Massimo Raffa

Ptolemaios'un Harmonika *eseri, Yunan armoni teorisi konusundaki en eksiksiz inceleme yazısıdır. Pythagorasçı-Platoncu okulla Aristoksenosçu okul arasındaki geleneksel kıyaslamayı aşan yazar, matematiksel spekülasyonla duyusal algının birbiriyle çakışmak yerine doğanın mükemmelliğinin ve onu yöneten* logos*un kavranmasını birlikte sağladığı epistemolojik bir model önerir. Eser beklenmedik şekilde İmparatorluk çağının müzik faaliyetleri konusunda da bazı değerli bilgiler içerir.*

*Harmonika*nın Tarihlendirilmesi

Klaudios Ptolemaios'un hayatının hangi döneminde *Harmonika*'nın [*Armoni*] (burada kullanılan referans versiyonu: Ingemar Düring, *Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios*, 1930) üç kitabı üzerinde çalıştığını kesin olarak söylemek mümkün değildir. Bizans dönemine ait bir elyazmasının kenarındaki bir yorumda anlatılan, bu eserin yazarın ölümünden dolayı yarım kaldığına dair bilgi, hem üçüncü kitabın ikinci yarısının o kadar ayrıntılı olmamasını hem de aynı kitabın 14 ve 15. bölümlerinin eksikliğini açıklamaya yönelik bir girişim teşkil edebilir (bu bölümler XIV. yüzyılda Bizanslı âlim Nikephoros Gregoras tarafından yeniden kurgulanmıştır). Ancak her iki sebep başka şekilde açıklanabilir: Eserin sonlarındaki eksiklik, elyazması geleneğinde bir eserin başının veya sonunun kaybolduğuna dair ilk örnek değildir, son sekiz bölümün o kadar

ayrıntılı olmaması ise, yazarın kendisi tarafından *Harmonika*, 3,3'te açıklanmıştır: "Armoni işlevinin önemi konusunda bir fikir vermek amacıyla, araştırmamızın geri kalan kısmını mümkün olduğu kadar kısaca tamamlamaya çalışacağız." Dolayısıyla bu inceleme yazısını II. yüzyıl ortalarına tarihlendirmek daha doğru olacaktır.



*Ptolemaios'un Yedi Ton (*tonoi*) Sistemi: M. Raffa,* La scienza armonica di Claudio Tolomeo *(*Klaudios Ptolemaios'un Armoni Bilimi*), Messina 2002, s. 403'ten uyarlanmıştır). Burada, konuyu açıklama amacıyla müzik notalarının modern adları verilmiştir. Yunan teorisyenlerinin, günümüzde yapılanın tersine, azalan skala kullandığını göz önüne almak gerekir. Sol tarafta mükemmel majör sistemin yapısı, sağ tarafta da Ptolemaios'un yedi tonunun adı verilmiştir. Her tona merkezi bir notanın (*mesē*) tekabül ettiği ve sistemin merkezi oktavında sadece yedi* mesē *toplandığı görülebilir.*

Pythagoras'tan Aristoksenos'a

Ptolemaios'un tarihi konumu, Yunan müzik düşüncesinin Pythagoras ile Aristoksenos tarafından geliştirilen iki büyük geleneği arasında bir senteze varmaya çalışmasına izin verir. Pythagoras'ın düşüncesini olgular yerine matematiksel spekülasyona (*logos*) fazla ağırlık vermekle suçlayan Ptolemaios, Aristoksenos'un düşüncesini tam tersine, oranların incelenmesi yerine aralıkların (*aisthēsis, akoē*) ampirist algısına fazla değer verdiği için eleştirir. Ptolemaios'un inceleme yazısının en başından itibaren öne sürdüğü kuramsal modelde, *logos* ile *akoē* arasında tezat yoktur, her ikisi de "armoni işlevinin (*dynamis*)" inşasına katkıda bulunur. Duyusal algılarla sesler arasındaki perde oranları algılanabilir; ancak özellikle küçük aralıklarda bu algının bazı zayıflıkları söz konusudur. Öte yandan akıl *logos*ların (seslerin arasındaki aralıkların temelindeki matematiksel oranlar) kulağın doğru sanılan aralıkla fiilen doğru olan aralık arasındaki farkı algılamasını sağlayabilir: "Sadece gözün yardımıyla çizilen daire, akılcı yöntemle çizilen daire gerçek anlamda mükemmel olan şekil olarak tespit edilene kadar nasıl mükemmel görünürse, (...) matematiksel oranı doğrultusunda göz önüne alınan aralık ölçülürse, (...) kulak bu kıyaslama sonucunda daha doğru olan aralığı, bir anlamda sahte olana göre hakiki olanmış gibi tespit edecektir" (*Harmonika*, 1, 1).

Pythagorasçı ve Aristotelesçi gelenekler arasında sentez

Dolayısıyla matematik, Aristoteles'in "olguları muhafaza etme" (*sōzein ta phainomena*) kavramı doğrultusunda, hakiki ve doğru olanı tanıması için kulağa yardımcı olmalıdır. Ptolemaios matematiksel spekülasyonu algıya alternatif olarak sunma girişimlerine karşı çıkar ve Pythagorasçılığa getirdiği eleştirileri bu görüşüne dayandırır. Pythagorasçı kuram, bilindiği üzere temel uyumlar arasındaki oranların keşfi üzerine kurulmuştur (2/1 = oktav; 3/2 = beşli; 4/3 = dörtlü). Bu oranların ortak noktası (n+1)/n biçimi (süperpartiküler biçim) olduğu için, Pythagorasçılar bir aralığın uyumlu olması için süperpartiküler bir oranla ifade edilebilmesi gerektiği sonucuna varırlar. Ptolemaios bu doktrini çürütmek için on birli aralıktan (oktav artı dörtlüden oluşan bir aralık) yararlanır; 8/3 oranıyla (yani 4/3 x 2/1, çünkü müzik aralıklarının toplamı ve farkı, sırasıyla oranlarının çarpım ve bölme sonucuna tekabül eder) ifade edilen bu aralık, süperpartiküler olmamasına rağmen kulağa apaçık bir şekilde uyumlu gelir (*Harmonika*, 1, 6).

Matematik-algı binomu

Öte yandan Ptolemaios'un, armoniye gerçek bir epistemolojik temel sağlayabilecek tek şeyin matematiksel yaklaşım olduğuna inandığı görülür. Aristoksenos'un sistemi ona zayıf görünür, çünkü bir unsurdan diğerine bir dizi totolojik atıfla sınırlıdır ve araştırma konusunun özüne ulaşmadığı gibi tutarlı ve mantık açısından zarif bir tanımlama sistemi yaratmaz (*Harmonika*,

1, 9). Dolayısıyla Ptolemaios'un armoni teorisinin genel yapısı, Pythagorasçı okula getirdiği eleştirilere rağmen genel anlamda Pythagorasçı sayılabilir; nitekim sistematikliğin, matematiksel ve mantıksal zarafetin arayışı, *logos*un rasyonelliğine olan inanç, hatta Ptolemaios'un inceleme yazısının son bölümlerinde ele aldığı, bir yanda ses dünyası, diğer yanda insan ruhunun mikrokozmosu veya gökyüzü cisimlerinin makrokozmosu arasında analojiler bulma iradesi, Pythagorasçılığa dayandırılabilir.

Armoninin gerçek epistemolojik temeli

Kuram: Sistemler, Skalalar, Tonlar

Harmonika'da tasvir edilen müzik skalaları, bizim için Aristoksenos sonrası müzik kuramının en önemli belgesini teşkil ederler. Bu bölüm bir tetrakordu oluşturan dört perde (günümüz müziğinde az çok bir dörtlüde yer alan dört nota bütününe tekabül eder) arasındaki oranların düzenini konu alır. Ptolemaios Aristoksenos'un "sistem" (*systēma*) kavramını, yani sırasıyla bir buçuk oktav ve iki oktav genişliğinde olan üç tetrakordun (*systēma teleion elatton*, mükemmel minör) veya dört tetrakordun (*systēma teleion meizon*, mükemmel majör) birleşmesinden oluşan bir yapıyı muhafaza eder. Çeşitli tetrakordların üç notalarına tekabül eden sabit sesler (*hestotes*) vardır, her tetrakord içerisindeki sesler (*kinoumenoi*, yani hareketli) perde açısından farklılık gösterebilir ve skalaların farklı türlerini (diyatonik, kromatik, enarmonik) ve her tür içerisinde farklı dereceleri (*khroai*) belirlerler; Ptolemaios'un Aristoksenos'tan ayrıldığı nokta da bu ayrımdır.

Dört perde arasındaki oranların düzenlenmesi

Taraslı teorisyen sesleri tetrakordun uçlarını birbirinden ayıran *continuum* üzerine yerleştirirdi ve ortaya çıkan aralıkların matematiksel oranlarla temsil edilip edilemeyeceğine dikkat etmezdi (Pythagorasçı matematikte yarım ton ve sesin diğer askatları kuramsal olarak kabul edilemez, çünkü oranlar rasyonel sayılarla ifade edilemez; örneğin tonun iki eşit kısma bölünmesi 9/8 oranının kare kökünün elde edilmesini, dolayısıyla $\sqrt{2}$'nin kullanımını gerektirir); Ptolemaios ise bütün aralıkların Pythagorasçıların sevdiği süperpartiküler şekilde ifade edildiği bir sistem geliştirir. Aristoksenos, Ptolemaios'un *tonoi* sistemini de ödünç alır (az çok günümüz müzik tonalitelerine, yani farklı perdelere uygulanabilen aralık dizilerine benzeyen tonlar), ama onu Pythagorasçı anlamda düzeltir. Nitekim Aristoksenos her *tonos*un merkezi notasını (meşē) kendi kuramına göre oktavı oluşturan 13 yarım tonluk perdelere yerleştirince 13 ton oluşturuyordu; Ptolemaios kendi kuramsal önkabulleri doğrultusunda farklı *mesē*leri bir tam tonluk düzenli aralıklarla yerleştirmeyi tercih eder, böylece sadece yedi ton elde eder.

Süperpartiküler aralık sistemi

Kuramdan Da Öte: *Harmonika*'da Müzik Faaliyetlerinden İzler

Ancak *Harmonika*'nın sadece spekülatif bir eser olarak görülmemesi gerekir; tam tersine, bu inceleme yazısının bazı bölümlerinde beklenmedik şekilde pratik meselelere de ilgi gösterilir. Örneğin tek telli (monokord) ve çok telli *kanon*un inşası konusunda ayrıntılı bilgiler sunulur, bütün tellerden kabul edilebilir seslerin nasıl elde edilebileceği ve akustik deneylerin sonuçlarının nasıl güvenilir kılınabileceği anlatılır. Ptolemaios ayrıca biraz gelişigüzel şekilde de olsa kendi döneminin müzisyenlerinin kullandığı jargona ait çeşitli terimleri aktaran tek yazardır, ayrıca deneysel bir müzik çalgısından fazlası olan tek telli *kanon*un kullanımı ve Didymos adlı biri tarafından monokordun icrası konusunda geliştirilen ilginç bir "virtüözlük" tekniği konusundaki bilgilerin tek kaynağıdır. Son zamanlarda Ptolemaios'un tasvir ettiği bazı skalaların İmparatorluk çağında İskenderiye şehrinde kullanılan teknikleri yansıttığı öne sürülmüştür.

Bkz. *Pythagoras'ın Düşüncesinde Müzik, s. 1242; Peripatetik Gelenek: Taraslı Aristoksenos ve Armoni ile Ritim Bilim Dallarının Doğuşu, s. 1245*

TERİM SÖZLÜĞÜ
(Yunanca-Latince)

adyton	tapınağın herkese açık olmayan özel alanı
aetos	kartal
agalma	adak
agathos	iyi
agnoia	cehalet
agōgē	eğitim sistemi
agōn	yarışma, rekabet
agora	meydan
agos	günahkâr eylem
aidos	iffet
ailouros	kedi
aiōn	yaşam, ömür süresi, ebediyet
aiskhron	utanç verici, çirkin
akratisma	kahvaltı
alabastron	merhem veya parfüm vazosu
alētheia	hakikat
alkē	güç
amorphos	biçimsiz
amphiktyonia	dini toplantı
anathēma	adak
ankhisteia	akrabalık
anthesterion	Şubat-Mart
aoidos	ozan
apeiron	sınırsız, sonsuz, belirsiz
apoikia	koloni
aponia	fiziksel acı yokluğu
aporia	sorun, açmaz
aretē	değer, erdem, meziyet
ariston	öğle yemeği
aristos	en iyi
arkhē	başlangıç, temel ilke, yönetim, idare, imparatorluk
arkhitektōn	mimar
arkhōn	yönetici, lider
aryballos	küçük parfüm vazosu
ataraksia	endişeden yoksun olma, sarsılmazlık
atomos	bölünmez birim, atom
atopia	tuhaflık
aulos	flüt benzeri iki kamışlı bir çalgı

autarkeia	kendi yeterlik
boēdromiōn	Eylül-Ekim
boulē	meclis
bouleutērion	meclis binası
daimōn	tanrısal varlık
damar	eşit
deipnon	akşam yemeği
dēmiourgos	zanaatkâr
dēmos	topluluk, halk, semt, köy
diabasis	bir yerden bir yere geçiş
dianoia	akıl
dikaion	adil
dikaios	meşru
dikē	adalet
doksa	görüş kanaat
dromos	koşu yarışı
dynasteia	kraliyet hanedanı
eidōlon	imge
eidos	tür, şekil, öz
eirenē	barış
eirōneia	ironi
ekekheiria	antlaşma, ateşkes
ekklēsia	halk meclisi
ekphora	cenaze korteji
ekphraseis	sanat eseri tasviri
eksodos	tragedyanın son bölümü
ekthesis	terk etme
elaphēboliōn	Mart-Nisan
elegeia	eleji
elenkhos	çürütme
eleutheria	özgürlük
empeiria	deneyim, tecrübe
emporion	yabancı ülkede ticaret merkezi
emporos	tüccar
enagismos	kurbanlık hayvanın yakılması
enagizein	kahramanlar adına kurban kesme
engyē	evlilik töreni
enkōmion	övgü şarkısı
ennoia	kavram
enthousiasmos	tanrısal ilham
ephēbos	genç adam
ephoros	Sparta'da yönetici, denetmen
epiklēros	mirasçı kadın
epiklēsis	bir tanrıyı onurlandıran lakap
epistēmē	bilim

eponymous	adını veren
erastēs	âşık (yetişkin)
eromenos	sevgili (genç)
eros	cinsellik, aşk
ethnos	halk
ethos	karakter
eukhē	dua
eunomia	iyi yönetim
eksēgētēs	tefsirci, yorumcu
gamos	evlilik, cinsel birleşme
gerontes	yaşlılar
gerousia	yaşlılar konseyi
glayks	baykuş
goēs	büyücü
goos	ağıt
gynaikeiōn	evin kadınlara ayrılan bölümü
gynē	kadın
harmonia	armoni
hēgemōn	askeri ve siyasi lider
heilōtes	bağımlı çiftçiler
hekatombaiōn	Temmuz
hektemoros	küçük çiftçi
hēmionos	katır
heortē	bayram, festival
hērōinē	kadın kahraman
hērōon	anıtsal mezar
hērōs	erkek kahraman
hestiatoria	yemek odası
hetaira	kadın arkadaş, cariye
hetaireia	aristokrat grubu
hetairos	yoldaş
hieron	tanrıya adanan tapınak
hierophants	rahipler
hieros	kutsal
himation	harmani
hippos	at
homoios	eşit
hoplitēs	hafif silahlı piyade
hōra	zaman, saat
horkia	uzlaşma
hōrologion	saat
horos	sınır taşı
hosios	izin verilen, caiz
hybris	kibir
hydria	su testisi

hymnos	övgü şiiri, ilahi
hypaspistas	kalkan taşıyan
iambos	bir vezin ve aynı adlı şiir türü
iatros	hekim, şifacı
idea	düşünce
kairos	fırsat
kakos	kötü
kalokagathos	iyi ve güzel
kalos	güzel
kantharos	iki kulplu şarap testisi
katabasis	iniş
katharsis	arınma
kēdē	cenaze töreni
kharis	zarafet, lütuf
khitōn	kısa veya uzun, dikişsiz tünik
khoas	cenaze ritüelinde bal ve şarabın yere dökülmesi
khōra	mekân, kırsal bölge, surların dışı
khorēgos	koro şefi, finansörü, sponsor
khoreia	toplu dans
khoros	koro
khronos	zaman
kinēsis	hareket
kithara	yedi telli lir türü
kleos	şan, şöhret
klēros	aile mirası
klinē	sedir
koinē	ortak dil
koinon	birlik
korē	genç kız
kosmos	evren
kouros	genç adam
krypteia	gizli şeyler
kyliks	içki kupası
kyōn	köpek
kyrios	efendi
lagynos	ince boyunlu, geniş gövdeli şarap testisi
lēkythos	merhem vazosu
leskhē	toplantı yeri
leksis	ifade, söz
logos	söz, akıl, mantık, söylev
magos	büyücü
maia	ebe
mania	delilik
megaron	sarayın ana salonu

melos	şarkı şeklinde seslendirilen şiir
mētis	kurnaz zekâ
metoikos	yabancı
metron	ölçü
miasma	dinsel kirlilik
mimēsis	taklit
mnēmē	hafıza
moira, moros	kader, pay
mousikē	müzik
mysterion	gizem, gizem dini
mythos	masal, öykü, mit, efsane
naiskos	küçük tapınak
naos	kutsal oda
nauklēros	armatör
neikos	nefret
nomos	yasa, örf ve âdet
nostos	yurda dönüş
nymphaion	nymphēlere adanan anıt
nymphē	su perisi
oikia	ev
oikistēs	kurucu (kent, vs)
oikos	ev, aile, hane halkı
oinokhoē	şarap testisi
oliganthrōpia	nüfusta azalma
omphalos	göbek deliği
onoma	isim
opheis, drakontes	yılan
oreksis	arzu
orkhēsis	bireysel dans
paideia	eğitim
paidia	oyun, eğlence
pais	çocuk
pantheon	çoktanrılı bir dinin tanrılarının tamamı, bütün tanrılara adanmış tapınak
parabasis	tiyatroda koronun doğrudan izleyicilere hitap etmesi
paradeigma	örnek, numune
parodos	tiyatroda yan giriş, komedyanın ilk şarkısı
parthenos	bakire
pathē	duygu, ruh hali
pathos	merhamet uyandıran
patrios politeia	ataların devleti
patroa - matroa	baba tarafının malvarlığı-anne tarafının malvarlığı
paian	Apollon onuruna şarkı

peira	deney
pepaideumenos	eğitim alan
peribolos	tapınağı çevreleyen duvar
periēgēsis	tasvir
perioikos	çevrede yaşayanlar
peripatos	gezinti yeri
peripteros	tek bir sütun dizisiyle çevrili tapınak
peristasis	tapınağı çevreleyen sütun dizisi
phantasia	hayalgücü
pharmakon	zehir, ilaç, deva, iksir
philia	sevgi, dostluk
phonos	cinayet, adam öldürme
phoros	vergi
phratria	kardeşlik birliği
physikos	doğabilimci, doğa filozofu
physis	doğa
plateia	cadde
plousoi	zenginler
pneuma	nefes, ruh
poiēsis	üretim, inşa, şiir
poikilia	renk çeşitliliği
poinē	tazminat, diyet, ceza
polis	şehir, sehir devleti
politika	siyaset
praksis	eylem
proiks	çeyiz
prologos	tragedyanın ilk kısmı
pronaos	*naos*un önü, ön giriş
pronoia	takdiri ilahi, tanrısal öngörü
propylon, propylaia	anıtsal giriş
proskynēsis	yere kapanma
prothesis	naaşın aile dışına sergilenmesi
prytanēis	yönetici
psykhē	nefes, ruh, can
pytinē	şarap testisi
rhapsōidos	ozan
rhetra	anayasa
rhiza	kök
sēmeion	belirti
skenē	sahne
skholē	boş zaman
sophia	bilgi, bilgelik
sophos	bilge, becerikli
sophrosynē	ölçülülük
soteira	vücudu kazımaya yarayan raspa

spondē	tanrılar onuruna toprağa şarap dökme
stadion	ölçü birimi, stadyum
stasimon	koro şarkısı
stasis	iç savaş, isyan
stenokhēria	toprak isteme
stenopos	sokak
stoa	revak
stratēgos	komutan
sympoliteia	çift vatandaşlık
symposion	şölen
synkrisis	kıyaslama
synoikismos	birleşme
syssitia	ortak öğün
tagos	Thessalia'da komutan
tekhnē (tekhnai çoğ.)	sanat, zanaat, yetenek
tekhnitēs (tekhnitai çoğ.)	sanatçı, zanaatkâr
tektōn	marangoz
telos	gaye, nihai amaç
temenos	içinde tapınak bulunan kutsal alan
thanatos	ölüm
thargēliōn	Mayıs-Haziran
theatron	tiyatro
theios	tanrısal
theōria	kuram
theos	tanrı
thesauros	hazine, depo
thiasos	topluluk
tholos	kubbeli mezar
thysia	kurban kesme
timē	onur
topos	tema, konu, klişe
trapeza	masa
tropos	karakter
tykhē	tesadüf
ksoanon	kült heykeli
zeugos	boyunduruk

DİZİN

Abraham İbn Daud 497
Abydos Muharebesi 135
Actium Muharebesi 1078
Adamson Hoebel, Edward 325
Aetius 1173
Agatharkhos, Samoslu 829
Agathias 977, 978
Agathokles, Syrakousai tiranı 100
Agathon (Yunan tragedya yazarı) 941, 1189
Ageladas 777, 784
Agis, III. 182
Agis, IV. 104, 105, 208, 210
Agis, Sparta hanedanı 102
Agorakritos 812
Agricola, Gnaeus Julius 1124
Agrippa, Marcus, Vipsanius 1124
Aigospotami 102, 135, 409, 757
Ailianos, Klaudios 408, 991
Ailios Aristeides 990, 991, 993, 1150, 1151
Ainesidemos 515, 536, 537, 540, 541
Aiskhines 151, 152, 332, 687, 963
Aiskhines, Sphettoslu 412, 426
Aiskhylos 163, 265, 266, 272, 276, 277, 612, 628, 660, 682, 705, 770, 826, 828, 829, 830, 887, 895, 898, 906, 925, 928, 930, 932-936, 938, 939, 940, 998, 1084, 1099, 1108, 1111, 1115, 1192, 1202
Aisopos 14, 309, 355, 968, 1085
Aitolia Birliği 209, 212, 215
Akhaia Birliği 209-216
Akhilleus Tatios 995
Akousilaos, Argoslu 568
Aleksandros IV. 190, 194, 195, 196, 838
Aleksandros Molossos 89, 153, 172, 834
Aleksandros, Pheraeli 941
Aleksandros I. Philhellenos 148
Aleksis 942
Aleuadai, Larissalı hanedan 138, 925
Alkaios 64, 69, 366, 461, 465, 466, 467, 649, 901, 902, 906, 916, 921, 922, 976, 1192, 1195
Alkamenes 775, 784, 795, 852
Alkibiades 87, 124-127, 132-135, 145, 157, 409, 411, 414, 415, 416, 443, 468, 697, 935, 983, 1203
Alkidamas 268, 355, 494, 964
Alkiphron, hatip 996
Alkınaion, Krotonlu 1088, 1157, 1173
Alkmaionoğulları, Atinalı aile 946
Alkman 94, 463, 465, 568, 672, 923, 1206
Amasis, firavun 755
Amasis, seramik ressamı 762
Ameipsias 408, 421
Ammianus Marcellinus 1139
Ammonios, İskenderiyeli 497
Ammonios Sakkas 407, 1007
Amphikrates 794
Amphinomos 1073
Amyklas, Herakleialı 1071
Amykos Ressamı 883
Amyntas, III. 477, 836
Anabates Ressamı 883
Anakreon, Teoslu 1189, 1195
Anaksagoras 276, 281, 353, 356, 362, 374, 387-389, 391-395, 401, 406, 408, 423, 424, 434, 435, 440, 450, 460, 486, 499, 511, 525, 965, 968, 1009, 1023, 1025, 1026, 1028, 1036, 1062, 1067, 1081, 1088, 1091, 1105, 1117, 1118, 1156
Anaksandrides, komedya yazarı 942
Anaksimandros 349, 350, 351-356, 362, 365, 369, 374, 375, 381-388, 925, 926, 927, 968, 1020, 1023, 1052, 1056, 1061, 1094, 1105, 1118, 1126
Anaksimenes 175, 349, 350, 352, 356, 362, 365, 369, 374, 375, 381, 384, 386, 388, 389, 486, 925, 926, 927, 956, 968, 1020, 1021, 1023, 1052, 1056, 1061, 1094, 1105, 1116, 1118, 1126
Anaksimenes, Lampsakoslu, hatip ve tarihçi 956
Anatolios, Laodikeia piskoposu 1051
Andokides, hatip 764, 959
Andokides Ressamı 763
Andreae, Bernard 844, 859, 861
Andriskos, Makedon komutan 216
Androdamas, Yunan yasa koyucu 321
Andronikos, Manolis 834
Andronikos, Rodoslu 478, 500, 509, 510, 530, 967
Anonim Eser, İamblikhos'un 403
Antalkidas Barışı 144
Antenor, heykeltraş 768
Anthemios, Trallesli 1135
Anthologia Palatina 16, 311, 670, 779, 780, 856, 977, 978, 979
Antigenidas 1203
Antigonos Doson 209
Antigonos Gonatas 208
Antigonos Monophthalmos 31, 192
Antigonosoğulları 196, 208, 841
Antinous 464, 856
Antiokhos, Ashkelonlu 476, 514
Antiokhos Hieraks, Suriye kralı 205
Antiokhos, III., Suriye kralı 845
Antiokhos, II., Suriye kralı 205

Antiokhos, I., Soter 206
Antiokhos, IV., Epiphanes, Suriye kralı 205, 206
Antipatros 175, 191, 192, 194, 195, 478, 838, 856, 963
Antiphanes, komedya yazarı 899, 942
Antiphon, Rhamnouslu 268, 398
Antiphon, Sofist 390, 398, 420
Antisthenes, Atinalı 412
Antoninus Liberalis 311
Antoninus Pius (T. Aurelius Fulvus Boionius Arrius Antoninus) 1005
Antonios Diogenes 996
Antonius, Marcus 780, 856
Anyte 978, 1209
Anytos 410, 421
Apameia Barışı 205
Apelles 700, 780, 801, 837, 838, 839
Apellikon, Teoslu 509
Apollodoros 278, 287, 414, 573, 588, 615, 617, 625, 640, 1107-1109, 1224, 1225
Apollonios 639, 845, 906, 912, 972-976, 991, 992, 1043, 1044, 1047, 1077, 1078, 1138, 1139, 1140, 1176, 1177
Apollonios, Rodoslu 639, 912, 972, 975, 976, 992
Apollonios, Tyanalı (Balinos) 991
Appianos 985
Aratos, Sikyonlu 208, 209, 210, 212
Aratos, Solili 271, 1045
Argeadai, Makedon hanedanı 148, 192
Arginousai Adaları Muharebesi 135, 409
Arion, Mithymnalı 920, 923, 1213, 1225
Aristagoras, Miletoslu 157, 158
Aristainetos, Nikomedeialı 997
Aristarkhos, Samothrakeli 910
Aristarkhos, Sisamlı 271
Aristeas, Prokonnesoslu 371
Aristeides, Atinalı siyasetçi 122, 124, 163, 939
Aristeides Quintilianus 1211, 1230-1234
Aristippos, Kyreneli 412, 430
Aristobulos, Kassandreialı 981
Aristodemos, Nysalı 271
Aristogeiton 112, 627, 768, 773, 794, 922, 1096
Aristokles, Messeneli 536
Aristoksenos, Taraslı 507, 1183, 1185, 1229, 1245
Aristonikos, İskenderiyeli 1139
Aristonikos, Pergamonlu 207
Ariston, Khioslu 526, 533
Aristophanes 13, 67, 120, 167, 230, 265, 267, 271, 272, 280, 281, 304, 341, 402, 408, 410, 411, 413, 416, 420-422, 468, 568, 607, 635, 651, 670, 671, 682, 828, 913, 917, 925, 928, 929, 937-941, 992, 1085, 1134, 1188, 1192, 1203, 1208
Aristoteles 14, 21, 30, 69, 74, 103, 105, 106, 108, 114, 142, 169, 170, 171, 174, 184, 213, 218, 221, 231, 234, 235, 244, 245, 265, 267, 269, 270, 272, 277-282, 286, 287, 311, 312, 320, 327, 330, 332, 334, 337, 344-355, 361, 362, 371, 373-375, 378-381, 387-392, 397, 398, 401, 402, 406, 410, 412, 413, 420, 421, 423, 426, 429, 434, 436, 437, 439, 440, 442, 444, 453-518, 531, 535-537, 544, 576, 579, 602, 603, 613, 668, 673, 676, 685, 689, 820, 821, 824, 834, 841, 849, 868, 911, 917, 924, 931, 932, 936-938, 943, 956, 961, 964-968, 981, 986, 997, 1002, 1024, 1030-1040, 1047, 1048, 1050, 1051, 1052, 1055-1058, 1060-1067, 1073-1094, 1098, 1100, 1104-1109, 1112, 1121, 1126, 1128, 1131, 1135, 1138, 1141-1145, 1149, 1154, 1156, 1171-1175, 1183, 1188, 1189, 1200, 1209, 1210, 1214, 1217, 1228-1237, 1241-1249, 1251
Arkesilaos, Pitaneli 407, 536
Arkhelaos, Makedon 148, 936
Arkhilokhos 225, 309, 363, 367, 465, 466, 628, 917, 918, 946
Arkhimedes, Syrakousailı 1014, 1030, 1041, 1127, 1133
Arkhytas 471, 966, 1049, 1050, 1069, 1071, 1143, 1228
Arrianos, Flavius 31, 149
Artakserkses, I. 1153
Artakserkses, II. 143, 166
Artaphernes 100, 158, 159, 161
Artemidoros, Daldisli 1204
Artemidoros, Ephesoslu 1098
Asinius Pollio 845
Asklepiades, Mirlealı 909
Asklepiades, Samoslu 978
Asklepios, Trallesli 634
Aspasia, Miletoslu 939
Aspasios, filozof 497
Asteas, seramik ressamı 884, 887
Astyages 154
Athanasios, İskenderiyeli 1004
Athenagoras, Konstantinopolisli 1006
Athenaios, Kyzikoslu 1071
Athenaios, Naukratisli 942, 1000, 1131, 1137, 1139, 1141, 1191
Athenodoros, Rodoslu heykeltraş 844, 846, 860, 861
Attalos hanedanı, Attalos 199, 207, 518, 842
Attalos, II., Philadelphos, Pergamon kralı 207, 843, 861
Attalos, I., Soter, Pergamon kralı 206, 215, 842, 843
Atticus, Titus Pomponius 519
Attika-Delos Birliği 100, 122
Augustinus, Hippolu 348, 430, 620
Augustus (Caius Iulius Caesar Octavianus) 237, 657, 658, 780, 849, 852-999, 1125
Aurelianus, Lucius Domitius 1139
Avicebron veya İbn Cabirol 497

Bakkheios, Tanagralı 1154, 1176
Bakkhisoğulları, Korinthos hanedanı 70, 74, 758
Bakkhylides 366, 615, 644, 646, 924, 1202

Bartolomeo da Messina 497
Basileios, Kaisareialı 993
Beloch, Karl Julius 232
Berlin Dansçısı Ressamı 883
Berlin Ressamı 765
Berossos 1099
Bessos 182, 183
Beş Yüzler Meclisi 117, 118, 119, 126, 788
Bianchi Bandinelli, Ranuccio 704
Bias, Prieneli 401
Bion, Borysthenesli 988
Bion, Smyrnalı 976
Birinci Illyria Savaşı 213
Birinci Kartaca Savaşı 84, 984
Birinci Makedon Savaşı 214
Birinci Mesenya Savaşı 93
Birinci Mithridates Savaşı 518
Birinci Pers Savaşı 933
Blegen, Carl William 39, 724
Boardman, John 49
Boethius, Anicius, Manlius Torquatus Severinus 497, 1050, 1078, 1211
Boiotia Birliği 146, 779
Brasidas, Spartalı komutan 102, 132, 634, 950
Braudel, Fernand-Paul 130
Brelich, Angelo 619, 625, 669
Bryaksis 810, 815, 816
Brygos Ressamı 764
Bryson 536, 1066
Burckhardt, Jacob 62, 73, 222
Burkert, Walter 350, 369, 550, 593, 606, 691

Caesar 204, 418, 842, 849, 852, 858, 953, 983, 985, 1124, 1139
Calame, Claude 637, 669, 672
Canfora, Luciano 32, 72, 115, 168, 957
Cannae Muharebesi 215, 1128
Caracalla (Bassianus, sonradan M. Aurelius Severus Antoninus) 802, 845, 991
Cato, Marcus Porcius, namı diğer Sansürcü 309, 517, 1164
Catullus, Gaius Valerius 16, 920, 971, 972
Celsus, Aulus Cornelius 1173, 1174, 1176, 1178
Chadwick, John 27, 732, 908
Champollion, Jean-François 27
Chantraine, Pierre 620
Cicero 273, 347, 411, 414, 425, 477, 501, 507, 508, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 537, 540, 700, 780, 818, 909, 955, 956, 962, 983, 987, 1129, 1130, 1202
Claudius, Caesar Augustus Germanicus 805, 856, 1125
Commodus, Aurelius Antoninus 1006
Cornelius Gallus 972
Coubertin, Pierre de 246
Curtius Rufus 186, 981

Daidalos, Sikyonlu 808
Damon 402, 408, 1228, 1229, 1233
Damophon, Messeneli 847
Dareios III. Kodomannos 175
Dareios, I., Pers kralı 188, 692
Datis 100, 159, 161
Demaratos 70, 92, 237, 242
Demetrias Savaşı 212
Demetrios, II. Makedonya kralı 209
Demetrios, Makedonya kralı V. Philippos'un oğlu 209
Demetrios Phalereus 194, 196, 501, 503, 504, 1136, 1172
Demetrios Poliorketes 196, 199, 346, 841, 1146
Demokhares 198
Demokritos 267, 276, 356, 387, 390, 391, 401, 406, 424, 434, 435, 440, 460, 486, 499, 508, 511, 521, 525, 965, 987, 1006, 1021, 1086, 1091, 1092, 1100, 1104, 1153
Demosthenes 32, 33, 34, 132, 134, 148, 151, 152, 192, 193, 198, 226, 239, 243, 271, 279, 288, 318, 330, 332, 687, 841, 906, 955, 958, 962, 963, 964, 983, 985, 993, 998, 1096
Derkylidas, Spartalı general 143
Detienne, Marcel 247, 557, 560, 578, 593, 607, 897
Diels, Hermann 376, 378, 380, 382, 383, 900, 1049, 1062
Dikaiarkhos, Messinalı 504, 506, 507, 508, 1123
Dinarkhos 998
Dinostratos 1066, 1071
Diocletianus, Aurelius Valerius 973
Diodoros Kronos 429
Diodoros, Sicilyalı 31, 191, 682, 687, 746, 801, 843, 868, 900, 981, 985, 1109, 1172
Diodoros, Tyroslu 510
Diogenes, Apollonialı 388, 1081, 1091, 1104
Diogenes, Babilli 526, 538
Diogenes Laertios 292, 354, 363, 364, 371, 379, 408, 410, 423, 428-432, 436, 500-507, 513, 519, 529, 531, 536, 537, 540, 541, 778, 988, 1143
Diogenes, Sinoplu, Kinik 987
Diokles, matematikçi 248, 1078, 1134, 1140
Diomenesoğulları, Gela hanedanı 86
Dion, Prusalı (Dion Khrysostomos) 428, 990
Dion, Syrakousaili 471
Dionysos, Genç 475
Dionysos, Halikarnassoslu 237, 261, 272, 354, 921, 960, 984, 997, 998
Dionysos Periegetes 974
Dionysos Thraks 272
Dionysos, Yaşlı, Syrakousai tiranı 471, 475
Diophantos 338, 1055, 1078
Dioskourides, Pedanius 1141
Diphilos 942, 943
Dipylon Ustası 730, 731, 732
Dolon Ressamı 883
Domitianus, T. Flavius 856, 990

Dört Yüzler Meclisi 126
Drakon 109, 316, 321, 323, 327-334, 634, 635, 1153
Droysen 31, 963, 969
Düzmece Kallisthenes 996

Ekphantos 1023
Eksekias 761, 762, 763
Elea okulu 1020, 1021, 1060
El-Farabi 497
Elgin, Thomas Bruce 850
El-Hazini 1133
El-Kindi 497
Embata Muharebesi 145
Emmenidesoğulları, Akragas hanedanı 86
Empedokles 276, 353-365, 371, 374, 381-392, 397, 401, 406, 434, 435, 440, 450, 460, 486, 499, 568, 569, 927, 1021, 1081, 1083, 1084, 1097, 1117, 1134, 1158
Epameinondas 141, 146, 147, 150, 954, 984
Ephialtes 115, 166, 957
Epikharmos 436, 937
Epikouros 276, 346, 390, 425, 426, 513, 515, 517, 518, 519, 520, 521, 523-525, 987, 988, 1092
Epikrates 471
Epiktetos 407, 764, 981, 988, 1002
Epimenides, Giritli 603
Erasistratos 1139, 1171, 1173, 1174, 1175, 1176
Eratosthenes, Kyreneli 1040, 1123, 1140, 1172
Ergotimos 760
Erinna 1209
Euagoras 269, 475
Euboulos 146, 961, 962, 963
Eudemos, Rodoslu 504, 506, 1052, 1139
Eudoksos, Knidoslu 471, 472, 482, 1013, 1028, 1030, 1031, 1037, 1129
Eukleides 338, 406, 425, 426, 429, 433, 451, 461, 1013, 1029, 1030, 1036, 1049, 1050-1053, 1055-1057, 1061-1067, 1071-1077, 1139, 1140, 1142, 1144, 1147-1149, 1172, 1175
Eukleides, Megaralı 410, 412
Eumelos, Korinthoslu 568
Eumenes, II., Pergamon kralı 206, 207
Eumenes, I., Pergamon kralı 206
Eumenes, Kardialı 192, 981
Eunapios, Sardisli 988
Euphranor 800
Euphronios 414, 764
Eupolis 421, 828, 929, 939
Euripides 265, 272, 400, 405, 436, 509, 616, 641, 647-649, 653, 659, 828, 831, 832, 887, 895, 928, 929, 932, 935-941, 965, 979, 980, 995, 998, 1009, 1096, 1109, 1192, 1202, 1220, 1226, 1227
Euripon, Sparta hanedanı 91, 142
Eurybiades 163
Eurydike, Makedon prensesi 194, 1225
Eurymedon Muharebesi 166, 789
Eusebios, Kaisareialı 1007
Eusthathios, İznikli 497
Euthymides 764
Eutokios, Ashkelonlu 1148
Eutykhides 840
Evans, Sir Arthur John 708
Ezekiel, yazar 980

Favorinus, Arlesli 540
Finley, Moses 31, 32, 61, 232
Flamininus, Titus Quinctius 215
Flavius Philostratus 990

Gaius, Romalı hukukçu 857
Galba, Servius Sulpicius 983
Galenos 345, 391, 797, 1002, 1013, 1078, 1088, 1137, 1140, 1154, 1172, 1173, 1176, 1177
Gallienus, Licinius Egnatius 989
Gaugamela Muharebesi 838, 980
Gaumata 692
Gelon, Syrakousailı 86
Geminos, Rodoslu 1050
Gemistus Pletho, Georgius 498
Gentili, Bruno 364, 672
Georgios, Trabzonlu 498
Gernet, Louis 288, 326
Geta 991
Glaukias, Taraslı 1176, 1177
Glykon 824
Gordianus, III., M. Antonius 989
Gorgon Ressamı 759
Granikos Muharebesi 176
Gregorios, Nazianzenos 543, 993, 1008, 1009
Gregorios, Nyssalı 1008
Gundisalvus, Dominicus 497
Gylippos 134

Hadot, Pierre 426
Hadrianus 254, 784, 802, 856, 981, 1001, 1002, 1265
Hagesandros 844, 846, 850, 860
Halbherr, Federico 39
Hannibal 205, 1128
Harmodios 627, 768, 773, 794, 922
Harpalus 182
Hasebroek, Johannes 232
Havelock, Eric Alfred 262, 908
Hegesandros, Delphoilu 303
Hekataios, Miletoslu 372, 944, 945, 946, 1121
Helikon, Kyzikoslu 1071
Heliodoros, Emesalı 996
Hellanikos, Mytileneli 402
Hephaistion 183, 186, 187, 191, 821, 837
Herakleides Pontikos 471, 472, 1039
Herakleides, Taraslı 1176

Herakleitos 281, 289, 354, 356, 362-365, 369, 372, 374, 375, 381-384, 388, 389, 392, 395, 406, 434, 435, 440, 460, 486, 499, 569, 925, 927, 1006, 1009, 1021, 1023, 1094, 1098, 1118, 1158
Hermarkhos 519
Hermesianaks, Kolophonlu 971
Hermias 471, 477
Hermodoros 471
Hermogenes, Tarsuslu 354
Hermokrates 87
Hermotimos, Klazomenailı 371
Hermotimos, Kolophonlu 1071
Herodas 979
Herodes Attikos 347, 751
Herodianos 985, 1154
Herodotos 26, 35, 66, 67, 92, 98, 99, 100, 108, 113, 115, 155-164, 242, 267, 271, 272, 298, 435, 436, 548, 559, 560, 562, 575, 576, 608, 612, 631, 633, 687, 692, 693, 695, 748, 762, 769, 868, 892, 902, 906, 932, 944, 945-954, 970, 998, 1019, 1054, 1095, 1199, 1213, 1225, 1226
Herodotos, Tarsoslu 541
Heron, İskenderiyeli 1147
Herophilos 1098, 1139, 1154, 1171, 1173-1177
Herostratos 740
Hesiodos 234, 241, 262, 275, 276, 278, 290, 293, 305, 308, 309, 327, 350-367, 372, 465, 467, 547, 560-577, 585-589, 609, 615, 622, 623, 732, 733, 790, 875, 895, 897, 906, 909, -914, 918, 926, 927, 946, 947, 970, 972, 974, 989, 1018, 1086, 1091, 1099, 1107, 1110, 1111, 1151
Hesykhios, İskenderiyeli 1000
Hieron, I. 924
Hieron, II. 828, 1132
Hiketas, Syrakousaili 1023
Himerios 993, 1008
Himilko 1122
Hipparkhos, Atinalı tiran 112, 627, 768, 909, 922, 1045, 1046, 1047, 1065, 1140
Hipparkhos, İznikli 1043, 1131, 1172
Hippasos, Metapontionlu 372, 1059
Hippias, Atinalı tiran 159, 627, 768, 922
Hippias, Elisli 340, 344, 350, 408, 1024, 1066
Hippodamos, Miletoslu 868
Hippokrates 276, 295, 304, 386, 440, 626, 628, 634, 635, 662, 695, 697, 951, 1013, 1055, 1063, 1064, 1065, 1086, 1090, 1094, 1100, 1150-1159, 1161-1168, 1170-1178
Hippokrates, Khioslu 1063
Hippon 276
Hipponaks 465, 466, 905, 917, 918, 919, 971, 979
Hirschfeld 732
Homeros 14, 15, 20, 21, 28, 29, 36, 38, 48, 52, 56, 62, 63, 66, 68, 77, 91, 93, 94, 148, 171, 175, 219, 223, 225, 230, 235, 241, 242, 247, 262, 269, 270, 271, 283, 290, 295-297, 302, 303, 305, 307, 313-326, 327, 330, 334, 339, 340, 344, 350, 353-367, 383, 384, 402, 419, 435, 461, 462-467, 547, 560, 562, 563, 567, 570, 571, 575, 577, 591, 604, 608, 612, 615, 616, 620-639, 653-658, 667, 678, 680, 682, 686, 687, 693-696, 706, 721, 722, 725, 730-737, 762, 798, 814, 855, 857, 875, 893, 895-897, 903, 906-923, 926, 927, 949, 955, 970-975, 981, 991, 998, 999, 1000, 1084, 1088, 1101, 1107, 1110, 1111, 1114, 1119, 1120, 1151, 1153, 1164, 1190, 1192, 1202, 1207, 1228, 1231, 1232, 1236
Horatius 16, 217, 366, 820, 828, 901, 939
Hyginus 278, 617, 1107
Hypatia 994, 1078
Hyperides 187, 192, 193
Hypsikles 1078

Iason, Pherailı 137, 138, 397
Ibykos 366, 465, 469, 924
Ioustinos, Aziz 1005, 1006
Iphikrates 144
Isagoras 112, 113
Isokrates, Atinalı 1208
Issos Muharebesi 178
Iustinianus, Flavios, Petros Sabbatios 969, 978, 986
Iustinus, Markus Iunianus 191
İamblikhos, Khalkisli 989
İbn Bacce 497
İbn Meymun, Musa 497
İbn Rüşd 484, 497
İbn Sina 497
İeronimos, Rodoslu 515
İkinci Kartaca Savaşı 214, 1129
İkinci Makedonya Savaşı 215
İktinos 791
İpsos Muharebesi 197
İsa 292, 348, 418, 652, 1004, 1005, 1009, 1230
İsaios 958, 962, 998
İsidoros, Miletoslu 1148
İskender, Aphrodisiaslı 1134
İskender, Büyük 26, 141, 195, 250, 269, 272, 317, 322, 512, 536, 628, 707, 752, 814, 818, 820, 834, 838-840, 841, 886, 969, 979, 980, 988, 1012, 1014, 1122, 1123, 1136, 1140, 1141, 1171, 1191, 1193
İskenderiye Okulu 1006
Iulianos, Flavios Klaudios, namı diğer Apostata (Dönme) 543
İyonya okulu 1019

Jaeger, Werner 385, 499
Jehring, Rudolf von 324
Johannes, İncil yazarı 974, 1004
Johannes Khrysostomos (veya Antiokheialı) 993
Julia Domna 991
Julius Obsequens 16
Juvenalis, Decimus Iunius 16

Kalamis 770, 780, 794
Kallias 421, 787
Kallias Barışı 166
Kallikles 404
Kallikrates 791, 794
Kalliksenos 409
Kallimakhos, Atinalı komutan 160
Kallimakhos, Kyreneli 970
Kallinos, Ephesoslu 917
Kallippos, astronom 472, 475, 1032, 1033, 1034, 1037, 1038, 1047
Kallippos, Atinalı 475
Kallisthenes, Olynthuslu 184, 980, 981, 996
Kallistratos 801, 823, 939
Kambises, II. 67
Kanakhos, Yaşlı 771
Karneades, Kyreneli 536, 537, 538
Kassandros 193, 194, 195, 196, 197, 198, 303, 821, 838, 839
Kassios Dion 519, 1135
Kebes 370
Kelsos 1005, 1007
Kephalos 959
Kephisodothos, Genç, Yaşlı 841
Khabrias 475
Khaironeia Savaşı (MÖ 338) 814
Khares, Lindoslu 845
Khariton, Aphrodisiaslı 995
Kharmides 416, 441, 443
Kharondas, Catanialı 81, 109, 320, 1228
Khionis 938
Khremonidea Savaşı 211
Khremonides 211
Khrysippos, Soloilu 526, 987
Kimon 122, 124, 166, 631, 787
Kinesias 1189, 1203
Kitionlu Zenon'un 429
Kleanthes, Assoslu 526, 987
Kleisthenes, Atinalı 26, 71, 112, 113, 114, 626, 957, 1199
Kleisthenes, Sikyonlu 1199
Kleitarkhos 981, 996
Kleitias 760
Kleitomakhos 539
Kleitos, Kara 184, 190
Klemens, İskenderiyeli 348
Kleombrotos, Sparta Kralı 146
Kleomenes, III. 104, 105, 208, 211
Kleomenes Savaşı 212
Kleon 73, 132, 239, 940
Kleopatra, II. Philippos ile Olympias'ın kızı 833
Kleopatra, VII. 849
Kleophon 239
Kleophrades Ressamı 765
Knidos 145, 756, 802, 815, 1154, 1155, 1168
Kointos, Smyrnaios 653, 973
Kolaios, Samoslu 242
Kolluthos 973
Konon, Atinalı general 102, 145, 166
Konon, Samoslu 1128, 1172
Koraks, Syrakousaili 956
Korinna 1209
Korinthos Birliği 153
Korinthos Savaşı 141, 143, 144, 632
Koroneia Muharebesi (MÖ 394) 143, 1224
Kral Barışı 102, 144, 167
Krannon Muharebesi 192, 253
Krantor 476
Krateros 185, 187, 191, 192, 193, 814
Krates, Thebaili 526
Krateuas 1141
Kratinos 408, 828, 929, 939
Kratylos, Atinalı 384, 443, 576, 620, 622
Kresilas, Kydonialı 795
Kreusa Ressamı 883
Krimisos Muharebesi 88
Kritias 105, 127, 128, 145, 403, 405, 406, 409, 416, 440, 443, 715, 967
Kritios 769, 773, 775
Kritolaos 517
Kriton 410, 419, 421, 443, 821
Kroisos 155, 156, 160, 758, 948, 1116
Krokion Pedion Muharebesi 150
Ksantipphe 409
Ksenokrates 470, 471, 473, 475, 476, 491, 501, 528, 777, 778
Ksenokrates, Atinalı, heykeltraş 777
Ksenon 910
Ksenophanes 264, 353, 354, 356, 357, 358, 359, 360, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 371, 372, 374, 388, 397, 466, 468, 470, 917, 919, 920, 925, 926, 927, 946, 1020, 1023
Ksenophon 26, 31, 34, 73, 97, 103, 104, 105, 136, 144, 147, 156, 167, 168, 175, 236, 238-240, 244, 245, 267, 272, 295, 303, 340, 343, 344, 348, 389, 400, 402, 410-425, 430, 431, 436, 439, 469, 555, 613, 665- 668, 706, 944, 952-965, 981, 988, 995, 1096, 1098, 1104, 1108
Ksenophon, Ephesoslu 995
Kserkses 92, 100, 102, 161, 163, 181, 692, 769
Ktesias, Knidoslu 16
Ktesibios 1139, 1140, 1143, 1145, 1147, 1148, 1172
Kunaksa Muharebesi 143
Kylon 108, 109, 602, 946
Kynoskephalai Muharebesi 213, 215, 217
Kynossema Muharebesi 135
Kypselos, Korinthoslu 70, 71, 237, 758
Kyros, Genç 135, 143, 168, 175, 952
Kyzikos Muharebesi 80, 127, 135

Lade Muharebesi 157
Lakhes 409, 443, 1099
Lamakhos 133
Lamia Savaşı 192

Lasos, Hermioneli 1240
Lelantos Savaşı 58, 59, 78
Leodamas, Thasoslu 1071
Leokhares 757, 810, 813, 814, 815, 816, 817, 837
Leon, Atinalı 409, 799, 1063, 1071
Leonidas, Naksoslu 751
Leonidas, Taraslı 978
Leonnatos 192
Leontinolu Gorgias 331, 341, 408, 696, 966
Leosthenes 192
Lepidus, Marcus Aemilius 848
Leukippos 390, 486, 521, 965, 1021
Leuktra Muharebesi 146
Lévêque, Pierre 757
Levi, Doro 39
Libanios, Antiokheialı 993
Libon, Elisli 753
Licinius, Valerius Licinianus 822, 1008
Livius, Titus 857, 1151
Longos, Sofist 995
Loukianos, Samsatlı 16, 433, 469, 770, 776, 802, 803, 990, 991, 992, 993, 996, 1133, 1135, 1172, 1200, 1208
Lucanus, Marcus Anneus 755
Lucretius, Carus 347, 361, 362, 513, 516, 517, 519, 520, 524, 927, 987, 1083, 1092, 1093
Lucullus, Lucius Licinius 822, 1137
Ludwig, I. Bavyeralı 850
Luka, İncil yazarı 1004
Lydos 761
Lykon 410, 421, 501
Lykophron, Kalkhisli 980
Lykourgos, Atinalı hatip 919
Lykourgos, Spartalı yasa koyucu 90
Lysandros 102, 127, 128, 135, 136, 142, 143, 144, 632, 954
Lysias 239, 318, 332, 955, 958, 959, 960, 998
Lysimakhos 192, 193, 195, 197, 198, 206
Lysippos 411, 775, 778, 785, 798, 800, 801, 814, 818-824, 837, 839, 840, 841, 845, 849, 851, 854

Magnes 938
Magnesia ad Sypilum Muharebesi 198, 205
Makedonya Savaşları 214
Maksimos Planoudes 978
Maksimus, İskenderiyeli 432
Malinowski, Bronislaw Manilius 324, 325, 326
Mantineia Muharebesi (MÖ 418) 133
Mantineia Muharebesine (MÖ 362) 31
Marathon Muharebesi 33, 100, 118, 159, 160, 220, 223, 249, 341, 626, 646, 756, 757, 766, 767, 773, 784, 787- 791, 806, 886, 924, 933, 971
Marcellus Empiricus 1173
Marcellus, Marcus Claudius 1129
Marcus Aurelius, M. Annius Verus Antoninus 15, 347, 851, 985, 988, 989, 994, 1005, 1006
Mardonius 163
Marinatos, Spyridon 715
Marinos, Neapolisli 989
Martialis, Marcus Valerius 16, 804, 824
Mausolos 177, 809, 810, 811, 815, 816, 817
Mauss, Marcel 241, 324, 605, 677
Maximinus, Thrax (Iulius Verus Maximinus) 985
Mazzarino, Santo 156, 292
Megakles 108, 112, 602, 603
Megara Okulu 425
Meidias Ressamı 767
Meier, Christian 118
Melanippides 941, 1203
Melankhros 922
Mela, Pomponius 1125, 1126
Meleagros, Gadaralı 977
Meletos 410, 421
Memnon, Rodoslu 176, 177, 178, 655
Menaikhmos 1071, 1073
Menandros 504, 642, 841, 928, 941, 942, 943, 1220
Menedemos 429, 475
Menelaos, İskenderiyeli 1133
Menippos, Gadaralı 988, 992
Menodoros 805
Menodotos, Nikomedeialı 541
Menon 417, 443, 504, 1060, 1069, 1109, 1139
Metellus Macedonicus, Quintus Caecilius 822, 848
Meton, Atinalı 291
Metrodoros, Stratonikeialı 539
Meuli, Karl 593, 606
Meyer, Eduard 232
Midas, Frigya kralı 160, 167, 177, 1203
Mikhail, Ephesoslu 497
Mikon, Atinalı 766, 770
Miltiades 122, 124, 160, 166, 773, 784, 787, 789, 939
Mimnermos 363, 465, 467, 468, 917, 919, 920, 946
Mithridates Savaşı 518
Mnesarkhos 514
Mnesikles 794
Moreno, Paolo 784, 807, 837, 846
Moskhos 975, 976
Mousaios 568, 970, 973
Mummius, Lucius 216
Murena, Lucius Licinius 822
Müttefikler Savaşı 145
Mykale Muharebesi 159, 164, 166
Mylonas, George 39, 45
Myron 706, 776-780, 784, 786, 797, 800
Myrsilos 467, 922
Myrtis 1209

Nabis 104, 105, 211
Nabonidus 155
Naram-Sin 944
Naupaktos Barışı 212, 214

Nausiphanes, Teoslu 987
Nearkhos 172, 185, 379
Neleos, Skepsisli 509
Nemea Muharebesi (MÖ 394) 143, 248, 249, 250, 251, 254, 618, 622, 627, 650, 651, 748, 749, 750, 752, 754, 775, 925, 1190
Nero, Lucius Domitius Enobarbus, Claudius Caesar Drusus Germanicus 250, 254, 805, 814, 856, 988, 1204
Nerva (M. Cocceius Nerva) 990
Nesiotes 769, 773
Nessos Ressamı 759
Nikandros, Kolophonlu 271, 311, 975, 1138
Nikephoros Gregoras 1249
Nikias Barışı 101
Nikias Komutan 73
Nikias, ressam 803
Nikokles 475
Nikomakhos, Gerasalı 1238, 1239
Nikomakhos, Thebaili 838
Nikomedes, I. Bithynialı 841
Nikomedes, matematikçi 1078
Nikosthenes 243, 884
Niobid Ressamı 766
Nonnos, Panopolisli 972
Nossis 978, 1209
Notion Muharebesi 135

Oinopides, Khioslu 1062
Oksyartes 183
Oltos 764
Olympias, Makedonya kraliçesi 171, 172, 179, 194, 838
Olympiodoros 688, 985
Olympiodoros, Thebaili 985
Olynthos 149, 151, 236
Onata 771, 784
Oribasios, Pergamonlu 1173
Origenes 348, 1006, 1007
Otuz Tiran 124, 127, 404, 405, 440, 441, 936, 960
Ovidius 311, 366, 646, 859, 920, 971, 1151, 1224

Paionios, Mendeli 757, 845
Palladas, İskenderiyeli 978
Palmer, Leonard Robert 49
Pamphilos, İskenderiyeli 1000
Pamphilos, Kaisareialı 1007
Panaenos 773
Panaitios, Rodoslu 526, 987
Panhelenik Birlik 961
Pantainos 1006
Pappos 1051, 1078, 1139, 1146, 1148
Parmenides 13, 14, 276, 281, 353-365, 369, 374-382, 385-87, 392, 395, 397, 401, 406, 408, 420, 429, 434, 435, 440, 443, 444, 455, 473, 568, 569, 925, 926, 927, 1020-1023, 1060, 1061
Parmenion 153, 172-178, 180, 181, 182, 183, 190
Parrhasios 702, 706
Parry, Milman 908
Parthenios, Nikomedeialı 972
Pasion 239, 243
Pasiteles 848, 849
Paulos, Tarsoslu 1004
Pausanias 38, 97, 100, 102, 105, 128, 153, 163, 172, 251, 252, 255, 361, 573, 627, 630, 634, 644, 667, 669, 671, 722, 749, 751-758, 771, 775, 778, 780, 784, 789, 790, 805-807, 812-814, 829, 843, 847, 851, 852, 997, 999, 1109, 1151, 1209, 1214, 1224
Pausanias, Sparta Kralı 102, 128
Peisandros, Atinalı siyasetçi 126
Peisandros, Rodoslu 1018
Peisistratos 106, 112, 116, 159, 234, 725, 762, 768, 791, 825, 909, 917, 922, 932
Peithon 193, 194, 475
Pelopidas 146
Peloponnessos Birliği 98, 99
Peloponnessos Savaşı 101-106, 114, 129, 147, 153, 227, 231, 258, 323, 420, 447, 460, 634, 635, 758, 768, 795, 898, 943, 944, 950, 957, 960, 964, 986
Penthesileia Ressamı 766
Perdikkas, II. 148
Perdikkas, III. 149
Perdikkas, Makedon General 1153
Perikles 17, 26, 32-36, 73, 87, 108, 114-118, 122-129, 131, 132, 164, 166, 219, 228, 239, 245, 256, 273, 288, 321, 387, 393, 394, 404, 408, 411, 438, 440, 584, 596, 769, 782, 787, 788, 789, 795, 808, 821, 828, 834, 854, 865, 868, 882, 939, 940, 947, 950, 957, 959, 965, 1205, 1233
Perseus, Makedonya kralı 214
Pers Savaşları 100, 103, 116, 164, 208, 223, 227, 944, 1188
Peukestas 192, 193, 194
Phaedon, Elisli 412
Phaidros 267, 365, 437, 443, 444, 446, 447, 459, 902, 904, 915, 959, 967, 984, 1054, 1154, 1214
Phanokles 972
Pharnabazos 134, 166, 178, 954
Pheidon, Argoslu 69
Pherekrates 1203
Pherekydes, Syroslu 357, 568
Phiale Ressamı 766
Phidias 36, 252, 584, 700, 702, 753, 757, 769, 773, 784, 786-791, 794, 795, 801, 802, 808, 812, 823, 847, 850, 852
Philemon 240, 942, 943
Philetairos 842
Philinos, Koslu 1176
Philippos, II. Makedonyalı 63
Philippos, Mendeli 1052, 1071, 1074
Philippos, Opuslu 471, 472
Philippos, V., Makedonyalı 205, 207, 209, 212, 214, 215

Philiskos, Rodoslu 848
Philitas, Koslu 971
Philodemos 471, 516, 518, 524, 978, 1068
Philokles 930
Philokrates Barışı 962
Philoksenos, Eretrialı 839
Philolaos, Korinthoslu 321
Philolaos, Krotonlu 370
Philostratos, II. veya Büyük Philotas 991
Philotas 183, 190
Phintias 764
Phlegon, Trallesli 1002
Phocylides 354
Phormion 132, 228, 475
Phormis 937
Photios 540, 858, 995, 996, 1139
Phryne 801, 802, 805
Phrynikos, trajik şair 1198
Phrynis 941, 1188, 1203
Phylon, Byzantionlu 1139, 1140, 1145, 1147, 1172
Phylon, İskenderiyeli 540, 552
Phylon, Larissalı 476, 514, 518, 536, 539, 540
Pindaros 250, 251, 304, 358, 417, 465, 469, 562, 618, 619, 622, 627, 634, 651, 688, 739, 754, 772, 866, 869, 895, 898, 899, 923, 924, 925, 998, 1151, 1188, 1202, 1203, 1209
Pisticci Ressamı 883
Pittakos 71, 321, 467, 922
Plataia Muharebesi 97, 100, 129, 130, 166, 748, 757, 787
Platon 14, 16, 21, 62, 66, 76, 84, 105, 106, 127, 129, 141, 147, 244, 245, 259, 263, 267, 268, 269, 273, 280, 281, 290, 295, 304, 327, 331, 334, 337, 338, 340-344, 348, 349, 353,-464, 468-477, 486-492, 496-504, 511-518, 525, 526, 530,-537, 540, 544, 548, 550, 553, 559, 576, 577, 579, 599, 601, 605, 613, 620, 622, 626, 628, 634, 635, 661, 664, 672, 676, 681, 683, 687, 688, 696, 697, 715, 716, 721, 830, 833, 834, 902-906, 909, 914, 915, 940, 941, 943, 959, 961, 964-968, 984, 986, 988, 989, 1000, 1002, 1008, 1009, 1013, 1024-1056, 1060-10671072, 1076, 1079, 1080, 1086, 1088, 1091, 1094-1100, 1104, 1109, 1116, 1117, 1118, 1121, 1126, 1127, 1129, 1130, 1135, 1138, 1142, 1154, 1156, 1158, 1164, 1167, 1183, 1188, 1189, 1198-1204, 1208-1214, 1228-1233, 1241-1249
Platon, Nikolaos 39
Plautus 943
Plinius, Genç 979
Plinius, Yaşlı 237, 700, 751, 777-824, 835, 838, 841, 844, 848, 860, 1116
Plotinos 14, 407, 989
Ploutarkhos 26, 34, 90, 93, 97, 105, 171, 179, 185, 191, 208, 210, 239, 265, 295, 296, 301, 309, 321, 354, 355, 375, 379, 469, 506-510, 538, 556, 599, 603, 611, 644, 645, 663, 667, 668, 673, 675, 678, 774, 788, 789, 795, 798, 814, 820, 884, 900, 958, 980, 983, 984, 985, 1000, 1114, 1127-1131, 1135, 1137, 1146, 1172, 1198, 1202, 1203, 1215, 1231
Polanyi, Karl 232
Polemarkhos, Kyzikoslu 539, 960, 1038
Polemon 476
Polos, Akragaslı 291, 439, 956
Polybios 31, 214, 963, 980, 982, 983, 1128, 1173, 1212
Polydeukes, Ioulios 1000
Polydoros, Rodoslu 860
Polygnotos, Thasoslu 756, 766, 770, 786, 787
Polykleitos 14, 296, 700, 777, 783-786, 791, 796,-808, 818, 819, 829, 854, 914, 1116, 1118
Polykrates, Samoslu 71, 370, 465, 469, 865, 922, 924
Polyperkhon 194, 195, 196
Polyphemos Ressamı 744
Polyzelos 772
Poros, Hint kralı 184, 185
Porphyrios 364, 371, 497, 634, 989, 1007, 1052, 1232
Poseidippos, Pellalı 823, 978
Poseidonios, Apameialı 526, 987, 1093
Potidaia Muharebesi 409
Praksagoras, Koslu 1173
Praksilla 1209
Praksiteles 704, 801-808, 813-820, 841, 848-850
Pratinas, Phleiouslu 936
Prodikos, Keoslu 408, 652
Proklos 989, 1029, 1050-1053, 1063, 1073-1078, 1128, 1135, 1139
Pronomos 1203, 1217
Propertius, Sextus 366, 920
Protagoras, Abderalı 341, 408, 966
Ptolemaios, III. Euergetes 202, 972
Ptolemaios, II. Philadelphos 202, 310, 846, 1137, 1191
Ptolemaios, I. Soter 815, 1172
Ptolemaios, IV. Philopator 1172
Ptolemaios, Klaudios 998, 1042, 1119, 1123, 1124, 1139, 1140, 1230, 1249, 1250
Ptolemaios, V. Epiphanes 204
Ptolemaios, VII. 1078
Ptolemaios VIII. Physkon 204
Pugliese Carratelli, Giovanni 77
Pydna Muharebesi (MÖ 168) 214
Pyrrhon 407, 536, 537, 540, 986, 987
Pyrrhon, Elisli 536, 987
Pythagoras 71, 87, 89, 312, 356, 357, 362, 363, 367, 369, 370-374, 383, 386, 407, 420, 452, 461, 499, 507, 688, 773, 778, 786, 796, 800, 925, 927, 964, 989, 997, 1006, 1009, 1021-1023, 1026, 1039, 1048, 1052-1067, 1072, 1074, 1117, 1118, 1126, 1167, 1228-1241, 1249-1253
Pythagoras, Rhegionlu 772, 778, 785, 797
Pytheas, Marsilyalı 1122
Pytheos 810, 817
Python, seramikçi M. Fabius Quintilianus 884

Ramses, III. 53
Raphia Muharebesi 204
Rhinton 887
Robert, Louis 32
Rohde, Erwin 629
Roksane 183, 184, 189, 190, 191, 194, 195, 196, 838
Romulus 70, 644, 657, 983, 994
Rostovzev, Michail 31
Rouphos, Ephesos 1173

Sakellarakis, Iannis 39
Salamis Muharebesi 227
Sappho 263, 628, 672, 673, 876, 893, 901, 902,906, 916, 921-923, 998, 1192, 1195, 1209, 1217
Schliemann, Heinrich 28, 38, 44, 45, 653, 721, 722, 823
Scipio Aemilianus, Publius Cornelius 861, 862, 982
Seianus, Lucius Aelius 855
Sekstos Empeirikos 375, 383, 397, 400, 514, 529, 536-543, 548, 927, 987, 1177, 1204, 1229
Seleukos, III. Keraunos 205
Seleukos II. Kallinikos 205
Seleukos I. Nikator 840
Seneca 347, 348, 640, 641, 895, 1094, 1134
Septimius Severus, Lucius Pertinax 985
Serapion, İskenderiyeli 1176
Simmias 370
Simonides 275, 276, 310, 363, 905, 917, 918, 924
Simonides, Keioslu 918
Simplikios 375, 380, 497, 506, 508, 1030, 1031, 1032, 1037, 1063, 1064, 1065
Skopadai, Teselyalı aile 924, 1202
Skopas 706, 809, 810, 812, 813, 816, 817
Skylaks, Karyandalı 240
Skymnos, Khioslu 271
Sokrates 13-15, 127, 129, 132, 136, 144-147, 238, 244, 245, 267, 269, 273, 292, 295, 333, 334, 337-344, 348, 353-359, 362, 367-379, 381, 382, 388-398, 401, 405-444, 452-461, 468- 471, 478, 479, 486, 488, 489, 499, 503, 513, 516, 518, 526, 527, 528, 532, 535, 537, 544, 569, 576, 577, 613, 676, 706, 821, 824, 841, 849, 902-905, 925, 926, 927, 940, 943, 952, 953, 965-968, 986, 1005, 1006, 1009, 1016, 1019, 1021, 1025-1028, 1035, 1036, 1052, 1060, 1068-1080, 1084, 1086, 1091, 1094, 1100, 1104, 1105, 1112, 1126, 1142, 1210, 1214
Solon 34, 74, 96, 106, 109-117, 121, 234, 284, 285, 321, 328, 354, 355, 359, 367, 440, 465-597, 603, 667, 678, 715, 759, 760, 917, 919, 939, 957, 1114
Sophilos 759
Sophokles 272, 417, 504, 610, 623, 628, 635, 647, 652, 653, 677, 695, 770, 828, 829, 832, 887, 895, 928-936, 939, 990, 998, 1088, 1114, 1115, 1190
Sophron 436, 937, 979
Soranos, Ephesoslu 1153
Sostratos, Aeginalı 242
Souda 428, 671, 674, 1139, 1153
Speusippos 441, 470, 471, 473, 474, 475, 476, 491, 1073
Sphakteria Muharebesi 101, 132
Statius, Publius Papinius 824
Stephanos Byzantios 1001
Stephanos, heykeltraş 848, 849, 977, 1153
Stesikhoros 923
Stilpon 346, 429
Stobaios, Johannes 365, 1000
Strabon 237, 271, 496, 506, 509, 510, 753, 851, 854, 997, 998, 999, 1102, 1124-1126, 1136, 1139, 1185
Straton, Lampsakoslu 500, 501, 505, 507, 1094, 1145, 1172
Straton, Sardisli 979
Strattis 940
Suetonius Tranquillus, Gaius 855, 857
Sulla,, Lucius Cornelius 509
Sulpicius Severus 1007
Susarion 937
Synesios, Kyreneli 994
Syrianos 497

Tacitus, Publius Cornelius 855
Taksiles 184
Tanagra Muharebesi 726, 1209
Tarporley Ressamı 886
Tatianos 364, 785, 1005, 1006
Tauriskos 845
Telekleides 421
Telesilla 1209
Terpandros 920, 923, 1187, 1195, 1202, 1203, 1231
Teuta, Illyria kraliçesi 213
Thales 349-357, 362, 369, 374, 375, 381, 386, 389, 392, 394, 401, 486, 499, 925-927,968, 1019, 1020, 1023, 1052-1056, 1061, 1091, 1094, 1105, 1116, 1118, 1126, 1129
Thaletas, Giritli 1231
Theagenes, Megaralı 108
Theagenes, Rhegionlu 364
Theagenes, Thasoslu 250
Theaitetos, matematikçi 1071, 1072, 1074, 1075
Theletes 428
Themistios 484, 994
Themistokles 124, 157, 161, 162, 163, 240, 774, 787
Theodas, Laodikeialı 541
Theodoros Kyreneli 427, 1060, 1063, 1067
Theodoros, Phokaialı 754
Theodosios, I. Büyük, imparator 347
Theognis 70, 263, 264, 354, 355, 359, 360, 461, 465, 467, 468, 665, 905, 917, 919, 920
Theokles, Rhegionlu 1228
Theokritos 16, 312, 632, 693, 975, 976, 978, 979, 1191, 1192

Theophrastos 213, 471, 477, 492, 500-510, 553, 613, 826, 926, 968, 1080-1085, 1089, 1092, 1097, 1100-1105, 1134, 1140, 1141, 1203, 1234, 1245
Theopompos, Sparta Kralı 97
Theramenes 126, 127, 128, 400
Thermopylai Muharebesi (MÖ 191) 205
Thermopylai Muharebesi (MÖ 480) 93, 100, 248
Theron, Akragaslı 870
Thespis, Ikaria 828
Thessalos, Yunan hekim 1153
Theudios, Magnesialı 1063
Thimbron 143
Thomas Aquinas 484, 498
Thrasyboulos 126, 127, 128, 960
Thrasyllos, Mendesli 515
Thrasymakhos 402, 403, 404, 439, 446, 956
Thukydides 17-19, 26, 29, 31, 32, 35, 69, 73, 87, 95, 99, 104, 108, 117, 123-126, 129, 130, 134, 137, 138, 220, 222, 228, 267, 269, 272, 273, 393, 400, 402, 404, 405, 435, 436, 548, 634, 944, 945, 950-959, 963, 970, 982, 985, 998, 1151, 1193, 1205
Tiberius Claudius Nero, imparator 819, 846, 854
Timaios, Tauromenionlu 213
Timanthes 779
Timarkhides 847, 848
Timarkhos 841
Timokles 826, 832
Timoleon 88
Timon, Phleious 365, 536, 987
Timotheos, heykeltraş 811, 815, 816
Timotheos, şair 941
Tisias 923, 956
Tissaphernes 126, 134, 166
Toplumsal Savaş (MÖ 220-217) 212
Torelli, Mario 880
Tryphiodoros 973
Tyrannion, Yaşlı 509
Tyrtaios 92-97, 467, 468, 626, 917, 919, 946
Tzetzes, Johannes 1001, 1133

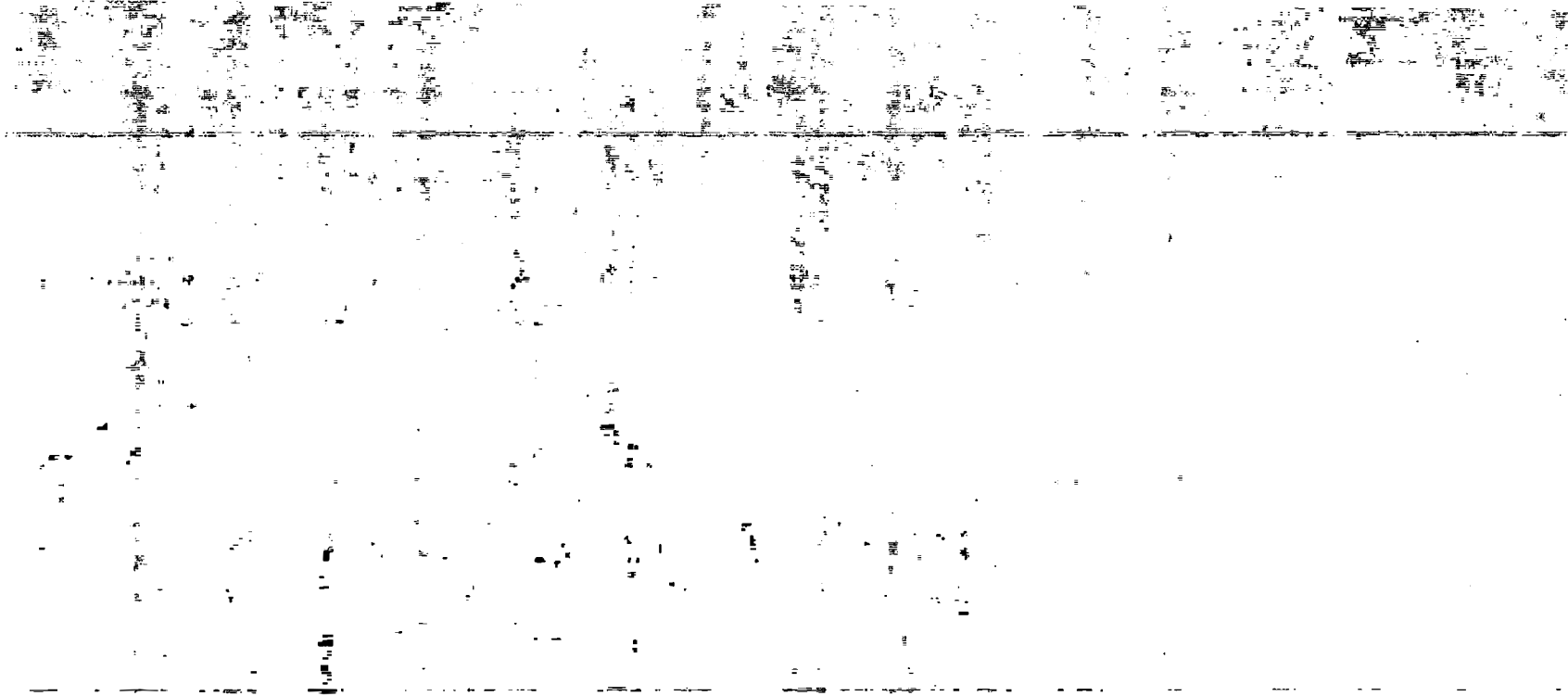
Üçüncü Makedonya Savaşı 214
Üflemeli çalgılar 1185

Varro, Marcus Terentius 1087
Ventris, Michael 27, 39, 46, 319, 908
Vergilius, Maro Publius 15, 214, 520, 655, 657, 658, 861, 893, 895, 896, 972, 976, 1122
Vernant, Jean-Pierre 555, 557, 566, 578, 582, 593, 606, 621
Vespasianus, Titus Flavius 780, 1003
Veyne, Paul 25, 34, 63, 118
Vidal-Naquet, Pierre 266, 666, 667
Vitruvius 14, 700, 737, 740, 755, 799, 810, 815, 829, 830, 1116, 1128, 1132, 1172

Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 364
Willem van Moerbeke 498
Winckelmann, Johann Joachim 769, 801, 814, 850

Xanthippus 123, 164

Zaleukos, Lokroili 81
Zenobia (Septimia Zenobia) 1139
Zenodoros, matematkçi 1078
Zenon, Elealı 379, 1060
Zenon, Kitionlu 526, 986
Zeuksis 541, 702, 780, 886
Zosimos 98



Kronoloji

MÖ 1700 MÖ 1600 MÖ 1500 MÖ 1400 MÖ 1300 MÖ 1200 MÖ 1100 MÖ 1000 MÖ 900 MÖ 800

Tarih



1194-1184
Truva Savaşının geleneksel tarihi

776
İlk Olimpiyat oyunlarının geleneksel tarihi

y. 800-775
Yunanistan'
alfabe yayılı

y. 1600-1100
Yunanistan'da ve Ege'de Myken uygarlığı

Felsefe



Görsel Sanatlar

1700-1450
Girit maddi kültürünün en görkemli dönemi

XVII. yüzyıl
Thera-Akrotiri, "Batı Evi"nin resimleri

y. XIII. yüzyıl ortaları
Mykenai, Aslanlı Kapı



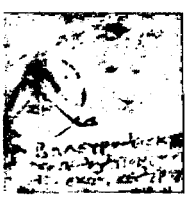
760-y
Atina,
Amfor

Edebiyat



VIII-VII. yüzyılla
Hesiodos *Tanrıları*
Doğuşu ile *İşler v*
Günleri'yi yaza

Bilim ve Teknik



Müzik



VIII-VI
Sparta'da ill
(katasta

MÖ 500 | MÖ 400 | MÖ 300 | MÖ 200 | MÖ 100 | 0 | MS 100 | MS 200 | MS 300 | MS 400

508 ...nları ...krasi

[illegible]-371 Sparta'nın Yunanistan üzerinde hâkimiyet dönemi

146 Korinthos'un yerle bir edilişi

477 Delos Birliğinin kuruluşu, Atina'nın hâkimiyetinin başlangıcı

197 Romalılar Kinoskephale'de Makedon ordusunu yenerler

[illegible]36-323 Büyük İskender'in krallığı

431-404 Peloponnessos Savaşı

30 Hellenistik krallıkların sonuncusu olan Ptolemaios Krallığı da sona erer

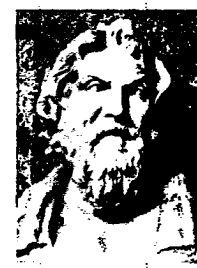
[illegible]80-479 II. Pers Savaşı

371 Leuktra Muharebesi. Sparta yenilir. Thebai'nin kısa süreli egemenliği başlar (371-362)

490 Atinalılar Marathon'da Persleri yener

408 ...ates'in öğrencisi olur

y. 366 Aristoteles Platon'un Akademi'sine girer



[illegible]-y. 370 Demokritos

335 Aristoteles *Lykeion*'u kurar

y.480 ...kleitos

470/469-399 Sokrates

343/342 Aristoteles Büyük İskender'in hocası olur

490 ...enon doğar

384-322 Aristoteles

[illegible]518-y.436 ...enides

387 Platon Akademi'yi kurar

428/427-y. 347 Platon

341-270 Epikouros *Maksimler* ve *Mektuplar*'ı yazar

360-y. 350 Atina, Praksiteles *Knidoslu Aphrodites*'i yaratır

190-y. 150 Pergamon, büyük Zeus sunağı

y. 530 ...mikte ...rmızı ...geçilir

447-432 Atina, Phidias ve İktinos Parthenon'u inşa ederler

y. 450 Polykleitos'un Kanon'u

...6 ...lk ...ya ...sı ...ir

y.460 Tarihçi Thukydides Atina'da doğar

y.425 *Kral Oidipus* sahnelenir

472 ...sahnelenir

498 ...nu yazar

317 Menandros, *Dyskolos* sahnelenir

y. 305 Şair Kallimakhos doğar

III. yüzyıl Rodoslu Apollonios. *Argonautika*

y.200 Tarihçi Polybios Megalopolis'te doğar

I. yüzyıl Meleagros Hellenistik epigramlardan oluşan bir antoloji hazırlar (Stephanos)

60-y. 120 Plutarkhos

II. yüzyıl Loukianos

III-IV. yüzyıllar Iamblikhos

...zlın ...günü ...ecek ...u

y.320 Theophrastos bitkileri sistematik bir şekilde sınıflandırır

450 Philolaos gök cisimlerinin hareketini açıklar

300 Eukleides, *Elementler*

y.240 Kyrenteli Eratosthenes yeryüzünün çevresini hesaplar

150 Nikaialı Hipparkhos ayın yeryüzünden uzaklığını hesaplar

y.23 Strabon *Geographika*'yı yazar

y.60 Dioskourides tıbbi ilaçları sınıflandırır

50ca. İskenderiyeli Heron, mekanik kuramını geliştirir

y. 150 Klaudios Ptolemaios, ortaçağda Arapçaya tercüme edilince *Almagest* olarak tanınacak olan *Mathematikē syntaxis*'i yazar

V-IV. yüzyıllar Koslu Hippokrates bilimsel tıbbın temelini atar

y.250 Arkhimedes, adıyla bilinen ilkeyi keşfeder

160 Sayısız tıbbi metnin yazarı, hayvanlar üzerinde diseksiyonlar yapan hekim Galenos'un faal olduğu dönem

...n ikinci yarısı ...Müzik" olarak ...akım başlar

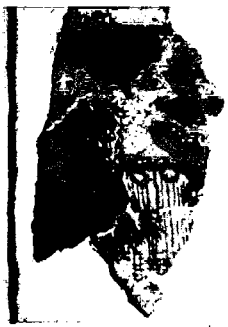
408 Euripides'in *Orestes* tragedyası Atina'da sahnelenir; Hellenistik çağa ait bir papirüste muhtemelen müziğinin aslı bulunur

128-127 Bir hac yolculuğu sırasında Apollon onuruna iki *Delphoi Hymnos* seslendirilir

...yüzyıl Klaudios Ptolemaios, Harmonika

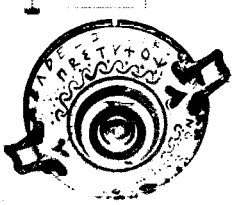
[illegible] sonu Alypius, *Eisagōgē Mousikē*'de müzik notasyon tabloları

MÖ 1600 MÖ 1500 MÖ 1400 MÖ 1300 MÖ 1200 MÖ 1100 MÖ 1000 MÖ 900 MÖ 800



1194-1184
Troia Savaşının geleneksel tarihi

776
İlk Olimpiyat oyunlarının geleneksel tar



-y. 775
Yunanistan'da alfabenin yayılma

Yunanistan ve Ege'de Miken uygarlığı





Kyl
Korinth
tira



MÖ 500 | MÖ 400 | MÖ 300 | MÖ 200 | MÖ 100 | 0 | MS 100

[illegible]1
Yunanistan'da Sparta'nın hâkimiyeti

[illegible]23
Büyük İskender'in dönemi

146
Korinthos'un yok edilişi

429
Perikles'in ölümü

[illegible]-336
Makedonya'da II. Philippos'un dönemi

196
Titus Quintius Flamininus Yunanların özgürlüğünü ilan eder



[illegible]04
Peloponnessos Savaşı

477
Delos Birliğinin kuruluşu: Atina'nın hâkimiyeti başlar

301
İpsos Muharebesi: Antigonos Monophthalmos'un ölümü

338
Atina ve Thebai Philippos tarafında Khaironeia'da yenilgiye uğratılır

508
Kleisthenes'in reformları: Atina'da demokrasi

197
Romalılar Kinoskephale'de Makedon ordusunu yener

[illegible]8
I. Dionysos Syrakousai tiranı olur

[illegible]89
Syrakousai'de Agathokles'in dönemi

30
Hellenistik krallıkların sonuncusu olan Ptolemaios hanedanının da krallığı sona erer

[illegible]80-479
II. Pers Savaşı

371
Leuktra Muharebesi. Sparta yenilir. Thebai'nin kısa hâkimiyeti başlar (371-362)

281
Kuroupedion Muharebesi: İskender'in son generalleri ölür

490
Atinalılar Marathon'da Persleri yener

331
Gaugamela Muharebesi: İskender Pers İmparatorluğunu fetheder

168
Pydna Muharebesi ve Antigonid monarşisinin sonu

MÖ 700 MÖ 600 MÖ 500



VI. yüzyıl sonları
Anaksimenes



470/4
Keosl

470/4
Sokrat

490
Protagoras doğar
Zenon doğar

VI. yüzyıl ortaları
Anaksimandros

y. 500-428
Anaksagoras

515/510-y. 436
Parmenides



-y. 480
Ksenophanes

Pythagoras

650-y. 480
Herakleitos



y. 495-435
Empedokles

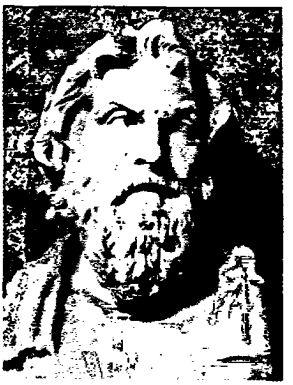
VI. yüzyıl sonları-V. yüzyıl ortaları
Melissos

VII. yüzyılın ikinci yarısı-VI. yüzyıl başları
Thales

MÖ 400 MÖ 300 MÖ 200

408
Platon Sokrates'in öğrencisi olur

y.366
Aristoteles Platon'un Akademi'sine girer



inci yarısı
ıon

395-y. 388
Platon'un gençlik veya "Sokratik" diyalogları (*Sokrates'in Savunması*'ndan *Euthydemos*'a)

y. 347
Platon Atina'da ölür

ps

460-y. 370
Demokritos

343/342
Aristoteles Büyük İskender'in hocası olur

366-335
Aristoteles'in eksoterik yazıları (geriye az sayıda fragman kalmıştır)

0/450-403
Kritias

enes

336/335-262
Kitionlu Zenon

[illegible]-323
Sinopeli Diogenes

Kleanthes, *Zeus'a ilahi*

[illegible]
Hippokrates

365-275/270
Pyrrhon, yazıları öğrencisi Phliuslu Timon tarafından nakledilmiştir

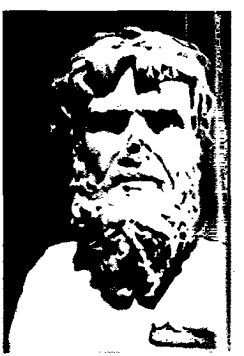
335
Aristoteles *Lykeion*'u kurar

y.450-y.380
Megaralı Eukleides

281/277-208/204
Khrysippos

387-y.367
Platon'un olgunluk dönemi diyalogları (*Menon*'dan *Phaidros*'a)

322
Aristoteles Khalkis'te ölür



384
Aristotele Stageira'da doğar

480-391 sonrası
Gorgias

341-270
Epikouros, *Maksimler ve Mektuplar*'ın yazarı

387
Platon Akademi'yi kurar

8/427
ina'da Platon doğar

365-347
Platon'un yaşlılık dönemi diyalogları (*Parmenides*'ten *Yasalar*'a) ve *Epistolai*

inci yarısı
pos

IV. yüzyılın ilk yarısı
Hippias

[illegible]-322
Ezoterik yazılar (günümüze ulaşan *Corpus Aristotelicum*'u oluştururlar)

yıl sonları
ymakhos

MÖ 1700 MÖ 1600 MÖ 1500 MÖ 1400 MÖ 1300 MÖ 1200 MÖ 1100 MÖ 10



XVII. yüzyıl
Thera-Akrotiri (Santorini), "Batı Evi" duvar resimleri



1700-1450
Girit maddi kültürünün en görkemli dönemi





XIII. yüzyıl ortaları
Mykenai, Aslanlı Kapı



MÖ 800 MÖ 700 MÖ 600 MÖ 500 MÖ 400 MÖ 300 MÖ 200 MÖ 100



660-y. 650
Naksos, Nikandros'un Delos'ta Artemis'e adadığı meşhur *kore* heykeli

760-y. 750
Atina, *Dipylon Amforası*

y. 580
Korkyra-Korfu, Artemides tapınağının cephe heykelleri

y. 540
Tarquinia, Boğa Mezarı

469-467
Delphoi, Knidosluların *lesche*'lerinde Thasoslu Polygnotos'un freskleri

447-432
Atina, Phidias ve İktinos Parthenon'u inşa ederler

440-y. 430
Olympia, Phidias Zeus'un anıtsal krizelefantin heykelini gerçekleştirir

478-474
Delphoi, bronz *Arabacı* heykeli

480-y. 470
Poseidonia-Paestum, Atlayıcının Mezarı

340-330
Tarquinia, Amazonlar Lahidi

360-y. 350
Atina, Praksiteles'in *Knidoslu Aphrodites* heykeli



IV. yüzyıl ortaları
Halikarnassos, Yunan heykeltraşlar Timotheos, Skopas, Leokhares ve Bryaxis, satrap Mausolos'un anıt mezarının süslemeleri üzerinde çalışırlar

y. 450
Polykleitos'un *Kanon*'u

338-336
Atina, Dionysos Eleutherios tiyatrosu

y. 530
Atina, figüratif seramik üretiminde siyah figürlü tekniktен kırmızı figürlü tekniğe geçilir

444-443
Thurioi'deki Panhelenik kolonisinin kurulmasıyla Batıda "dama tahtası" şeklinde kentsel planın ilk örneği ortaya çıkar

190-y. 150
Pergamon, Zeus'un büyük sunağı

VIII-VII. yüzyıl sonları
Ano Mazaraki, Artemis Aontia tapınağında Yunanistan'da bir kült yapısında görülen ilk *peristasis*'yer alır

336-334
Pella, Lysippos Büyük İskender için alegorik *Kairos* heykelini gerçekleştirir

280
Atina, Polyeuktos Demosthenes'in heykel portresini yapar

336
Vergina-Aigai, II. Philippos'un ölümü ve anıt mezarının boyalı süslemelerinin yapılması

477-476
Atina, Kritios ve Nesiotes, Akropolis'te Antenor'un yarattığı ve Kserkses tarafından yerinden alınan heykel grubunun yerine *Tiran Öldürenler*'in bronz heykellerini yaparlar

III. yüzyıl ortaları
Lysippos'un öğrencisi ve sanatsal tarihyazımının kurucusu Atinalı Ksenokrates'in faal olduğu dönem

470-460
Olympia, Zeus Tapınağı

MÖ 700 | MÖ 600 | MÖ 500 | MÖ 400 | MÖ 300 | MÖ 200

VIII-VII. yüzyıllar
Hesiodos *Tanrıların Doğuşu* ile *İşler ve Günler*'i yazar



570
Teos'ta şair Anakreon doğar

536
Atina'da ilk tragedya yarışması

640-630
Şairler Sappho ve Alkaios Lesbos'ta doğar

427
Sofist Leontinoili Gorgias Atina'ya gider
Aristophanes günümüze ulaşmayan ilk eseri *Daitaleis*'i yazar

399
Andokides *Περὶ τῶν μυστηρίων* adlı söylevini sunar
Sokrates yargılanır ve ölüm cezasına çarptırılır

y. 460
Tarihçi Thukydides Atina'da doğar

406
Sophokles'in son tragedyası (*OidiposKolonos'ta*) ölümünden sonra sahnelenir

486
Atina'da ilk komedya yarışması

343
Aristoteles Büyük İskender'in hocası olur

317
Menandros ilk komedyalarından biri olan *Dyskolos*'u sahneler

y. 200
Tarihçi Polybi Megalopolis'te

330
Demosthenes *Περὶ τῶν μυστηρίων* adlı söylevi sunarak Aiskhines'i yener

III. yüzyıl
Rodoslu Apollonios *Argonautika* adlı epik şiiri yazar

VII. yüzyılın ilk yarısı
Şair Arkhilokhos Paros'ta doğar



498
Pindaros ilk *epinikion*'unu yazar (*Pythia X*)

485
Tarihçi Herodotos Halikarnassos'ta doğar

472
Aiskhylos, *Persler* sahnelenir

458
Aiskhylos, *Oresteia* trilogyası sahnelenir

341
Filozof Epikouros Samos'ta doğar

y. 305
Şair Kallimakhos Kyrene'de doğar

y. 300
Stoacı filozof Zenon Atina'da "Stoa"da ders vermeye başlar



428
Euripides *Hyppolitos* ile ilk zaferini kazanır

y. 425
Sophokles, *Kral Oidipus* sahnelenir

405
Aristophanes *Kurbağalar*'la ilk ödülünü kazanır
Euripides'in son iki tragedyası (*Iphigenia en Aulidi* ve *Bakkhalar*) ölümünden sonra sahnelenir

II. yüzy
II. Ptol Philadelphos iki alimi Yahudi kitaplarını te etmekle görevl

0 MS 100 MS 200 MS 300 MS 400 MS 500

60-y. 120
Plutarkhos



lenistik
oluşan
lerler
ıs)

II. yüzyıl
Loukianos

III-IV. yüzyıl
Iamblikhos

I. yüzyıl
Halikarnassoslu Dionysos



V. yüzyıl
Zosimos



II-III. yüzyıllar
Cassius Dion

V. yüzyıl
Panopolisli Nonnos

II. yüzyıl
Athenaios



II. yüzyıl
Appianos

MÖ 600 | MÖ 500 | MÖ 400 | MÖ 300

Miletoslu Thales, her şeyin kökeninde suyun olduğu akılcı bir sistem geliştirir

Miletoslu Thales de örneğin piramitlerin yüksekliğini ölçmeye yarayan, geometri teoremleri geliştirir

Geleneğe göre Miletoslu Anaksimandros Yunanistan'a güneş saatini tanıtır

Anaksimandros, üç kıtaya ayrılmış, okyanusla çevrili dünya haritası

Ephesoslu Herakleitos'a göre her şeyin ardındaki ilke ateştir

Pythagorasçı hekim Alkmaion diseksiyonlar gerçekleştirir ve insan bedeniyle hayvan bedenleri arasındaki temel farkları inceler

Elealı Parmenides ve Pythagorasçılar dünyanın ve gezegenlerin küre şeklinde olduğunu söyler

Akragaslı Empedokles havanın cisimselliğini deneysel olarak kanıtlar

Platon *Theaitetos*'ta ölçülemez büyüklükler konusunu işler

Mekanik alanındaki araştırma geleneğinin kurucusu Taraslı Arkhytas basınçlı havayla işleyen mekanik bir güvercin inşa eder

Messinalı Dikaiarkhos'un yeni dünya haritası

İskenderiye'de *Mo* Kütüphane kurulu

Hekim Herophilos insan bedeninin si üzerinde araştırma

Knidoslu Sostratos Fenerini inşa eder

Lindoslu Khares Ro inşa eder

Pergeli Apollonios özelliklerini sistem incelediği *Konikler*

585
Miletoslu Thales o yılın 28 Mayıs günü gerçekleşecek güneş tutulmasını öngörür

450
Pythagorasçı filozof Philolaos gökyüzü cisimlerinin hareketini açıklamak için ilk bilimsel girişimde bulunur

y.350
Aristoteles kozmolojisini geliştirir ve hayvanları gruplar halinde sınıflandırmaya başlar

387
Platon Atina'da Akademi'yi kurar

550–475
Miletoslu Hekataios Anaksimandros'a göre daha yenilikçi bir dünya haritası çizer

432
Astronom Meton günümüzde "Meton döngüsü" olarak bilinen, 235 kameri aya tekabül eden 19 yıllık dönemi ortaya atar

430
Khioslu Hippokrates Euripides'ten yaklaşık bir yüzyıl önce *Elementler*'i yazar

428
Güneşle ayın birer tanrı olmadıklarını söylediği için Atina'dan uzaklaştırılan Anaksagoras ölür

335
Aristoteles Atina'da *Lykeion*'u kurar

397
Geleneğe göre mancınık Syrakousai'de, Yaşlı Dionysos'un hizmetinde çalışan mühendisler tarafından icat edilir

y.320
Theophrastos bitkileri sistematik olarak sınıflandırır

300
Eukleides, *Elementle*

Aristoteles'in bir öğrencisi mekanik alanındaki ilk eseri ya

y.270
Ktesibios, pnömatik inşası olm teknolojik oluşan yer mekaniğin

Geleneğe kumsaatin ederek suy karmaşık s

Megaralı mimar Eupalinos Megara'da ve Samos'ta birer su kemeri inşa eder, Samos'un başlıca dağında bir de tünel açar

Anaksimenes, evrende her şeyin havadan kaynaklanmış olabileceğini öne sürer

Pythagoras ünlü kuramını formüle eder



V. yüzyıl
Filozof Leukippos, doğada yer alan her şeyin doğal nedenlerden kaynaklandığını, tanrıların hiçbir rol oynamadığını söyler

Demokritos her şeyin atomlardan oluştuğunu öne sürer

Knidoslu Eudoksos, gezegenlerin dünya çevresindeki hareketlerini açıklayan bir modelin ilk versiyonunu geliştirir

Rodoslu Eudemos matematik, astronomi ve geometri tarihi konusunda günümüze ulaşmamış eserler yazar

Marsilyalı Pytheas Kuzey Avrupa'ya doğru bir deniz yolculuğu yapar

Koslu Hippokrates, bilimsel tıbbın kurucusu

MÖ 100 | 0 | MS 100 | MS 200

150
Nikaialı Hipparkhos bir yıldız kataloğu hazırlar, ayla dünya arasındaki mesafeyi hesaplar ve ekinoksların presesyonu olgusunu keşfeder

Rodos'ta Antikythera mekanizmasının inşası



y. 23
Strabon *Geographika*'yı yazar

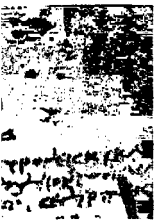
y. 60
Dioskurides tıbbi ilaçları sınıflandırır

Manilius *Astronomica*'da gökyüzü cisimlerinin dünya üzerindeki etkisini ele alır



y. 150
Klaudios Ptolemaios, ortaçağda Arapçaya tercüme edilince *Almagest* olarak tanınacak olan *Matbematiké syntaxis*'i yazar

II. yüzyıl
Pausanias, *Hellados Periegesis*



y. 160
Sayısız tıbbi metnin yazarı, hayvanlar üzerinde diseksiyonlar yapan hekim Galenos'un faal olduğu dönem

y. 50
İskenderiyeli Heron beş basit makine doğrultusunda mekanik teorisini tamamlar

İskenderiyeli Heron *Pneumatika*'da buharla çalışan küçük bir türbin olan *aeolipyle*'yi tasvir eder



y. 44
Pomponius Mela, *De chorografia*, bilinen dünyanın tasviri

MÖ 700 | MÖ 600 | MÖ 500 | MÖ 400 | MÖ 300 | M

[redacted]
Sparta'da Lesboslu Terpandros ve Gortinalı Thaletas tarafından ilk müzik okulları (*katastaseis*) kurulur

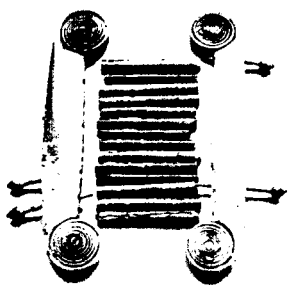
VI. yüzyılın ilk yirmi yılı
Delphoi'deki Pythia oyunlarının yeniden düzenlenmesi ve geleneksel *kithara* yarışlarının yanı sıra *aulos* ve *aulodia* yarışlarının da dâhil edilmesi (*aulodia* MÖ 582'de iptal edilmiştir)



508
Atina'da Büyük Dionysia sırasında koro yarışmaları düzenlenir

490
Akragaslı *auletes* Midas Pythikos adlı *nomos*'u seslendirerek Delphoi'deki *aulos* yarışmasını kazanır ve zaferi Pindaros'un *Pythia XII* eserinde yüceltilir

V. yüzyılın ikinci yarısı
"Yeni Müzik" olarak bilinen akım doğar ve Miletoslu Timotheos gibi *dithyrambos* yazarları ve *kithara* çalgıcıları sayesinde müzik sanatında yenilenme yaşanır



IV. yüzyıl
Aristoteles *Politika*'da eğitimi işlerken müziğin estetik ve etik işlevlerini ele alır

408
Euripides'in *Orestes* tragedyası Atina'da sahnelenir; Hellenistik çağa ait bir papirüste (Viyana Papirüsü G 2315) muhtemelen müziğinin aslı bulunmuştur

V. yüzyıl
Thebaili *auletes* Pronomos "panarmonik", yani modülasyonlu *aulos*'u icat eder

IV. yüzyılın ikinci yarısı
Taraslı Aristoksenos armoni ve ritim bilimlerindeki araştırma ilkelerini geliştirir ve tetrakordu temel alan skala sisteminin ilk tarifini yapar

IV. yüzyılın ilk yarısı
Platon *Devlet*'te ve *Yasalar*'da müziğin etik estetik değeri arasındaki ilişkiyi ele alır

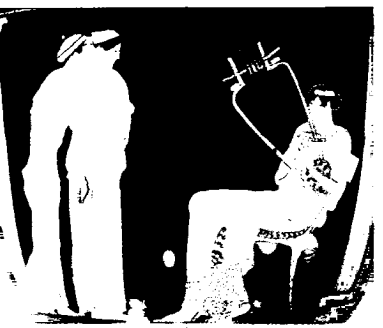
[redacted]
Krotonlu Philolaos ve muhtemelen öğrencisi olan Taraslı Arkhytas, müzik konusundaki eserlerinden bölümler muhafaza edilmiş ilk Pythagorasçılardır

III. yüzyıl
Sonradan hatalı olarak matematikçi Eukleides'e atfedilecek olan Pytghagorasçı eser *Katatome Kanonis* yazılır

III. yüzyıl s
Dionysos S
(*Dionysiak*
adlı meslek
ortaya çıka



MÖ 100 | 0 | MS 100 | MS 200 | MS 300 | MS 400

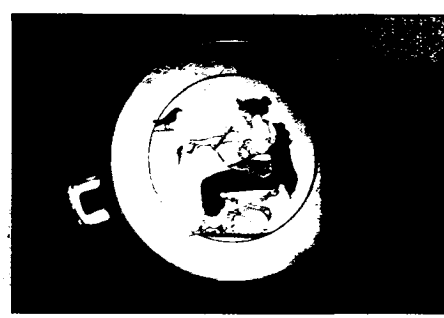


eki bir hac yolculuğu
Apollon onuruna,
e taş üzerine bir yazıt
ılaşan iki *Delphoi*
eslendirilir

II. yüzyıl
Klaudios Ptolemaios Yunan armoni kuramı konusunda günümüze ulaşan en eksiksiz eser olup üç kitaptan oluşan *Harmonika*'yı yazar

IV. yüzyıl sonları
Alypius, *Εισαγωγὴ Μουσική*'da yüzyıllardır kullanılan müzik notasyon tablolarını yayınlar





EDİTÖR

UMBERTO ECO

ANTİK YUNAN



"Yönetim biçimimiz komşularımızın yasalarını örnek almaz, çünkü biz başkalarını örnek almaktan çok başkalarına örnek oluştururuz. Yönetim biçimimiz az sayıda insanın değil çoğunluğun sivil haklarına saygı duyulmasına izin verdiği için adına demokrasi denir. Şahsi ilişkilerimizi birbirimize zarar vermeden yaşarız ve kamusal hayatta başkalarına saygı gösteririz; yöneticilere ve haksızlıklara uğrayanları korumak için oluşturulan kurumlara ve özellikle yazılı olmamalarına rağmen onları ihlal edenlere utanç getiren saygımız, yasaları ihlal etmemize engel olur. [...]

Güzel olanı severiz, ama ciddiyetle ve kendimizi bilgiye adarız, ama zayıflık sergilemeden; zenginlikten de ahmakça bir kibirden çok, sunduğu eylem imkânından dolayı yararlanırız ve yoksulluk utanç verici değildir, yoksulluktan kurtulmak için hiçbir şey yapmamak daha utanç vericidir. Kamusal işlerle ve şahsi işlerle bir arada ilgileniriz, başka faaliyetler yürütsek bile kamusal çıkarları ihmal etmeyiz."

–Perikles'in konuşması, Thukydides, Peloponnessos Savaşları. II 37-40

ALFA TARİH

alfakitap | alfakitap

alfakitap | www.alfakitap.com

ISBN 978-605-171-608-4