
NATALIE HAYNES
İLAHİ KUDRET
Yunan Mitolojisinde Tanrıçalar
"Parlak, sürükleyici, acımasızca dürüst."
Margaret Atwood
domingo
Çeviri: Hilal Dikmen

İLAHİ KUDRET

Yazar Hakkında

Natalie Haynes, Birmingham'da doğdu. Kurgu dışı eseri *The Ancient Guide to Modern Life* ve ilk romanı *The Amber Fry*, Amerika ve Avrupa'da büyük ilgiyle karşılandı. İkinci romanı *İokaste'nin Çocukları* 2017'de, Women's Prize for Fiction adayı olmuş üçüncü romanı *Bin Gemi* ise 2019 yılında yayımlandı. Haynes, yazar ve araştırmacı kimliğinin yanı sıra (*Washington Post*'un tabiriyle) mitoloji uzmanlarının rock yıldızıdır. BBC Radio 4'da klasikler hakkında konuştuğu bir program sunmaktadır.

NATALIE HAYNES

İLAHİ KUDRET

Yunan Mitolojisinde Tanrıçalar

Çeviri: Hilal Dikmen

domingo

Kitaptaki mitolojik isimlerin kullanımının tutarlılığını korumak için Türkçeleştirmede Azra Erhat'ın *Mitoloji Sözlüğü*'nden yararlanılmıştır.

domingo

İLAHİ KUDRET
Yunan Mitolojisinde Tanrıçalar
NATALIE HAYNES

Özgün ismi: Divine Might: Goddesses in Greek Myth
© 2023 Natalie Haynes

Bu kitabın Türkçe yayın hakları Rogers, Coleridge & White Ltd aracılığıyla alınmıştır.

Türkçe yayın hakları:
© 2025 Bkz Yayıncılık Ticaret ve Sanayi Ltd. Şti.
Sertifika No: 46105
Domingo, Bkz Yayıncılık markasıdır.

Çeviri: Hilal Dikmen
Editör: Alican Saygı Ortanca
Son okuma: Buse Olçay
Kapak illüstrasyonu: Laura Anastasio
Kapak ve sayfa uyarlama: Özkan Köse

ISBN: 978 605 198 398 1

Baskı: Temmuz 2025
Pasifik Ofset San. Tic. Ltd. Şti.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi
A Blok Kat: 2 Haramidere Avcılar, İstanbul
Tel: (0212) 412 17 00 • Sertifika No: 44451

Tüm hakları saklıdır. Bu kitabın tümünün veya içeriğinin herhangi bir bölümünün yayıncının yazılı izni olmadan, fotokopi yöntemi dahil, elektronik ya da mekanik herhangi bir yolla çoğaltılması yasaktır.

Bkz Yayıncılık Ticaret ve Sanayi Ltd. Şti.
Harbiye Mah. Cumhuriyet Cad. Pak Apt. No: 30
Kat: 1 Daire: 3 Şişli İstanbul
Tel: (212) 245 08 39
e-posta: domingo@domingo.com.tr
www.domingo.com.tr

Demeter'e taş çıkaracak anneme;
ve fırtınalar estirmeme daima arka çıkan babama.

İçindekiler

Resimler ix
Giriş 1
MUSALAR 11
HERA 45
APHRODİTE 81
ARTEMİS 115
DEMETER 153
HESTİA 185
ATHENA 215
FURİALAR 259
Teşekkür 289
Sonnotlar 293

Resimler

1. Hesiodos ve Musa (Gustave Moreau, Wikicommons)
2. İksion'un Cezası'nı betimleyen fresk. (Wikicommons)
3. Knidoslu Aphrodite. (Ludovisi Koleksiyonu, Marie-Lan Nguyen (Eylül 2009), Wikicommons)
4. Niobidler krateri. (Seudo, Wikicommons)
5. Knidoslu Demeter. (GRANGER – Tarihi Resimler Arşivi/ Alamy Stock Photo)
6. Hestia, Diana ve Aphrodite; Parthenon doğu alınlığından. (© Marie-Lan Nguyen/Wikimedia Commons/CC-BY 2.5)
7. Varvakeion Athena. (Adam Eastland/Alamy Stock Photo)
8. Kırmızı figürlü çan krater. (© The Trustees of the British Museum)

Giriş

Öküzler, aslanlar ve atlar da insanlar gibi ellere sahip olsaydı ve resim yapıp sanat eseri üretebilselerdi, atların resmedeceği tanrılar ata, öküzlerin resmedeceği tanrılar öküze benzerdi ve hepsi de tanrıların vücutlarını tıpkı kendininkilere benzeterek resmederdi.

Filozof Ksenofanes MÖ altıncı yüzyılın sonları ya da beşinci yüzyılın başlarında böyle yazmıştı ve öğrenciyken ilk kez okuduğum vakitten beri de kafamda dönüp durur. Başta en çok ilgimi çeken, Tanrı'nın insanı kendi suretinde yarattığı fikrinin çürütülmesiydi. İşte birisi çıkmış, çok daha aklıma yatan bir senaryoyu işaret ediyordu: Tanrıları, bizi ve kendimizi nasıl gördüğümüzü yansıtan suretlerde yaratırız. Tahsilli bir Yunan olan Ksenofanes gibi siz de Homeros'u okumuşsanız, hayli su götürmez bir görüştür bu. Homerik tanrılar ehemmiyetsiz, kavgacı ve ekseriyetle iğrençtirler. Ölümsüz ve müthiş güçlüdürler; muhakeme yetileri ve duygusal zenginliği en sevdiği oyuncağı elinden alınmış bir çocukta görmeyi bekleyeceğimiz kadardır. En ufak hakaret ya da aksilik coşkun bir öfkeyle karşılık bulur; tanrılar ölümlülere karşı olduğu kadar birbirlerine karşı da şiddet uygulamaktan kaçınmaz. Yani antik Yunanlar yalnızca tanrıları ölümlü suretlerinde tasvir etmekle kalmamış, anlaşılan o ki kendilerinin en kötü hallerini örnek almışlar.

Eski tanrıların ne kadar edep ve hayadan yoksun olduklarını keşfetmek yirmi birinci yüzyıl okurları için epey sarsıcı olabilir: Tecavüz, cinayet, çocuk kurban talep etme, ne ararsanız var.

İnsanların böyle ahlak tanımaz (hatta ahlaktan bihaber) tanrılara neden taptıklarını açıklamam sıkça isteniyor. Madem tanrıları kendi suretimizde yaratıyoruz, o halde neden Yunanlar daha latif tanrılar tasarlamamış? Bu soruya verdiğim yanıtlar değişiyor fakat esasen, bence Yunan tanrılarının kaprisli ve tahrip edici olmasının nedeni doğal yaşamla bağdaştırılmalarından kaynaklanıyor çünkü doğa da çoğu zaman tıpkı böyledir. Bilim öncesi zamanlarda durum şimdikinden de beterdi. Bir yıldırım ya da depremin bir anda evleri ve aileleri yok edebildiği, kıtlık ya da vebanın ekinlerinizle hayvanlarınızı mahvedebildiği bir dünyada, insanın müşfik bir tanrıya inanması hayli zor olabilirdi. İçinde yaşadığınız dünyayı anlamlandırmaya çalışırken, bazen bir tanrının sizi cezalandırmayı seçtiğini, halkınızdan ve topraklarınızdan intikam aldığını farz etmeye mecbur kalırdınız, öyle değil mi? Ekinleriniz bitmediğinde bunu izah edecek bir şeye, gönlünü almaya çalışacağınız birine ihtiyacınız olurdu. Artemis genç kızların, Apollon ise genç erkeklerin ani –ve başka türlü açıklanamayan– ölümleriyle ilişkilendirilirdi. Antik dünyada çocuk ölümleri yüksekti, o yüzden insanların bir açıklama aramasına şaşmamalı. Elbette erkeklerin bir savaş tanrısı ve kadınların da bir doğum tanrıçası vardı. Pek çok insanın genç yaşta ölmesi bunu istedikleri anlamına gelmez.

Ayrıca bir tanrıya tapınmanın ille de o tanrıyı onaylamayı gerektirmediğini de aklımızdan çıkarmayalım. İnsanlar şarap ve hayvan adaklarını sunarken sevgi ya da bağlılık duyuyor olabilirdi. Ancak en azından bazı tapınanlar tıpkı bir despota haraç ya da yozlaşmış bir kiliseye inanç vergisi öder gibi, üstünde otoritesi olan bir figürü destekleyip onayladığından ya da sevgisinden değil de korkudan ya da toplumsal zorunluluk yüzünden kabulleniyor olabilirdi.

Hem bunlar hali tavrı böyle kötü tanrı ve tanrıçaların hikâyelerini nasıl karşıladığımıza dair geçmişe yönelttiğim sorular da değil. Platon'un *Euthyphron* adında bir diyaloğu var;

Platon'un akıl hocası ve ilham kaynağı Sokrates, neyin sahici neyin göstermelik dindarlık olduğunu anlamasıyla övünen Euthyphron adında bir adamla sohbet eder. Yetmiş yaşındaki Sokrates *asebeia*, yani dinsizlik suçundan yargılanmak üzeredir. O yüzden bu konularda bilirkişilik iddiası olan birinden tavsiye almaya heveslidir. Fakat çok geçmeden, Sokrates Euthyphron'un Atina'ya geliş nedeninin öz babasına karşı cinayet davası açmak olduğunu öğrenerek hayrete düşer. Atinalıların bir adli takibat organı yoktu, o yüzden suçlamaların bireylerce yapılması gerekiyordu. Söylemeye gerek yok, birinin kendi ebeveynine dava açması kırk yılda bir görülecek şeydi.

Sokrates, Euthyphron'un babasını cinayetle suçladığını duyunca daha da şaşırır, üstelik öldürülen kişi, Euthyphron'un akrabası dahi değildir. Burada, Platon farkında olmasa da ahlaki göreceliğin fevkalade bir örneğini görüyoruz. Euthyphron'un ataya saygıdan yoksunluğu Sokrates'i şaşırtmış olabilir fakat sanıyorum ki biz pek şaşırmadık. Euthyphron'un da belirttiği gibi, kurbanla akraba olup olmamasının bir önemi yok; cinayet cinayettir. Bizim de kesinlikle katılacağımız bir görüş bu: Bir insanın hayatı bir başkasınınkinden sırf aynı ailedensiniz diye daha değerli değildir.

Hikâye ilerledikçe Euthyphron gözümüze daha da sempatik görünür: Arazisinde çalışan bir adam başka bir adamla sarhoş kavgasına girer ve onu bıçaklar. Euthyphron'un babası sarhoş adamı ellerinden ve ayaklarından bağlayıp bir çukura atar. Adam orada donarak can verir. Euthyphron'un ailesinin gözünden daha da düşmesine sebep olan budur: Babası alt tarafı sarhoş bir katili öldürmüştür, üstelik kasten yapmamıştır bunu (susuzluktan ve soğuktan ölene kadar görmezden gelmiştir, o kadar). Euthyphron'un ailesine –ve belli ki Sokrates'e– göre, Euthyphron babasını neredeyse işlemediği bir suçla itham eden kâfirin tekiydi. Fakat çağdaş bir kitlenin gözünde Euthyphron'un duruşu etik olandır, diye düşünüyorum.

Sokrates, Euthyphron'u dindarlık ve dinsizlik kavramları konusunda sorguladığında Euthyphron kendisine ilham olanın Zeus gibi bir merciin ta kendisi olduğunu söyler. Herkes Zeus'un *ariston kai dikaiotaton* –en iyi ve adil olan– olduğunu söylüyor, der. Üstelik Zeus öz babasını zincire vurduğu halde (yeri gelmişken söyleyeyim, müstahaktı) böyle düşünüyorlar. Başka Yunanların gözünde en etik davranış anne babaya sadakat olabilirdi fakat Euthyphron bundan bambaşka bir ders çıkarmıştı.

İki adam tartışmayı sürdürdükçe mesele daha da muğlaklaşır. İşin içinde Sokrates varsa genelde öyle olur zaten. Fakat sorduğu sorular bizim de yanıt vermekte zorlanacağımız türden sorular: Birbiriyle farklı görüşlerde olan pek çok tanrınız varsa neyin doğru olduğunu nasıl bilebilirsiniz? Eşit kudrette iki ilah birbirine zıt eylemler için aynı derecede sağlam gerekçeler sunabilir. Dolayısıyla daha Ksenofanes çıkıp bu karmaşık tanrıları yaratanın biz olduğumuzu söyleyerek iyice kafamızı karıştırmadan önce bile, en dindar ya da tanrısal davranışın ne olduğunu kestiremeyebiliriz.

Ksenofanes tanrıların kültüre özgü olduğu argümanını açar (ne yazık ki eserleri günümüze yalnız moral bozucu ölçüde kısa parçalar halinde ulaşmıştır). Fikrini netleştirmek için hayvan krallığından insan krallığına ilerler: Etiyopyalılara göre tanrılarının ten rengi siyahken Trakyalılara göre tanrılarının saçları kızıldır. İki bin beş yüz yıl önce kalem oynatan biri için bu hayli radikal bir görüş; bundan yirmi otuz yıl sonra tanrıların var olup olmadığını bilmenin imkânsız olduğunu iddia ettiği için Protagoras'ın eserleri agorada yakıldı. Fakat Ksenofanes böyle kışkırtıcı bir agnostisizme sapmasa da –çünkü tanrıların varlığını sorgulamaz– tanrıları tasvir etme ya da algılama biçimimizin, tanımladığımızı iddia ettiğimiz tanrıdan ziyade kendi suretlerimizi ve değerlerimizi yansıtıyor olabileceği yorumunu yapmaktan geri durmaz.

Bu parçaları bugün okuduğumda ikinci bir nokta da eşit ölçüde ilgimi çekiyor. Ksenofanes hayvanların elleri olsaydı ve resim

yapabilselerdi, insanlar gibi sanat eserleri çıkarabilselerdi neler olacağını tahayyül etmemizi istiyor bizden. Fakat insan anlamına gelen, tanrılar ya da hayvanlardan ziyade insanlığı işaret eden *anthrōpos* kelimesini kullanmıyor. Onun yerine *andres* kelimesini kullanıyor. Bu kelimenin mânâsı da kadınlardan ziyade erkekleri kapsıyor. Yunanlar her şeyi ikiliklere ayırmaya bayılırdı: ölümlü ve ölümsüz, esir ve özgür. Yani Ksenofanes genel mânâda insanların tanrıları tasvir etme biçimini değil, bilhassa erkeklerin tasvir etme biçimini ele alır.

Dediğim gibi, eserleri parçalı halde günümüze ulaşmıştır ve ben de Ksenofanes'i radikal bir protofeminist olduğunu iddia ediyor değilim. Fakat bu satıra geri dönüp durdum ve erkeklerin –yalnızca erkeklerin– tanrıların ve tanrıçaların imgelerini yaratmalarının ne mânâya gelebileceğini merak ettim. Bu bir fark yaratır mıydı? Sanat tarihine ve sunduğu bol miktarda çıplak ve (erkek gözünde) çekici kadın bedenine şöyle bir baktığımızda yaratabilirdi gibi geliyor. Gelgelelim tasvir edilen karakterlerin doğası değişir miydi yoksa tek değişen karakterlerin fiziksel görünüşü mü olurdu? Bir de –ki bence en ilginci– erkek ve kadın karakterler farklı biçimlerde mi yaratılırdı?

Yirminci yüzyılın ortalarında yeni bir dizi tanrı yaratıldığında neler olduğuna bir bakalım. Süpermen 1938 yılında Action Comics'in ilk sayısının kapağında çıkmıştı. Göğsünün ortasında kocaman bir S harfiyle sarı bir amblem bulunan tek parça mavi bir tulum giyiyordu. Kırmızı çizmeleri, şortu ve pelerini vardı. Ziyadesiyle kaslıydı, diyelim ki bu gözümüzden kaçtı, bir arabayı kaldırıp başının üstünde tuttuğu için ne kadar güçlü olduğunu görebiliyorduk.[1] Ertesi yıl, Detective Comics bizi Batman'le tanıştırdı.[2] Bu kahramanın (süper gücü karun kadar zengin olmasıydı) ise bir ipe tutunmuş savrulurken devasa yarasa kanatları ardında açılıveriyordu. Bir kötü adamı boğazından kavramıştı, o yüzden göğsündeki yarasa amblemini zar zor görebiliyorduk:

İkisi gökyüzünde süzülürken adamın şapkası ayakkabısının yanından aşağı uçuyordu. Burada yine güçlü bir figürün gücünü sergileyişini görüyoruz. Ön planda keyfi kaçmış görünen iki adam –biri sağ elinde işe yaramayan bir silah tutarken– olayı şaşkınlıkla izliyordu.

Bu süper kahramanlar öyle popülerdi ki başka pek çoğuna hızla ilham oldular. 1941 sonbaharında, All Star Comics bize Wonder Woman'ı takdim etti. Gelgelelim, bundan haberdar olmak için sayıyı almanız gerekiyordu çünkü kendisi kapakta yoktu.[3] Derginin içinde karşımıza o meşhur kırmızı büstiyeri ve beyaz yıldızlarla süslü, minicik mavi kloş eteğiyle çıkıyordu. Diz altı çizmeleri, mücevherlerle süslü küçük bir taç ve kırılmaz bir çift bileziğiyle güçlü ve asil görünüyordu. Öyleydi de, neticede bir Amazondu.

Ancak yıllar geçtikçe ve karakterler arttıkça çizgi romanların –ağırlıklı olarak erkek yazar ve çizerleriyle– hafif taraflı gerçekliği bazı tuhaf özellikler geliştirdi. Mesela Batman daima sert bir adamdır; malum, suçu önlemek ve defetmek için kılık değiştiren bir adamdan da bunu bekleriz. Erkek süper kahramanlar genelde güçlüdür: Süpermen başka bir gezegenden gelir ve zarar görmesi âdeta imkânsızdır; Wolverine'in adamantiumdan, derisinin altına gizleyebildiği pençeleri vardır ve süper hızlı iyileşebilir; Hulk deseniz, hem büyüklük hem de güç açısından olağanüstüdür. Erkek bir süper kahraman olmak, kaba fiziksel kuvvet bakımından güçlü olmak ya da Batmobil'iniz sayesinde bu güce yaklaşmak demektir. Gözü pek gencecik bir kahraman olan Örümcek Adam bile radyoaktif bir örümcekle karşılaşması sonucu süper kuvvet kazanır, halbuki hızı ve çevikliği muhtemelen kuvvetinden çok daha önemlidir.

Kahramanların kötülere ihtiyacı varken Yunan tanrıları genelde aynı anda ikisi de olabiliyordu: Bir ölümlünün destekçisi ve bir diğerinin yok edicisi. Batman'ın karşısına çıkan kötüler

ekseriyetle kendisi kadar ikoniktir: Joker, Penguen ve unutulmaz Kedi Kadın. Batman'in erkek düşmanları, tıpkı Bane gibi, fiziksel bakımdan heybetlidir. Ancak daha baskın olan tema deliliktir. Fenalığıyla en nam salanı Joker olsa da Batman'in kaçık düşmanlarının sonunda düştüğü Arkham Tımarhanesi'nin abartısız düzinelerce sakini vardır. Ruh ve sinir hastalıklarının kötülükle neden bu kadar sık ilişkilendirildiğini burada bir durup düşünebiliriz sanırım. Çizgi roman dünyasında, yüz deformasyonu da çoğu zaman kötülüğün kısa yolu olarak kullanılır; Joker gibi bir karakter ise bu ikisini ustalıkla bir araya getirir.

Fakat Batman'in kadın rakipleri –hepsi de ruh sağlığı dendi mi ince bir çizgidedir– mesleki nitelikleri etkileyici olsa dahi her şeyden önce seksiliğiyle karşımıza çıkar. Botanikçi ve biyokimyager Zehirli Sarmaşık bitkileri kontrol etme becerilerini kullanarak her erkeği kendisine âşık eder. Psikiyatr Harley Quinn iki yanda topladığı şeker rengi sevimli saçları, kısacık şortu, daracık tişörtü ve beyzbol sopasıyla, yoldan çıkmış bir amigo kızdır. Kedi Kadın'a gelince, Eartha Kitt'ten tutun da Michelle Pfeiffer'a kadar, sinema tarihinde bu kadar çok sayıda süper seksi kadın tarafından canlandırılan başka bir karakter yoktur herhalde. Kedi Kadın'ın minicik sevimli kedi kulakları olan, daracık siyah lateks kostümünden bahsetmiyorum bile.

Süper kahramanların hipermaskülen dünyasında, erkek karakterler önce gücüyle anlatılır; gerisi sonra gelir. Wolverine ya da Aquaman'i de (internette gezinirken rasgele iki isim seçecek olursak) çekici bulabiliriz, fakat bu kahramanlar ya da kötü karakterler için çekicilik ikincil bir özellik. Öte yandan, kadın karakterler muhakkak seksilik prizmasından geçirilerek sunuluyor: Wonder Woman en az Süpermen kadar güçlüydü ancak –yaratıcısının ifadesiyle– güzel bir kadın albenisini de taşımalıydı.[4] William Moulton Marston, Wonder Woman'ı Yunan mitolojisine bilinçli bir referansla yarattı ve yazarken süper kahraman anlatılarında

Homerik geleneğe vâkıftı. Güç bakımından erkekleri cebinden çıkaran ancak dişil cazibeden de geri kalmayan bir kadın karakter yaratmak istedi. Daha sonraları Marston, yayıncılara yaptığı sunumda, kendilerinden güçlü, alımlı bir kadını okuyan oğlanlar "onun gönüllü köleleri olmaktan *onur duyacak*" diye yazmıştı. Arzu edilirlik (en azından yaratıcısının zihninde) en başından itibaren karakterin ayrılmaz parçasıydı.

Ksenofanes'e dönecek olursak, eğer aslanların insanlar gibi elleri olsaydı ve resim yapabilselerdi tanrıları da aslanlara benzerdi. Fakat aslan tanrıçalar neye benzerdi? İnsan sanatında kadın karakterlerin sıkça başına geldiği gibi onlar da erkeklerin kadınlık ideallerine mi tabi olurlardı? Ayrıca bu aslanlar yirminci yüzyılda hâlâ tanrılarını çiziyor olsalardı acaba onların çizgi romanları da bizimkilerle aynı örüntüleri mi izlerdi, diye merak ediyorum. Belki erkek aslanlar da süper aslan gücüne sahip hipermaskülen karakterlerin yanında kürkü bedenini tam örtmeyen, seksi dişi aslanlar yaratırlardı? Sanırım bunu asla bilemeyeceğiz. Gerçi 1994 yapımı *Aslan Kral*'da kahramanın, babasının, kötü amcasının, iki eğlenceli kankasının ve akıl hocasının erkek olduğunu söylemeden geçemeyeceğim. Dişi karakterler ise kahramanın kız arkadaşı, annesi ve bir de sırtlan.

Yeri gelmişken söyleyeyim, benim çizgi romanlarla aram hâlâ iyi. Erkek fantezi figürleri olarak yaratılmış olsalar da Kedi Kadın ve Wonder Woman'ı seviyorum. Hayal edilen şey kaslarından ziyade özgün cihazları ve zenginliği olsa da Batman de bir erkek fantezi figürü. Aynısı James Bond için de geçerli elbette; arzulanan şey bedeninden ziyade yaşam tarzı (bedenini arzulamakta da özgürsünüz tabii). Derdim erkeklerin güdük bir sanat yarattığını söylemek değil; elimizdeki tek şey erkeklerce yaratılmış bir sanatsa bu sanata tepki gösterirken bu gerçeği aklımızda tutmalıyız. James Bond bize Ian Fleming'in (dolayısıyla da en azından bazı okurlarının) kim olmak istediğini gösterirken Pussy Galore yalnızca kiminle sevişmek istediğini gösteriyor.

Bu taraflı resmin eksik kısımlarını doldurmanın çözümü basit. Kadınlar artık sanat yapabiliyor ve kimsenin iznine ihtiyacımız yok. Tüm o tanrılar ve canavarlarla ilgili kendi hikâyelerimizi yaratabilir ve eğer istersek hepsine kendi suretimizi giydirebiliriz.

"Rumors" şarkısının klibindeki Lizzo ve Cardi B'ninkinden daha iyi bir örnek olamaz buna: Başarılarının zirvesindeki iki kadın internette kendileri hakkında yalanlar yayıp zalimce hakaretler yağdıranlara karşılık veriyor. En acayip iddialardan bazılarını alıntılayıp *deadpan** tarzıyla tüm bu saçmalıkların doğruluğunu onaylıyorlar. Ayrıca vücutlarına ve davranışlarına yönelik –çok tombul, fazla yollu, aşırı dobra gibi– bitmek bilmeyen eleştirileri de reddediyorlar. Tüm bunları birer Yunan tanrıçası gibi giyinerek yapıyorlar. Lizzo bilgisayar ürünü, hareketli ve cüretkâr resimlerle bezeli devasa vazolarla dolu bir mekânda dökümlü, altın lame elbisesi içinde uzun adımlarla yürüyor. Altın bir kemer belini sıkıca sarıyor; altın sarısı çizmeler giymiş, altın takılar takmış ve ışıl ışıl altın rengi ojeler sürmüş. Arkasındaki dansçılar yine altın rengine bulanmış, İon düzeninde sütunların tepesinde beliriyor. Lizzo onların arasında dans ederken bize arsızca göz kırpıyor. Kendisine yöneltilen incitici yorumlardan yalnızca birkaçının detayına inen şarkının sözlerine karşılık bu güçlendirici imgelerin altında yatan mesaj gayet açık görünüyor. Lizzo'yu günümüzün Yunan tanrıçası olarak görmüyorsanız muhtemelen bir kez daha dönüp bakmanız gerekiyor.

Kamera bir tahta oturmuş, elindeki parşömen tomarını okuyan Cardi B'ye çevriliyor. Beyaz, iki bacağı boyunca yırtmaçlı bir etek ile altın bir büstiyer giyiyor, hamile vücudunu incecik altın zincirler sarıyor. Altın sarısı sandaletlerinin bağcıklarını dizkapaklarına kadar dolamış. Tahtının sırtında oyma bir yılan

* Komedyen ya da oyuncunun komik bir şeyi ciddi bir ifade ve ses tonuyla söylediği komedi türü. (*ç.n.*)

kıvrılarak yükseliyor. Buradaki Freudyen alt metni kaçırmanız ihtimaline karşı, kulaklarına altından devasa patlıcan küpeler takmış. (Emojiler çağında flörtleşmemiş olanlar için söyleyeyim; bu patlıcan figürü erkek cinsel organının sembolü haline geldi. Şimdi bu bilgiyi cebinize koyun ve lazım olduğunda akıllıca kullanın.)

Artık iki kadın tüm ihtişamıyla bir arada karşımızdalar: Lizzo üstünü değişip tek parça beyaz bir kostüm giymiş ve başının iki yanında altın vazo kulpları halinde kıvrılan fevkalade bir baş süsü takmış. Lizzo yalnızca bir tanrıça değil artık, aynı zamanda bir sanat eseri. Cardi B'nin de aynı ölçüde muhteşem bir baş süsü var: Pırıl pırıl altından yapılma bir İon başlık (sütun başlığı). Nefret saçanlar canları isterse ona memelerinin sahte olduğunu söyleyebilir fakat o mimari bir eser, hiçbirinin onayına ihtiyacı yok. Klasik Dönem'in kurtarılamaz ölçüde elitist –solgun, eril ve bayat– olup olmadığı her sorulduğunda, soruyu sorana bu videodan bahsedeceğim.

Kendim de bol bol izleyeceğim. Böylece bin yıldır erkek dehalardan çıkmış şiir, resim ve heykellere döndüğümde aklımın köşesinde başka bir görüş de olacak. İşte Ksenofanes'in sorduğu soruya cevabım bu. Kadınlar erkekler gibi sanat yaptıklarında yarattıkları tanrıçalar gerçekten ilahi görünür.

MUSALAR



Sergilerle dolu ancak hiç ziyaretçisi olmayan bir müzedeyiz. Bugün ziyarete kapalı mı yoksa biz mi erkenciyiz? Athena ve diğer tanrı ile tanrıçaların heykellerinin yanından aheste aheste ilerlerken önümüzde uzanan bir galerinin çatısındaki yuvarlak pencereden içeri gün ışığı süzülüyor. Bu ışık sütunu etrafımızı saran karanlığı defediyor. Tek bir vazoyu, üstünde siyah figürleriyle devasa toprak bir parçayı aydınlatıyor. Yunan mitolojisindeki en meşhur sahnelerden birini gözler önüne seriyor vazo: Nemea aslanıyla dövüşen Herkül (Yunanca adını söyleyecek olursak Herakles). Aslan şaha kalkmış. Ağzı açık ve ön pençelerinden birini Herakles'e savurmak için ileri uzatmış. Kahraman kaygısız görünüyor: Sağ kolunu saldırmaya hazır halde geri çekmiş. Sol eli aslanı taklit ederek ileri uzanıyor. Belki de aslanı gür yelesinden yakalamak üzere.

Bu resmin üstünde geometrik desenlerle süslü siyah bir bordür, onun da üstünde, küpün boyun kısmında ikinci bir figüratif resim var. Hepsi benzer fakat birbirinden nüanslarla ayrılan, omuzlarından aşağı dökülen, belinden kuşaklı, beyaz entariler içinde beş Musa. Her birinin saçları özenle örülmüş; başının üstünde bukleler halinde toplanmış, sırtından aşağı dalga dalga akıyor veya topuz yapılmış vaziyette. Beş, Musalar için sıradışı bir sayı; ikinci yüzyıl coğrafyacısı Pausanias'a göre, (günümüze ulaşmamış) en eski yazarlar üç, daha sonra dört Musa olduğunu iddia ediyordu. MÖ sekizinci veya belki yedinci yüzyılda, –elimizdeki en eski kaynak– Hesiodos'a gelinceye kadar sayıları dokuza ulaştı.

Musalar bize bakıyor. Henüz farkında değiliz fakat daha sonra bunların epik şiirin Musası Kalliope; tarihin Musası Kleio; komedyanın Musası Thalia; dansın Musası Terpsikhore; tragedyanın Musası Melpomene olduğunu anlıyoruz. Kleio'nun elinde tarihi simgeleyen bir parşömen var; Melpomene de bir tragedya maskesi tutuyor. Vazoya baktığımızda ilk gördüğümüz onlar olmayabilir ancak çok geçmeden onlardan başka bir şey göremiyoruz. Belki "müze" kelimesinin Musaların evi mânâsına geldiğine dair ufak bir hatırlatmadır bu. Burası onlara ait, biz de onların izleyicileriyiz.

Disney'in 1997 tarihli *Herkül* filminin açılış sahnesi de böyleydi. Müzik çalmaya başlar ve Musalar binlerce yıldır kendilerine doğal gelen şeyi yaparlar: Şarkı söyler ve dans ederler. Bir komedi oyununun korosu gibi hareket eder, olay örgüsüne anbean tepki verirler (en müthiş örneği de, filmin ortalarında "I Won't Say I'm in Love" şarkısındaki arka vokaller). Ayrıca başta bize birkaç arka plan öyküsü de anlatırlar. Bu kez söz konusu olan Titanomakhia'nın, yani Zeus'un önderliğindeki Olympos tanrıları ile onlara karşı ayaklanan, daha önceki tanrı ırkı Titanlar arasındaki savaşın öyküsüdür. Zeus galip gelmiş olsa da çok geçmeden Titanların tekrar denemek için yeraltındaki hapishanelerinden salınmayı beklediklerini keşfederiz. Yeraltı Ülkesi'nin tanrısı Hades bu saldırıyı planlayarak düzenlemeye hazırdır ancak cılız bir ölümlü yoluna taş koyar.

Böylece sahne, Herakles'in öyküsünün hayli esprili ve sofistike bir versiyonu için hazırlanmış olur. Bununla da kalmaz, Musalar Hesiodos'un *Theogonia* adlı şiirinde başlayan bir geleneği sürdürür. Şiir, ilk tanrıları şarkılarla anlatan bir dizi güzel tanrıça fikriyle tanıştırmıştı bizi. Disney Musaları da aynı şeyi yapar: Öykümüz aslında Herakles'ten çok, çok ama çok uzun zaman önce başlıyor, der Kalliope açılışta ortamı ısıtırlarken. Bize oldukça tuhaf bir öykü anlatmak üzeredir. Peki, onların sözlerine

itibar edebilir miyiz? Eh, Hesiodos'un kendi şiirinde öyle yaptığı kesin. Bizim de aynısını yapmamız lazım. Musalar bir gospel okumuyor olsalar da şarkının başlığına bakınca onlara güvenebileceğimiz kesin: "The Gospel Truth" (İlahi Hakikat).

Theogonia Yunan mitolojisinin başlangıcını, tanrıların doğuş hikâyesini anlatır. Hesiodos kadim Güçler'in –Khaos, Gök ve Toprak– yaratılışını, sonra daha tanıdık ilahların yavaş yavaş gelişini detaylıca anlatır: Nymphalar, devler, Titanlar. Gaia ile Uranos'tan –Toprak ve Gök– pek çok çocuk doğar; içlerinden biri de Kronos'tur, yani Hestia, Demeter, Hera, sonra Hades, Poseidon ve Zeus'un babası. Anneleri tanrıça Rhea, tıpkı Kronos'un Uranos'u alt ettiği gibi, Zeus'un da Kronos'u devirmesine yardım eder.

Fakat Hesiodos bize tanrılar ve tanrıçalar arasındaki bu iç savaşlardan bahsetmeden evvel anlatmaya en baştan başlamalıdır. Hem Hesiodos hem de bizim için hayli çetrefil ontolojik bir mesele bu. İlk ilahi güç Khaos'la mı (daha isabetli bir çeviriyle Boşluk) başlaması lazım? Zihinlerimizin zar zor kavrayabileceği uçsuz bucaksız bir boşluk söz konusu olduğu için epey zor bir iş bu. Hem Hesiodos kim oluyor da bu öyküyü anlatıyor? Ona neden güvenelim? Mesele sadece ilk tanrıların bilinemezliği değil, anlatıcımızın güvenilirliğiyle de ilgili. Hesiodos'un şiirine kitlesinin anlayabileceği bir şeylerle başlaması lazım. Güvenilirlik tesis etmek için Musalara başvurmaktan daha iyi bir yol var mı?

Şiirin ilk sözcüğü *mousaōn* – Musalar daha en başından bu öykünün bir parçası. Hesiodos onlarla arasındaki yakın bağı vurgulamaya hevesli olduğundan bize Musalar ve nerede yaşadıkları hakkında biraz bilgi vererek lafa başlar. Orta Yunanistan'daki Boiotia'da bulunan Helikon Dağı'nın[1] Musası bunlar, diye açıklar. Dağın yakınlarında yaşayan Hesiodos'a göre büyük ve kutsal bir dağ bu ve Musalar da çiçeklerin bürüdüğü ışıl ışıl bir nehrin ve Kronos'a adanmış bir sunağın etrafında dans ederler. Pek çok

nehirden birinde yıkanır, sonra Helikon'un yüksek yamaçlarında güzel danslarını ederler. Hesiodos onların yumuşacık teninden iki kez söz eder: Nasıl yıkandıklarını ve dans ettikleri esnada bilhassa ayaklarını tasvir ederken. Anlaşılan, dişil bedenden yumuşaklık beklentisi kadınlar öykülerde boy gösterdiğinden beri var olagelmiş: Yalınayak dans eden bu Musaların topuk derilerinde dahi en ufak bir pürüz olduğunu düşüneyim demeyin. Bir yanım tam bu noktada nemlendirici reklamına başlamalarını bekliyor. Fakat derileri yumuşacık diye çetin ceviz olmadıklarını düşünme yanılgısına düşmeyin sakın. Hesiodos güçlü ayaklarıyla dans ettiklerini de belirtir.[2] Musaların gizemli bir yanı da var: Geceleri sisle örtünüp Helikon'un yüksek yamaçlarından aşağı inerler. Ancak o zaman, artık göze görünmez olduklarında başlarlar şarkılarına.

Peki, Hesiodos'tan çıkan bu şiirde Musalar ne hakkında şarkı söylüyor? Hesiodos'un bahtına, şarkıları Zeus, Hera, Apollon, Artemis ve tüm ölümsüz tanrı ırkını anlatır.[3] Başka bir deyişle, Musalar Hesiodos'un tasarladığıyla aynı konuları aynı karakter kadrosuyla ele alır. Belki başka bir şairin bundan biraz gözü korkabilirdi fakat Hesiodos korkmaz. Çünkü *kalēn aoidēn*, yani güzel şarkı sanatını, ona bizzat Musalar öğretmiştir. Bu tanrıçalarla karşılaşana kadar Hesiodos ne şairdi ne de şarkıcı. Bilakis kendisi kutsal Helikon Dağı'nın eteklerinde sürülerini otlatan bir çobandı.

Bu zarif şiirsel anlatım biçimi iki farklı şekilde onay ve değer sağlıyor. Öncelikle, Musaların dans edişini ve sisle sarıp sarmalanarak gecenin karanlığında yol aldığını anlatırken Hesiodos'un neden bahsettiğini sahiden bildiğini kabul etmemiz gerekiyor. Neticede o bir görgü tanığıydı; anlattıklarını bizzat görüp işitmişti. Aynı şekilde, Hesiodos'un ilerleyen satırlarda olacakları –ilk tanrıların yaratılışına dair kısımda, ki buna kesinlikle tanıklık etmiş olamaz– tasvir edecek yeterlikte olup olmadığına dair herhangi bir şüpheniz varsa artık endişelenmenize lüzum yok. Çünkü Hesiodos

olabilecek en yetkili kaynakla doğrudan temas halinde; yani ilahi Musalarla. Üstelik hani oldu da bu öykünün paylaşılmasının bir miktar kendini beğenmişlik olduğunu düşündünüz diyelim, Hesiodos edebiyatın en eski alçakgönüllü böbürlenme örneklerinden birini sunmak üzere. Çünkü Musalarla tanıştığında hiçbiri büyük bir şair olma potansiyelinden ötürü ona tebrikler yağdırmaz. Koyunlarına da hayranlık duymazlar. Aksine, onu eleştirirler: Çobanlar, derler, yüz karası yaratıklar, hepsi fazladan boğaz. Neyse ki bu Musaların yün çoraba hiç ihtiyacı olmayacak.

Ama sonra Hesiodos'un dünyanın başlangıç öyküsüne dair anlatısında kesinlik arayabilecek olanları hakikaten rahatsız edecek bir şeyi açığa vururlar. Biz yalanları doğruymuş gibi söylemeyi biliriz, der Musalar. Ve istersek hakikati nasıl dillendireceğimizi de biliriz.[4] Ama Hesiodos aradaki farkı nasıl bilebilir? Ve dolayısıyla biz nasıl bilebiliriz bunu? Mitograf Sahte-Apollodoros'un[5] anlattığı bir öyküde, Musalar Sphinks'e (Oidipus'un İokaste'yle tanışıp evlenmeden önce çözdüğü) şu meşhur bilmecesini verirler; yani belki bir muamma olmak hoşlarına gidiyordur.

Theogonia'nın sahte alçakgönüllülükten özgünlük teminatına uzanan bu girişini her okuduğumda daha çok seviyorum. En sevdiğim kısmı burası sanırım. Hesiodos'un Musalarına göre, bize doğruyu söyleyip söylemediklerini bilemeyeceğiz. Yalan ya da gerçek, ikisi de bize aynı gelecek ve onlar da arada bir yalan söylediklerini itiraf etmiş olacaklar. Görünüşte kesinlik sunarken aslında bu anlatımdan kesinliği çekip alıyor, hem de bunu en başında açıkça itiraf ediyorlar. Tanrıların kökenine ilişkin tüm kadim metinler aynı feragatle gelseydi uğruna savaşacak bir şeyler bulmak için daha fazla uğraşmamız gerekir miydi, diye merak etmeden duramıyorum.

Bunun üzerine, Musalar Hesiodos'a defne ağacından bir baston verir ve içine tanrısal bir ses üflerler. Alçakgönüllülükten eser kalmaz artık: Musalar hem armağanları hem de yeteneğiyle

Hesiodos'u gözdeleri haline getirir. 1891'de Gustave Moreau bu sahnenin bir varyasyonunu resmetmişti. *Hesiodos ile Musa* bugün Musée d'Orsay'de sergileniyor. Gelgelelim, bu Hesiodos'un ne açlıktan ağzı kokuyor ne de sıradan bir çobana benziyor. Şairin bu versiyonu genç, cinsiyetsiz ve güzel. Çırılçıplak, incecik kaslı vücudunu örten tek şey kalçasından geçen tok, süslü renklerde, el kadar bir kumaş parçası. Ağırlığını sağ bacağına vermiş, sol ayağını geriye doğru kırmış. Ayağının altında ezilmiş çiçekler var, nergislerdir belki. Kollarında *Theogonia*'dan umacağımız gibi defneden bir asa değil, hayli süslü ve capcanlı kırmızı, beyaz ve yeşile boyanmış bir lir taşıyor. Lirin telleri altın. İncecik parmaklarıyla liri çıplak göğsüne yaslamış. Yüz ifadesi çok ağırbaşlı, bakışlarını enstrümana düşürmüşken dudakları belli belirsiz büzülmüş. Tüm dikkati lirde: Bu genç adam kendini yeni keşfettiği sanatına adamış.

Sırtını bir Musa'nın bağrına yaslamış. Musa'nın altın sarısı saçları dağınık bir topuz halinde başının arkasında toplanmış ve o da lire bakıyor. Belki de bu yüzden gövdesini bu çıplak genç adama bastırıyor (bir önemi var mı, bilmiyorum ama güzel çıplak adamın görünüşünü diğerinin dizeleriyle bağdaştıramadığım için şiirleri yazan Hesiodos'un bambaşka bir Hesiodos olduğunu düşünmeden duramıyorum. Bu resmi gençken görseydim sürpriz sorulu Yunan şiiri sınavlarında daha başarılı olur muydum acaba, diye sık sık düşünürüm). Musa beyaz bir tuniğin üstüne dökümlü, kırmızı bir elbise giymiş ve altın lirini sırtına asmış, böylece Hesiodos'a lirini nasıl çalacağını daha kolay öğretebilir.

Bu işi büyük bir özenle yapıyor. Elini parmaklarını yerleştirmesine yardımcı olmak için Hesiodos'un bileğine koymuş, ileri uzattığı sağ kolu tıpkı Hesiodos'un kolları gibi biçimli ve formda. Sol elinde altın defne yaprakları tutuyor ve Hesiodos yeşil defnelerden yapılmış bir taç takıyor. Tacı görmek neredeyse imkânsız çünkü yapraklar iki figürün arkasında genişçe açılmış, çok güzel,

koyu ördekbaşı yeşili kanatlarının tüylerine karışıyor. Uzakta, kanatların kavisinin üstünde, baş döndürücü denli sarp bir kayalığın tepesine konmuş bir tapınağı aydınlatan parlak bir yıldız görüyoruz. Müzik yalnızca tanrıçadan ölümlüye bir armağan değil, aynı zamanda ilahi olanı kutlamanın bir yolu, başka bir tür tapınak. Tablodaki bu sahne mahrem ve seksi; sanatın –ve bilhassa sanat yaratmanın– son derece tahrik edici bir deneyim olabileceğinin bir hatırlatıcısı.

Theogonia'da Hesiodos'un Musaları ona hem gelecek olanın hem de geçmişin şarkısını söylemesi gerektiğini bildirirler. Anlatması gereken konu –hiç şüphesiz– ölümsüz varlıkların kutlu ırkı olmalıdır. Ama evvela Musalar hakkında şarkı söylemesi gerek. Hesiodos ayrıca onların babaları Zeus için şarkı söylediklerini anlatır ve kutladıkları meseleleri sıralar: Tanrıların doğuşu, ardından Zeus, sonra da insanlar ve devler.

Ancak Hesiodos bize şiirinde onların şarkısını söylediği şeylerden ziyade önce Musaları anlatacağını söylemişti, öyle de yapar. Kuzey Yunanistan'daki Pieria'da, Mnemosyne'nin, yani Bellek'in kızları olarak doğdular.[6] Tam bu noktada ilk Yunan şiirlerinin üstüne düşünülerek yazılmaktan ziyade şarkılar halinde ya da ezberden okunarak seslendirildiğini hatırlamak gerek (Hesiodos da kendi dizelerini seslendirmişti; elimizdeki metinler eserlerinin daha geç bir dönemde kaleme dökülmüş halidir). Haliyle Bellek, eserini yayınlamak yerine icra eden Hesiodos ve Homeros gibi şairler için elzem bir beceriydi.

Hatırlama becerisi, MÖ dördüncü yüzyılda, *Phaedrus* diyaloğunda, Platon gibi bir yazar tarafından dahi çok önemli kabul edilmişti.[7] Sokrates yazının icadını Thoth adında (isminin Yunan alfabesiyle yazılışı akıl almaz ölçüde güzeldir, iki tombul kitap tutucunun ortasındaki bir rafa benzer: Θευθ) bir Mısır tanrısına atfeder. Ancak Thoth yazmanın hafızayı ve bilgeliği geliştireceğini ileri sürse de bu iddiasına pek alıcı bulamamıştır. Thoth'un

pek çok buluşunun sağladığı faydaları değerlendiren Kral Thamus bu iddialardan hiç etkilenmez. Esasında, der, bunun aksi doğrudur. İnsanlar harici bir kaynak olan yazıya bel bağladığında bir iç kaynak olan hafızayı kullanmayı bırakacaklar. Nitekim yazı bizi unutkanlaştıracak. Üçkâğıtçı akıl hocası Sokrates karakterini kullanarak yazının değerini reddeden yazılı bir argüman ortaya koyması tam Platon'dan beklenecek bir hareket. Gelgelelim, Platon'u ne kadar gerici bulsak da burada haklı olduğu bir nokta var gibi görünüyor: Yazı yaygınlaştığında müthiş bellek maharetleri geriler. Bugün bir insanın *İlyada* veya *Odysseia*'nın upuzun satırlarını ezberleyebilmesini şüphesiz dudak uçuklatıcı buluruz. Öte yandan epik şiir icracısı rapsotlar* ekmeğini bu işten kazanıyordu. Okumak zihinlerimizi açabilir ancak hafızamıza pek faydası dokunmaz.

Böylece Hesiodos bellek ile her türlü yaratıcılık arasındaki yakın, anne-evlat minvalinde ilişkiyi gözler önüne serer. Musalar iki güçlü ilahın yolundan gelir: Olympos tanrılarının kralı Zeus ve Zeus'tan önceki tanrılar kuşağından Titan Mnemosyne. Mnemosyne dokuz kızını Olympos Dağı'nda doğurur, dolayısıyla Musalar iki yüce kutsal yuvada hak iddia edebilirler: Dünyaya gözlerini açtıkları Olympos ve Hesiodos'a göründükleri Helikon. Doğdukları günden itibaren *homophronas*[8] –eş yürekli– kızlardır onlar.

Hesiodos onların dans edişleri, şarkı söyleyişleri ve genel sevimliliklerinden biraz daha bahsettikten sonra bize isimlerini söyler; Musaların ismini içeren günümüze erişmiş tüm kaynaklar arasında en eski tarihlisidir bu. Homeros dokuz Musa'dan daha önce de söz eder fakat pek çok yerde tek bir Musa'nın ve birden çok Musa'nın lafını geçirse de hiç isim vermez. En akılda kalanı, *Odysseia*'nın ilk satırında karşımıza çıkan, "Anlat bana, tanrıça, bin bir düzenli yaman adamı"** cümlesidir. Homeros gemi kazasından çıkan

---

* Antik Yunan'da şehir şehir dolaşarak şiirlerini okuyan halk ozanı. (*ç.n.*)

** Homeros, *Odysseia,* çev. Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları. (*ç.n.*)

Odysseus'un öyküsünü kendi başına anlatmaz, bir Musa'nın desteğine ihtiyaç duyar. Eğer önce Musa öyküyü ona anlatmazsa o da biz dinleyicileriyle paylaşamaz. Dolayısıyla bu cümle kulağa hayli buyurgan gelse de altında gerçek bir endişe yatar. Şairler Musalara ihtiyaç duyar yoksa hiçbir eser ortaya koyamazlar. Homeros'un *İlyada*'da[9] dediği gibi, bu tanrıçalar her an her yerde mevcutlar ve her şeyi bilirler. Hiçbir şair zamanın ve mekânın, ölümlü ve ölümsüz dünyalarının uçsuz bucaksız alanlarına yayılan tüm bu olaylara tanıklık etmeyi umut dahi edemez. Haliyle eğer Musalar şairle bir şeyler paylaşmazsa şairin de bir öyküsü olmaz.

Odysseia'nın son bölümünde Homeros, Akhilleus'un cenazesinde dokuz Musa'nın da şarkılar söylediğini anlatır.[10] Agamemnon öldükten sonra –öbür dünyadan konuşarak– Akhilleus'un başına gelenleri aktarır. İki adam da ölmüşken bile Agamemnon'un hâlâ Akhilleus'un çok şanslı olduğunu düşünmesi, aralarındaki ilişkinin ayırıcı bir özelliği. Ne mutlu ki sana, der Agamemnon, Troya'da öldün sen, Argos'tan uzakta. Eminim Agamemnon'un nerede öldüğünü tahmin edebiliyorsunuzdur çünkü duyduğu hasedin üstünü pek de örtmez. Herkesin gözü önünde, apaçık ortadadır. Peki, Agamemnon neden bu kadar içerlemiş olabilir? Eh, burada anlattığına göre, karısının cani sevgilisi Aigisthos'un ellerinde can vermiştir. Agamemnon'un cenazesinden hiç söz edilmez ve olsa olsa üstünkörü bir cenaze düzenlendiğini varsayabiliriz. Öte yandan Akhilleus –Agamemnon'un da uzun uzadıya anlattığı gibi– nymphalar ve Musalar gibi ilahi varlıkların katıldığı görkemli bir törenle son yolculuğuna uğurlanır. Dokuz Musa onun için ağıtlar yakar. Bir tanrıçanın oğlu olmak ve bir kahraman gibi ölmek işte böyle bir şeydir: Cenazende bizzat Musalar şarkı söyler.

Ancak Hesiodos bize uzun bir liste[11] verinceye dek bu Musaların adlarını bilmiyorduk. Kleio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsikhore, Erato, Polymnia, Urania ve en önemlileri Kalliope.

Krallara eşlik eder Kalliope, diye ekler Hesiodos. Bu listede Musaların ihtisas alanları henüz pay edilmemiştir –bu ancak daha sonraki anlatılarda ortaya çıkar– fakat nihayetinde tarih yazımından kutsal hymnoslara, danstan epik şiire kadar her şeyi kapsayacak şekilde görev alanları belirlenir. Yani Terpsikhore henüz dansın Musası değildi, Polymnia da (Polyhymnia dendiği de olur) henüz kutsal şarkılardan sorumlu değildi. Hepsi de erkeklerin konuşmalarını ikna edici, yatıştırıcı ve hünerli hale getirme sorumluluğunu paylaşıyordu. Sahiden de, der Hesiodos, tatlı çiyler serperler dillere.[12] Kederli yürekleri hafiflettiği için Musaların insanlara ilahi bir armağanıydı bu. Kırık bir kalbi hüzünlü –ya da böyle bir şeyi kimin yapacağını hayal edemesem de mutlu– bir şarkı çalarak yatıştırmış herkes için Hesiodos'un en azından bu konuda kesinlikle haklı olduğunu biliyoruz.

Burada nihayet Musaların gücüne dair doğru düzgün bir fikir ediniyoruz. Hesiodos onları büyüleyici, güzel ve yumuşacık tenli, durmaksızın dans eder halde tasvir etmişti zaten. Fakat Homeros'un *Odysseia*'ya şirin, dans eden bir tanrıçaya hitap ederek başlamaya mı ihtiyacı vardı cidden? Esas ihtiyacı olan –tıpkı Hesiodos gibi– yetenek, albeni, inandırıcılık, yalnızca şarkısının, sözcüklerinin gücüyle dinleyicilerinin yüreklerinde bir şeyleri daha iyi hale getirme kabiliyetiydi. Bu tanrıçalar ise bunu gerçek kılacak güce sahipti, tabii paylaşmayı tercih ederlerse. Tarih boyunca şairlerin onlara yalvarıp durmasına şaşmamalı.

Hesiodos, Musalarla ilgili bu kısa bölümü ilahi armağanlarını kendisiyle paylaşmaları için onlara yakararak sonlandırır. Tanrılar hakkında uzun şiirini yazmak ister ve bunun için Musaların yardımına ihtiyacı vardır. En başından anlatın bana bu hikâyeyi, diye yalvarır. Anlatın önce hangi tanrılar geldi. Şiirini onlara Helikon Dağı'nın yerli tanrıçaları diye hitap ederek açtıktan, danslarını ve yuvalarını –kendini kurtarmış, oranın yerlisi bir çocuk olarak– hürmetle tasvir ettikten, isimlerini sıraladıktan, yeteneklerini ve

cömertliklerini methettikten ve nihayetinde yardımları için coşkuyla yakardıktan sonra, Musalar onu nasıl geri çevirebilir?

Musaların cömertliğine özgü bir tuhaflık vardır: Onlardan ancak bir ozanın dileğini kabul ettiklerinde haberimiz olur. Siz ya da ben ilahi esin için onlara yalvarabiliriz ama bizi geri çevirmeleri işten bile değildir. Neticede her önlerine gelenin dileğini kabul edemezler ya. Fakat o zaman da epik şiirimizi (ya da tarih kaydımızı veya tragedyamızı vesaire) yazacak kelimeleri ya da fikirleri bulamayız, dolayısıyla asla bir eser yaratılamaz. Başka bir deyişle, hiç kimse onların yardımı olmadan herhangi bir eser ürettiğini iddia edemez: Eserin varlığı dahi Musaların yüzümüze güldüğünün ispatıdır. Ricamızı kabul etmezlerse ortada bu reddi kanıtlayacak bir şey de yoktur. Yalnızca temiz bir sayfa, boş bir sahne, suskun bir lir. Tarih boyunca şairler ve sanatçılar Musalardan yardım istemişlerdir, aksi takdirde ellerinde tanrılardan armağan bir yazar tıkanıklığından başka seçenek kalmazdı.

İlyada'nın ikinci bölümündeki bir öyküde tam da böyle olur.[13] Homeros Peloponez'de bir yeri –Dorion– betimlerken Musaların, Trakyalı Thamyris'in şarkısını burada keseceklerini –*pausan aoidēs*– söyler. Thamyris (farklı kaynaklarda Thamyras olarak da geçer) akıl almaz derecede aptalca bir böbürlenmeye kalkışır: Şarkı söylemedeki hünerine yürekten inanarak bir müzik yarışmasında Musaları yenebileceğini ileri sürer. Oysa ölümlülerin tanrılarla herhangi bir alanda boy ölçüşebileceklerini söylemeleri hiçbir zaman iyi sonuçlanmaz. Gelgelelim, zavallı Thamyris bu temel dersi almamıştır ve bedelini de derhal öder. Öfkelendiler, diye anlatır bize Homeros, felç ettiler onu, tatlı tatlı tınlayan şarkısını çekip aldılar, kithara (liri andıran telli bir çalgı) çalmayı unutturdular ona.

Sahte-Apollodoros'un *Bibliotheka*'sında da aynı hikâye anlatılır fakat burada riskler daha büyüktür, dolayısıyla hataya kesilen

fatura da daha fenadır. Bu hikâyede güzel Thamyris yine Musalara bir müzik yarışmasında meydan okur. Bu meydan okumayı betimleyen Yunanca ifade bunun ne kadar kötü bir fikir olduğunu gözler önüne seriyor: *mousikēs ērise mousais.*[14] Müzik şüphesiz Musalara aittir – müzik ve Musa kelimeleri Yunancada olduğu gibi İngilizcede de birbirine yakındır.* Ve bu iki kelime arasına giren tek şey meydan okuma, çekişme veya sürtüşmeye neden olma mânâsına gelen fiildir. Bu işin sonu iyi bitemez.

Yunan mitolojisinde –ve bir bakıma Yunan tarihinde– yarışmalara genelde maddi kazançtan ziyade şan şöhret için girilirdi. Elbette istisnalar da vardı: Sophokles'in *Aias*'ının tüm konusu, Aias'ın ölen Akhilleus'un zırhını kazanmak için girdiği yarışmayı kaybettiğinde yaşadığı utanca odaklanır. Odysseus onu güç ve zekâ savaşında yener ve Aias önce silah arkadaşlarına sonra kendisine düşman olur. Ancak tiyatro ve spor müsabakaları –Dionysia'dan Olimpiyatlar'a kadar– nadiren altın ya da başka hazinelerle ödüllendirilirdi. En beğenilen oyun yazarı belki bir defne çelengi kazanırdı. Ya da Pindaros, zafer kazanmış bir sporcunun olağanüstü yeteneğini yücelten bir kaside kaleme alabilirdi.

Ancak bazı istisnalar, bilhassa arzulanan bir kadınla evlenme ödülü için yarışmalar vardı. Penelopeia, *Odysseia*'nın yirmi birinci bölümünde böyle bir yarışma düzenlemişti. Yeniden evlenmekten kaçınmak isteyen kadın, yalnızca Odysseus'un yayını gerip oku on iki baltanın arasından geçirebilen bir erkekle evleneceğini söyler.[15] Yarışmanın sonunda *aethlon* –ödül– olarak kazananın, kendisiyle, yani İthake kraliçesiyle evleneceğini açıklar; tahmin edersiniz ki böylece bir erkek İthake kralı statüsünü alacaktır. Taliplerin hepsi yayı geremeyecek kadar çelimsiz ya da beceriksizdir, böylece kılık değiştirmiş Odysseus yayı çekip oku atar, sonra da karısına dadanan adamları öldürür.

---

* Türkçede de aynısı söz konusu. (*ç.n.*)

Gelgelelim, Thamyris *Odysseia*'daki gibi ideal kadınla evlenmekten hem daha yüksek hem daha alçak bir hedef belirlemişti. Musalarla giriştiği yarışmada seçtiği ödül dokuzuyla da sevişme fırsatıydı. Hırslı erkekleri severim fakat her şeyin bir sınırı var ve zavallı Thamyris de bu sınırları aşıyor. Belli ki aldığı riskin farkında değildi, Musaların şartlarını kabul etti: Evet, eğer daha iyi bir müzisyen olduğunu kanıtlarsa hepsiyle sevişebilecekti (Yunanlar bunun teker teker mi yoksa toplu halde mi vuku bulacağını belirtmez). Fakat kabiliyeti Musaların gerisinde kalırsa Thamyris'in elinden diledikleri her şeyi çekip alabileceklerdi. Bu öyküde insanı merakta bırakacak hiçbir şey yok; nasıl olsun? Thamyris kendisini tanrıçalardan üstün görerek arketipik bir kibir sergiler. Musalar müzisyenlikte elbet daha mahirdi, diye devam eder Sahte-Apollodoros, o yüzden Thamyris'in gözlerini ve lir çalma becerisini ondan aldılar. Bu Musalarla oyun olmaz.

Sophokles bu öyküye dayanan bir oyun yazmıştı fakat yalnız birkaç bölümü günümüze ulaştı. *Thamyris* muhtemelen birkaç antik kaynakta adı *Musalar* olarak geçen oyunla aynı oyundur. Maalesef Musaların öyküde ayrı ayrı karakterler olarak mı yoksa koronun üyeleri olarak mı geçtiğini bilmiyoruz (gerçi koroların genelde on iki veya on beş üyesi vardı, Musaların sayısı ise dokuzu hiç aşmadı). Fakat şunu biliyoruz ki oyunun ilk sahneye konuşunda Sophokles kithara çalarak bizzat sahnedeydi. Oyun yazarının çok eski bir biyografisine göre,[16] Sophokles'in MÖ beşinci yüzyılda agoranın, yani pazar yerinin, kuzey tarafına dikilmiş revak veya portiko olan Stoa Poikile'deki portresinde elinde lirle betimlenmesinin nedeni de buydu. Sophokles'in portresi çoktan yitse de Boyalı Portiko'nun kalıntılarını bugün Atina'da hâlâ görebilirsiniz.

Tragedyaların önemli bir kısmının ve Hesiodos ile Homeros'un tüm şiirlerinin sahnelenmekle kalmadığı, ayrıca şarkılar halinde söylendiği aklımızdan kolayca çıkıyor. Hal

böyle olunca, Musaların yaratıcılar üstünde birçok açıdan etkisi var: Yalnızca güzel dizeler yazabilmek yetmez, müzikal icranız için de onların yardımına ihtiyaç duyarsınız. Thamyris'in öyküsünün bu Sophokles yorumu –bize ulaşan pek az kısım olsa da– bahsettiğim şeyin mükemmel bir örneği. Eserlerinde Musaları betimleyen bu şairler, yazma ve yazdıklarını icra etme becerileri için de aynı Musalara muhtaçlardı ve bu ikisinden birini yitirmek onlar için felaket olurdu. Thamyris'in lir çalma kabiliyetini kaybetmesi gözlerini kaybetmesinden çok daha kötü bir son muydu? Nasıl oluyordu bu iş: Çalmayı unutup bir daha hiç çalamaz mı oluyordun? Yoksa yalnızca yeteneğini yitiriyor ama nasıl çalınacağını hâlâ hatırlıyor muydun? Bir zamanlar Mozart iken Salieri'ye mi dönüşüyordun? Öyle veya böyle, zalim bir son.

Antik dünyadan günümüze nispeten az sayıda Musa öyküsü ulaşmıştır ve ulaşan öyküler de genelde birbirine benzer: Kibirli iddialarla yarışmalara karşılık hızlı ve korkunç intikam örnekleri. Bizler için yıkıcı ölçüde güçlü şarkıların doruk noktası olan Sirenlere bakalım: "Siren şarkısı" mitolojiden günlük dilimize geçmiş nadir bir ifadedir ve Sirenler, Musalarla yarışmaya girmeyi teklif edip de kaybettiklerinde kanatlarındaki tüylerden olurlar.[17] Musalar, Sirenlerin tüylerini almakla kalmaz, gelişigüzel ve süslü bir zafer gösterisi olarak bu tüylerle kendilerini süslerler.

Fakat Musaların kendilerini bu kadar korumalarının geçerli bir nedeni olabilir. Ovidius'un Yunan mitolojisindeki değişimleri anlattığı geniş derlemesi *Dönüşümler*'in beşinci kitabında, Minerva (Athena'nın Roma'daki adı) Helikon Dağı'nda Musaları ziyaret etmişti. Medusa ile Poseidon'dan doğma kanatlı at Pegasos'un toynağıyla toprağı teptiği yerde ortaya çıkan pınarı görmek istiyordu. Musalar yeni su kaynaklarını memnuniyetle gösterdiler ve içlerinden biri Minerva'ya iltifatta bulundu: Minerva sanata çok değer verdiği için dilerse Musalara katılabilirdi.

Adı geçmeyen bu Musa dedi ki, hepten güvende olsalar Musaların yaşamı dört dörtlük olurdu.[18] Gelgelelim, her şey dehşete düşürür saf zihinlerimizi, diye devam etti lafına. Pyrines'un rezil yüzü hâlâ gitmiyordu gözünün önünden ve kendisini daha toparlayamamıştı. Şairane bir etki yaratmak için abartıldığını düşünerek bu deneyimi küçümseyebiliriz fakat bunun nedenini anlamak hiç zor değil. Musa'nın apaçık anlattığı bu şey travma sonrası stres bozukluğuna çok benziyor: Belli ki onu çok korkutmuş bir adamın yüzünü tekrar tekrar görüyor ve sürekli kaygı duyuyordu.

Hikâyesine devam eder Musa. Musalar Parnassos Dağı'ndaki tapınaklarına gidiyorlardı, yolda Pyrineus'un kontrolündeki topraklardan geçmeleri gerekiyordu. Adam Musalara *fallaci... vultu* –tam karşılığı sahte yüz (maske)– ile yaklaşmıştı. Onlara Bellek'in –Mnemosyne– kızları diye seslenmişti. Kim olduğumuzu biliyordu, diye ekledi Musa. Gitmeyin, yanımda kalın, diye yalvarmıştı onlara çünkü yağmur yağıyordu. Tanrılar benimkinden daha küçük evlere sığınmıştır böyle, demişti. Adamın sözleri ve havanın hali Musaları etkilemişti, böylece içeri girmişlerdi. Rüzgâr kesilip de yağmur dinince Musalar gitmek istemişti. Ama Pyrineus onları eve kilitlemiş ve *vimque parat*[19] – zor kullanmaya hazırlanmış, yani tecavüz etmeye kalkışmıştı. Musalar ondan kaçmak için kanatlarını kullanmıştı. Pyrineus yüksek bir kulenin tepesine tırmanarak onları takip etmişti. Hangi yoldan giderseniz gidin, ben de o yolu tutacağım, demişti.

Pyrineus'un hem kullandığı dil hem de tavırları onu tıpkı melodramatik bir gerilim filminin kötü karakteri gibi hafif dengesiz gösteriyor. Zaten Musa da onu *vecors* –kaçık– olarak betimliyor. Kanatlı dokuz tanrıçayı ayrı ayrı ya da birlikte takip edemeyeceği aşikârdı. Müthiş bir yükseklikten abartısız yüzüstü yere çakıldı ve kemikleri paramparça oldu. Yere çakıldığı gibi öldü ve toprağı habis kanıyla lekeledi.

Belli ki bu karşılaşma Musalarda iz bırakmıştı. Öykülerini anlatırlarken söyledikleri gibi saldırganın karşısındaki üstünlükleri katiyen su götürmezdi: Ölümsüzlerdi, uçabiliyorlardı ve sayıca ondan üstünlerdi. Fakat böyle olması adamın saldırı girişiminin yarattığı endişeden bir şey eksiltmemişti. Olaydan sonraki bu belirsiz zamanda dahi yaşananların hatırası Musaların tümüyle kutlu ve mutlu birer varlık olmalarının önüne geçiyordu. Bilakis, tehlikede olabileceklerine veya öyle olduklarına dair daimi bir korkuyla yaşıyorlardı artık. Tanrıça da olsanız bir saldırı girişiminin sonuçları sizi pek çok biçimde etkileyebilir.

Bu noktada, Musanın konuşması kanat çırpışları ve bıcır bıcır seslerle kesilir. Tepelerindeki ağaçlara dokuz saksağan tünemiştir. Minerva bir an için afallar, çünkü sesler fazlasıyla insana benzemektedir. Fakat Musalar ona bu saksağanların aralarına yeni katıldığını açıklar.[20] Aslında varlıklı toprak ağası Pireos ile karısı Eurippe'nin kızları, ölümlü kadınlardı hepsi. Başka pek çokları gibi Musalarla girdikleri bir yarışmayı kaybettiklerinden kendilerini kuşa dönüşmüş halde bulmuşlardı. Bu aptal kız kardeşler güruhu (Musalar asla öykünüzü tarafsızca anlatma sözü vermezler) Parnassos'a gidip tanrıçalara savaş ilan etmişlerdi. Musa'nın kullandığı ifade şudur: *committit proelia* – savaşa katılmışlardı. Pireos'un kızlarından biri konuşmaya başladığında Musa'nın ne kastettiği de anlaşılıyordu. Bırakın böyle boş ve tatlı sözlerle kültürsüz halkı kandırmayı, demişti kız. Yeteneğinize güveniyorsanız bizimle atışın. Ne sesimiz ne de yeteneklerimiz sizden aşağı kalır. Üstelik sayımız da dokuz, tıpkı sizinki gibi. Yenilirseniz bize iki kutsal pınar vereceksiniz. Biz yenilirsek size evimizi ve topraklarımızı vereceğiz. Nymphalar yargıçlık edebilir yarışmaya.

Benim memleketimde –ki Birmingham ile Parnassos Dağı arasında başka açılardan pek ortak nokta çıkmaz– bu sözler kavga sebebidir. Peki, kadın ya da fark etmeksizin herkese Musalarla

boy ölçüşebileceklerini, onları yenebileceklerini düşündüren neydi? Musalar hem (açılış dizelerinde şairlerce) takdir ediliyor hem de (müzisyenler, Sirenler, kız kardeşler ve başkalarınca) küçümseniyorlardı. Böyle kibirle yaklaşılan tek tanrıça onlar değildi: Niobe kendisini Leto'yla, Arakhne ise Athena ile kıyaslamıştı. Akılsız ölümlülerin ve tanrılara üstün gelme çabalarının öykülerini ilerleyen bölümlerde bol bol göreceğiz. Fakat bu olay Musaların başına pek de nadiren gelmiyor gibi görünüyor. Acaba bunun nedeni Musaların niteliklerinin bizi sahte bir güven duygusuna sürükleyecek biçimde tasarlanmış olması mı? Güzeller, dans ediyorlar, şarkı söylüyorlar. Başka tanrıçalarda ve hatta ölümlülerde bu özelliklerin hepsine çok daha tehditkâr biçimlerde rastlıyoruz: Aphrodite ve gözdesi, yarı ölümlü Spartalı Helene'nin (daha sonra Troyalı Helene olacak) güzelliklerinin yıkıcı bir yanı olduğu ya da en azından onları arzulayan erkeklerde yıkıcı (veya kendine zarar veren) bir tarafı ortaya çıkardığı sık sık anlatılır. Tanrı Dionysos uğruna dini bir taşkınlığın pençesine düşmüş Mainadlar veya Bakkhaların da dans ettiklerinde yıkıcı bir yanları vardır. Vahşi ormanlar ve dağlar boyunca sağa sola koştururlar ve aklı başında her erkek onlardan uzak durur, aksi takdirde işin ucunda ilahi bir etkinin altındaki bu müthiş güçlü kadınlarca lime lime edilerek öldürülmek vardır. Öte yandan, Sirenler denizciler için öyle ölümcüldür ki yalnızca bir adam –Odysseus– onların şarkısını işitip de ellerinden kurtulur. O da cadı tanrıça Kirke'nin tavsiyesine uyup adamlarına kendisini geminin direğine bağlamalarını emrettiği için; böylece şarkının peşinden gitme arzusu bastırdığında kendisini deniz atamaz.

Musalar tehlikeli ölçüde güzel değildir; daha ziyade, Hesiodos'un onları takdim ettiği gibi, göz kamaştırıcı pastoral bir manzara misali hoş bir güzellikleri vardır. Şarkılarını işiten insanlar daha fazlasını duymak uğruna boğulup gitmez; onların şarkıları insanlara şiirler yazmaları, çalmaları, söylemeleri

ve bestelemeleri için ilham verir. Dansları hiçbir uzvun parçalanmasıyla sonuçlanmaz; dans ederken ayakları pürüzlenmez bile. MÖ beşinci yüzyılın başlarında yaşamış, Thebaili lirik şair Pindaros'un bahsettiği Musalar *ioplokamōn*[21] yani menekşe rengi saçlı olsalar da en azından bu ayrıntı onlara hoş bir gotik hava katıyordu.

Haliyle, Musaları bu diğer karakterlerle kıyaslayarak tanımlayacak olursak yıkıcı değil de yapıcı güzellikte olduklarını düşünebiliriz. Varlıklarıyla bizi daha iyi bir hale getirirler. Şarkıları, dansları ve müzik yetenekleri olduğu için kendi yaratıcı uğraşlarımıza başlarken çok kibarca rica edersek bizim de olabilir. Fakat bazı insanlar böyle bir cömertliği Thamyris gibi ele geçirmeyi, Pyrineus gibi kirletmeyi ve Pireos'un kızları gibi alaşağı etmeyi istemeden göremezler. Musalar ise beden bütünlükleri veya itibarları tehdit edildiğinde öfkelenir ve intikamlarını alırlar.

Musalar, Pireos'un kızlarıyla yarışmak istemez, böyle bir şeyin *turpe* –utanç verici–[22] olduğunu fakat teslim olmanın daha da utanç verici olduğunu düşünürler. Nymphalar hakemlik etmeyi kabul eder ve kararlarını adilce vereceklerine nehirleri üstüne yemin ederler (nymphalarda kutsal bir kitap üstüne yemin etmenin karşılığı bu). Pieros'un ilk kızı öne çıkıp şarkı söyler, Giganthomakhia'nın, yani tanrılar ile devler arasındaki savaşın öyküsünü anlatır. Musaların aşina olduğunun aksine, kızın tasvirinde, devler tanrılara galip gelir. Bir kez daha, bunun kazanmayı umut dahi edemeyeceğiniz bir savaşta vakitsiz bir salvo olduğunu görmek hiç zor değil. Musalara uzmanlık alanlarında meydan okumakla kalmazlar, bir de ölümsüz tanrı ve tanrıçaların kaybettiği şarkılar söylerler.

Bu performansa karşılık Kalliope ilahi cevabını vermek için öne çıkar. Seyircilerine başka kaynaklarda Enkelados olarak geçen fakat kendisinin Typhon diye hitap ettiği, Sicilya'daki Etna Dağı'nın altına hapsedilmiş bir devi hatırlatarak yapar

girişini. Etna'nın yer yer patlamasının nedeni Typhon'un yeraltındaki kıvranışları ve öfkeyle burnundan solumalarıdır. Ardından Proserpina'nın (Yunanca adıyla Persephone'nin) Plüton (ya da Dis) tarafından kaçırılışını betimleyerek devam eder. Bir tanrının cinsel saldırgan ve bir tanrıçanın, yani Proserpina'nın annesi Ceres'in (Yunanca adıyla Demeter'in) yorulmak bilmeyen bir kahraman olarak geçtiği, çok eski bir hikâyedir bu; ilerleyen sayfalardaki Demeter bölümünde daha derinlemesine inceleyeceğiz.

İyi bir icracıda olması gereken niteliklerden biri seyircisini tanımaktır ve Kalliope de nympha Kyane'nin Plüton'un Proserpina'yı kaçırmasına nasıl mâni olmaya çalıştığını uzun uzun anlatır. Kyane tanrıya karşı çıkar; Proserpina'nın rızasını ve annesi Ceres'in iznini alması gerektiğini hatırlatarak onu bir güzel azarlar. Ardından nympha Plüton'un geçip gitmesine izin vermez. Plüton ilahi gücünü kullanarak Hades'e giden yeni bir yol açar. Kyane onun bu davranışına öyle kederlenir ki eriyerek içinde yaşadığı suya karışır.

Şarkınız nymphalarca değerlendiriliyorsa masum bir tanrıçanın hayatını amcasının cinsel saldırısından kurtarmaya çabalayan cesur bir nymphayla ilgili trajik bir bölüme yer vermenin aslında pek de fena olmadığını söylemeye gerek yok herhalde. Kyane, Proserpina'ya kız kardeşçe destek çıkmıştır, belki bu yarışmayı değerlendiren nymphalar da Kalliope'ye aynı nezaketi gösterir. Musa kadın dayanışması temasına daha sonra da devam eder.

Ceres çalınan kızının izini sürer ve –şu işe bakın ki– bir başka nympha, Arethusa, ona el uzatır. Dehşet içindeki Proserpina'nın kraliçesi olmak üzere Yeraltı Ülkesi'ne götürüldüğünü görmüştür nympha. Ceres bu bilgiyle tanrıların kralı Jüpiter'e gidip kızının geri verilmesini isteyebilir. Jüpiter yardımcı olmaz; Plüton'un Proserpina'ya yönelik sürekli cinsel saldırısını aşk eylemi olarak tanımlamayı tercih eder.[23] Fakat her şeyi yitirmiş gibi görünse de Ceres'in vazgeçmeye niyeti yoktur. Jüpiter'in vardığı uzlaşma

(Proserpina yılın yalnız bir kısmında annesine dönebilecekti, bu yüzden onun yeryüzünde olmadığı kış mevsiminde soğuk ve karanlık günler geçiririz) pes etmeyen bir tanrıçaya uyum sağlamak zorunda kalan erkek tanrıların gönülsüz tepkisidir.

Bu arada Kalliope'nin işi daha bitmemiştir. Nymphalar konusuna geri döner ve Arethusa'ya nehir tanrısı Alpheios'un cinsel saldırısından kaçmaya çalıştığı kendi öyküsünü anlattırır. Tıpkı Kyane gibi o da kendisinden çok daha güçlü olan bu tanrının tecavüzünden kurtulmak için eriyip suya karışır. Ardından Kalliope, Ceres'in korumasındaki Triptolemos adlı genç bir adamı öldürmeye çalışan düzenbaz kral Lynkeus'la ilgili son bir hikâye anlatır ve şarkısı nihayet sona erer.

Hem cesur hem talihsiz nymphaların yer aldığı bu muhteşem müzikli öykü anlatımının ardından yarışmayı kimin kazanacağı gayet açıktır. Bu noktaya kadar Pireos'un kızları neredeyse tamamen unutulmuştur; öykü içinde öyküye kendimizi kaptırmışızdır. Ancak isimsiz Musa hâlâ Minerva'ya Kalliope'den ve yarışmadan söz eder, nymphaların galibiyeti oybirliğiyle Musalara verdiğini açıklar. Pireos'un kızları yenilgiyi sessizce sineye çekemez[24] ve Musalarla (muhtemelen nymphalarla da) alay etmeye başlar. Anlatıcımız artık onun da sesini çıkardığını ve Pireos'un kızlarını halihazırdaki suçlarına bir de bu hakaretleri ilave ettikleri için azarladığını anlatır. Sabrımız tükendi artık, sizi öfkemizin gerektirdiği gibi cezalandıracağız, der. Kadınlar bu Musa'ya kahkahalarla güler, tehditkâr sözlerini küçümser. Tam gülerlerken ciltlerinde tüyler biter, suratları gagaya dönüşür, kollarıysa kanat olur. Musalarla dalaşmaya kalkmanıza hiçbir mâni yoktur fakat işin sonunda bir saksağana dönüşebilirsiniz.

Musalara gereken saygıyı göstermek istiyorsanız onları bir müzik düellosuna davet etmemeniz gerektiği gayet açık. Homeros'tan Byron'a kadar şairlerin asırlardır yaptığı gibi, onlara bir şiirle hitap

etmek daha uygun olacaktır. Fakat Musalara hayranlık duymanıza rağmen şairane yaratıcılığa pek hevesli değilseniz ne olacak? O zaman Villa Moregine'in sahibiyle aynı şeyi yapabilirsiniz. 1959'da Napoli ile Salerno'yu birbirine bağlayacak bir otoyol inşa ediliyordu. Pompeii'deki Porta Stabia'nın altı yüz metre güneyinde bir villa keşfedildi. En az beş *triclinia* (yemek odası) bulunan villanın kocaman bir avlusu vardı. Bu resmi yemek alanlarının duvarları nefes kesici fresklerle süslüydü. Yol çalışmalarının yakınında, riskli bir bölgede bulundukları için freskler Pompeii'deki büyük *palaestra*'ya (Antik Yunan'da güreş okulu) taşındı ve hâlâ burada sergileniyor. Triclinium A olarak bilinen alanda Apollon'un yanı sıra Musalar da karşımıza çıkıyor.

Fonda Pompeii kırmızısı denilen koyu ve canlı bir kırmızı var; bu odalar muhtemelen sıkça kullanılan yemek alanlarıydı. Musalar tiril tiril soluk elbiseler giyiyor ve defne yapraklarından taçlar takıyorlar. Bazısı gösterişle bezenmiş yeşil ve altın sarısı kolonların tepesinde dikilirken bazısı da havada süzülüyor. Bu freskler ilk yapıldığında –milattan önce birinci yüzyılın ortaları; kesinlikle 79 yılından önce– Musalar kendi farklı uzmanlık alanlarında iyice kabul görmüştü. Yemeğe davetli sıradan birine bunu açık açık gösterecek sahne donatımları mevcut: Kleio tarihi temsilen bir parşömen tutuyor, Terpsikhore'nin elinde bir lir var, Erato ise parmaklarını bir kitharaya vuruyor. Thalia grotesk bir komedya maskesi taşıyor, sol elinde açık bir yazı tableti tutan Kalliope kaleminin ucunu ısırıyor – epik şiirin büyük Musa'sının dahi arada bir doğru kelimeyi bulmak için durup düşünmeye ihtiyacı oluyor demek ki. Euterpe'nin iki elinde birer flüt var; Melpomene sol elinde bir tragedya maskesiyle bakışlarını yukarı çevirmiş. Urania'nın elinde semayı temsilen güzelim, ışıltılı bir küre var. Polymnia ise ne yazık ki günümüze kadar ulaşamamış.

Gelgelelim bu göz kamaştırıcı freskler ilginç bir soruyu gündeme getiriyor: Resmin Musa'sı nerede? Doğrudan ilham

verdikleri eserlerde (şiirler, oyunlar, şarkılar) Musalara göndermeler görmeye alışkınız. Musalar şarkı söylediği için Hesiodos da söyler. Fakat bu resimler Musalardan –görünüşlerinden, güzelliklerinden– ilham alıyorken, sanatçının yaratımında spesifik bir Musa'ya başvurması gerekmemişti. Sophokles'in Musaların Thamyris'e karşı güçlü intikamını işleyen oyununun aksine, sırf var olarak üstündeki ilahi parmağı kanıtlayan bir eser değildir bu. Sanıyorum ki ressam kendisine ilham olan tanrıyı gücendirme riski olmaksızın, nymphaların ya da Kharitlerin benzer portrelerini resmedebiliyordu.

Gözden kaçırmamamız gereken ikinci bir nokta da Musaların –sanata duydukları yoğun ilgiye rağmen– ayrıca bilimsel uğraşlarla da yakından ilişkili olmalarıdır. Başarılı bir gökbilimci olmak istiyorsanız, başvurmanız gereken kişi Urania'ydı. Musalar sanatçılara olduğu kadar biliminsanlarına da ilham vermeyi seçmişlerdi. Biz bu iki çalışma alanını karşı karşıya getiren –faydaya karşı güzellik– tartışmalara alışkınız ancak Musalar için böyle bir ayrım söz konusu değil. Bilimsel uğraşlarınızın güzel olmasını neden istemeyesiniz? Veya neden dansınıza ya da şarkınıza adli tıpta aranan türden bir kesinlik ve doğrulukla yaklaşmayasınız? Bilimin safi yarar sağladığı, sanatınsa safi ruhu zenginleştirdiği ayrımı saçma sapan bir ayrım. Bilgisayarımı tasarlayan biliminsanları olmasaydı ben de pek bir şey yazamazdım zaten. Kimileri de uzun bir iş gününün ardından Yunan mitlerini okumak istiyordur muhtemelen. Musalar daima bana biliminsanlarının ve sanatçıların, bizi birbirimizden ayırmaya yönelik mânâsız girişimlere itibar etmemesi gerektiğini hatırlatıyor. Neticede hepimiz birer *nerd*'üz.

Bu freskler ayrıca ister sanatsal ister bilimsel bir performans olsun, gerçek yeteneğin kimde bulunduğunu gösteren görkemli birer hatırlatıcılar. Esas yaratıcı güç Musalardır ve sanatçı onlardan yardım istemeye mecburdur; Hesiodos'un, Homeros'un

benimsediği tutum buydu. Daha önce gördüğümüz gibi, Hesiodos şiirinin açılış kısmının tamamını tanrılar hakkında nasıl konuşabildiğini açıklamaya ayırır: Ona ilham veren, ona bu yeteneği bağışlayan Musalardır. Ondan öncesinde hayatı varsa yoksa koyunlardı. Homeros'a gelince, kontrol kendisindeymiş gibi davranmaz bile. "Söyle tanrıça," diye yakarır. "Anlat Musa." Görünen o ki ölümlü bir rapsot olarak yapabileceği en iyi şey onların ilahi büyüsünden bir şeyler koparmaya çabalamaktır. Homeros'un açılış dizelerini büyük taklitçisi Vergilius'un *Aeneis*'indeki dizelerle karşılaştırın. *Arma virumque cano* – Savaşları ve o adamı terennüm ediyorum. Vergilius MÖ birinci yüzyılın sonlarında (19 yılında şiiri tamamlayamadan vefat etti) destanını yazmaya başladığında kelimelerinin sorumluluğunu üstlenmiş, Musalar ise küçük bir adım geri çekilmişti. Vergilius'un ilahi desteğe hâlâ ihtiyacı vardı ve destek de istemişti ancak yaratıcı kendisiydi.

Zamanla, Musalardan yaratıcı çabalarımıza gülümsemelerini dilemek, bir dua olmaktan çıkıp daha çok bir formaliteye dönüşür; belirli bir türde şiir yazdığınızı ya da kendinizi belirli bir ciddiyetle ele aldığınızı dinleyiciye açıklamanın bir yolu haline gelir. Artık okura ya da dinleyiciye "şimdi dikkat kesilin" demenin bir yöntemidir bu. Belki en başından beri öyleydi, ama Musalar zaman içinde biraz da olsa otoritelerinden yitirdiler.

Yirminci yüzyıla gelindiğinde, Musaların yaratıcılığı tümden kırpılıp atılmıştı. Şairlerin, sanatçıların ve müzisyenlerin hâlâ ilham perileri vardı fakat rolleri büyük ölçüde güzel olmak ve bir erkeğin yaratıcılığını körüklemekti. Arada bir hem erkek hem de kadın sanatçıları (Leigh Bowery ile Lucian Freud, Aaron Taylor-Johnson ile Sam Taylor-Johnson) esinleyen erkek ilham perileri de çıkıyordu fakat tekrar tekrar karşımıza çıkan tema, Picasso gibi bir erkek dehanın cefakâr musasında (biri Dora Maar'dı) ilhamı bulmasıydı. Maar, Picasso'nun *Ağlayan Kadın* tablosunun ilham kaynağıydı ve bu tablo ressamın onu zorluklar içinde resmettiği

pek çok portreden biriydi. Picasso kadınları "acı çekme makineleri" diye tasvir ediyordu; o yüzden kendisinin de kadınların mutsuzluğuna bol bol katkıda bulunmaktan gayet memnun görünmesi pek şaşırtıcı değil.[25] İkisinin ilişkisi oldum olası sorunlu ve marjinaldi; Maar'ın hem fotoğrafçılık hem de resimdeki becerileri, yakın zamandaki sergiler onun bir erkeğin ilham kaynağı sayılmaktan fazlası olarak yeniden keşfedilmesini sağlayana dek büyük ölçüde göz ardı edildi. Grace Nichols, *Picasso, I Want My Face Back* [Picasso, Yüzümü Geri İstiyorum] adlı olağanüstü şiir kitabında Maar'ın hayali bir versiyonuna ses verir; "hırpalanmış bir musa/mahrem acımı aleniyete vuran"[26] der Maar, kendisini "kökünden sökülüşünün suç ortağı" olarak tasvir eder.

Modern musa veya ilham perisi arketipinin muhteşem bir çürütülüşüdür bu: İlham perisi eril bakışın nesnesidir ve kendi bakış açısı büsbütün ya da çoğunlukla göz ardı edilir. Fakat bu Maar yüzünü, "yüzünün bozulmamış fotoğrafını" geri ister. Picasso'nun eserlerine ne kadar hayranlık duyarsak duyalım, bu neden Maar'ın eserlerini yok saymayı gerektirsin? Nichols bize Maar'ın kendi seçtiği sanat formunu (Picasso'yu ilk gördüğünde bir film setinde fotoğraf çekiyordu) hatırlatırken aynı zamanda onun ilham perisi rolüne de sayıp sövüyor. Birçok sanat formunda partnerler arasında karşılıklı yaratıcılık söz konusudur (en meşhurlardan bir örnek seçecek olursak, mesela Sylvia Plath ve Ted Hughes) ancak bunları ilham perisi kategorisinde değerlendirme eğilimindeyiz. Plath kesinlikle Hughes'a ilham vermişti ve bunun tersi de geçerliydi fakat ikisinin de aynı alanda ünlü sanatçılar olması ikisini de birer ilham perisi sıfatıyla düşünmemizi engelliyor gibi görünüyor. Bu modern ortamda Musalar sosyal bakımdan itaatkârdır, tek rolleri ağırlıkla erkek sanatçıların onları gördüğü ve duyduğu biçimde görülmek ve duyulmaktır: Bedenlerden ve isimlerden ibaretler, güzellikleri ve aşklarından ötürü methediliyorlar. Oysa yaratıcılığa cevaben yaratıcılık,

Homeros ve Hesiodos'un Musalarıyla kurdukları ilişkiye daha yakındır.

Hadi şimdi güçten yoksun ve erkek zevki berbat modern adaşları yerine antik mitlerdeki tanrıçalar konusuna geri dönelim. Peki, Musalar Helikon Dağı'ndan ayrılırlarsa nereye giderler? 1980'de bu sorunun cevabı Los Angeles'tı; kendilerini kıyının yakınlarındaki alelade bir binanın duvarına resmedilmiş halde bulmuşlardı. Nasıl oldu da orada kapana kısıldılar kimbilir çünkü kesinlikle birer imgeden ibaret değillerdi, duvar resminin içine sıkışmış üç boyutlu gerçek tanrıçalardı. Aniden canlanıverir (zamanın yöntemleriyle, çizgi filmlerden aşina olduğumuz parlak bir ışık, figürlerinin ana hatlarını çevreliyordu; bu da benim yaşımdaki insanların onları kahvaltı tercihlerinden ötürü tebrik etmek istemesini kaçınılmaz kılıyordu) ve duvar resminin önündeki küçük sokakta dans etmeye başlarlar. Birden ışık, dansı bastırır ve kuyrukluyıldızlar gibi birer birer gökyüzüne fırlarlar. Yalnız biri hariç; o da yörüngesini değiştirerek genç ressam Sonny Malone'un tam önünde durur. Genç adamı öper, sonra gözden kaybolur. Sonny oracıkta âşık olur; Olivia Newton-John tarafından öpülen herkesin öyle hissetmesi gerekir zaten.

Xanadu filmi bu çarpıcı açılış sekansına rağmen gişede başarılı olamadı. 1980 yılında muhtemelen şimdi göründüğünden daha şaşırtıcıydı bu çünkü Newton-John daha iki yıl önce *Grease*'de başrol oynamış ve müthiş popüler olmuştu. *Xanadu*'nun film müzikleri albümünde onun söylediği şarkılar birçok ülkede müzik listelerinin zirvesine çıkmıştı, yani izleyiciler filmin yıldızını da müziğini de sevmişti. Başka bir deyişle, filmde büyük başarı elde etmesi için gerekli tüm unsurlar mevcuttu fakat birkaç talihsiz etken yoluna taş koydu.

Öncelikle, *Xanadu*'nun konusu oldukça zayıf. Bir müzikali batırmaya bu yetmez elbette: *Cats*'in belirli bir konusu yok ancak

onlarca yıl dünyanın dört bir yanındaki sahnelerde oynadı ve milyarlarca dolar kazandı. Seyirciler şarkılara ve dans gösterilerine bayıldılar, öyküsel eksiklikleri hiç umursamadılar. Fakat *Xanadu* bir hikâye anlatmaya çalışır, gelgelelim bunu pek iyi yapamaz. Kira (Newton-John) terk edilmiş eski bir müzik mekânında bir patenli disko açılmasına yardımcı olsun diye Zeus tarafından gönderilir, ardından Sonny'ye âşık olur ve onunla birlikte olmak için dünyada kalmasına izin verilir. Seksenli yılların başı gibi patene meraklı bir dönem için bile bu, doksan altı dakikalık bir müzikal için hayli cılız bir motivasyon. Müzikalin önermesi de pek sağlam değil: Madem patenli diskolar o kadar şahane, neden yeni bir patenli disko açılışı için bir Musa'nın yardımına ihtiyaç var? Ahşap bir zeminin yanına üzerine bir çift paten çizilmiş bir tabela asıp paraya para demeyebilirler. Ayrıca neden Zeus ile Kira o dönemde sinema ve televizyonda bir paten cenneti olan Los Angeles'ın onların yardımına ihtiyacı olduğunu böyle güçlü biçimde hissetsin? Birisi mesela Alaska'da bir patenli disko açmak için yardıma ihtiyaç duysa ve patencilerin ayılarla çarpışmasının önüne nasıl geçeceğini çözemese tamam, o zaman ilahi müdahale daha mantıklı olurdu.

Bir de olay örgüsünün karakterlerin üstesinden gelmesi gereken hiçbir gerçek engel sunmaması sorunu var ki bu da filmi drama hissinden yoksun bırakıyor: Dönüştürmek istedikleri mekânın sahibi olan ve mekânı satmayı reddeden kötü bir milyarder deseniz yok; kasabanın işgüzar belediye başkanı seçim kampanyasını patenli diskolara karşı çıkmak üzerine kurmamış; kafası karışmış bir klasikçi gelip Yunan bir Musa'nın kulübe neden Samuel Taylor Coleridge'in *Kubilay Han* şiirindeki (ki şiir Antik Yunan'da değil de Çin'de, muhtemelen on üçüncü yüzyılda geçer) ünlü bir mekânın adını vermek istediğini de sormaz. Girişimi tehdit eden bir risk dahi yoktur: Kira'nın Sonny'ye gösterdiği ilk mekânda Xanadu'yu inşa ederler, inşaatçıların keyfi

yerindedir, süreç zahmetsizdir ve kulüp açılır. Son. Kira'nın babası Zeus'a dünyada kalıp kalamayacağını sorması gerekince kısa süreli bir endişe yaşanır ama neyse ki Zeus gösterdiği en hafif ve en kısa muhalefetin ardından daha kalp atışlarınız hızlanmaya yaklaşmamışken Kira'nın isteğini kabul eder.

Üstüne üstlük film dengesizdir çünkü filmin iki yıldızı da başrolde değildir: Newton-John'ın adı jenerikten önce görünür ancak şarkıları dışında pek bir şey yapmaz. Filmin başında dokuz Musa'nın takdim edilmesinin hem müzik hem de nükte için bolca alan sağlayacağını düşünüyor insan; neticede Disney'in *Herkül*'ünde yalnızca beş Musa vardı ve hepsi şarkı söyleyen, dans eden, olay örgüsünü anlatan muhteşem bir koro yarattılar. Ancak 1980 yılı, sinema dünyasında kadınlar için kasvetli bir dönemdi, o yüzden Kira'nın da kız kardeşleriyle arasında hiçbir diyalog geçmiyor; birkaç dans gösterisinden fazlası yok. Hatta film kadınların adı sanı olan gerçek karakterleri canlandırması fikrine o kadar ilgisiz ki Kira jenerikte adı geçen tek Musa. Diğerleri numaralandırılmış: Musa 1, Musa 2, vesaire. Kimseden ilahi bir öç alınmasını istemem fakat Musalara meydan okumak onları kışkırtıp sizi saksağana dönüştürmelerine neden oluyorsa böyle bir hakaretten sonra ancak Los Angeles'ın ağaçlarının kargagillerle dolu olduğunu varsayabiliriz.

O zaman bile sinemaseverler, eğer yapımcılar Gene Kelly'yi başrole yerleştirmiş olsalardı, belki Newton-John'un geri planda kalmasını affedebilirlerdi. Ne de olsa Gene Kelly'den bahsediyoruz. Yetmişine merdiven dayamış ama ellisinde görünen Kelly bu son filminde yeni bir kulüp açmak isteyen eski bir *big band** klarnetçisi ve zilyoner yapsatçı Danny'yi canlandırıyor. Kelly'nin öyle zahmetsiz bir karizması var ki *Singin' in the Rain*'i daha beş dakika

* Big band veya caz orkestrası. 1920'lerden itibaren özellikle swing döneminde popüler hale geldi. Duke Ellington, Count Basie, Benny Goodman gibi isimler en önemli temsilcilerindendir. (*ç.n.*)

önce çekmiş gibi hem paten kayarken hem de step dansı sırasında Sonny'yi (Michael Beck) gölgede bırakmaktan kendini alamıyor.

Danny ile Kira arasında filmin başlarındaki bir düette ima edilen bir yan hikâye var: Kira kırklı yıllarda Danny'ye görünmüş ve klarnet çalışına ilham olmuş. Belki de Danny bu yüzden bir malikânede yaşayabilecek ve dev bir gece kulübü satın alabilecek başarıya ulaşmıştır: Yoksul klarnetçiler, lütfen bunu bir kenara not edin. Ancak kuşaklararası bir aşk üçgenini sezdiren her türlü ipucu, filmin en ilginçlikten yoksun karakteri Sonny'ye amansızca odaklanmasıyla çabucak yok oluyor. Sonny yalnızca resim yapmak isteyen, hafif ıstırap içinde bir dahi fakat seyircinin onun sanat kariyerine kendini kaptırması zor. Bir filmdeki sanat eserlerinin göreceli kalitesini ancak karakterlerin onlara verdiği tepkiden anlayabilmeniz sinemaya has tuhaf özelliklerden biridir ve *Xanadu* da farklı değil: Sonny'nin meslektaşları ona bir dahi olarak hayranlık duyarlar ancak resimleri onlarınkiyle aynı kalitede görünür. Nedeni pek belli değildir ama hepsi albüm kapaklarının dev versiyonlarını tuvale resmeder (gerçi Sonny'ye Olivia Newton-John'ı aramak için Los Angeles sokaklarında dolaşacak zaman bırakmayan, albüm kapağı tablolarını her zamankinden daha acil isteyen huysuz bir patronları var).

Xanadu'nun senaryo ve prodüksiyon sorunları birbirini sarıp güçlendiriyor. Sonny tesadüfen bir albüm kapağında Kira'nın resmini bulur, sokakta ona rastlar, ilişkilerinin karşısında ciddi bir muhalefetle karşılaşmaz; arka planda ne bir kıskanç eski sevgili var ne de öfkeli bir tanrı. Yapacak çok az seçimi olduğundan kişiliğini pek ortaya koyamaz. Sonny Kira'nın hangi Musa olduğundan emin olma şansımıza bile mâni oluyor. Kira ona gerçek ismini söylemeye çalıştığında lafa "T..." diyerek başlıyor ama "Terpsikhore", yani dansın Musa'sı demesine kalmadan Sonny onu öpüyor.

Kira seksenlerin albüm sanatının Musa'sı değil de –en azından bu versiyonda– patenli diskoların Musa'sı iken neden bir görsel

sanatçı olan Sonny ilgisini çekti, hiçbir fikrimiz yok. Filmin başında dokuz Musa'yı yücelten ve daha sonra Kira'yı bulmak için döneceği duvar resmini o mu yaptı? Bunun için mi onu zengin ve başarılı bir gece kulübü sahibi yaparak ödüllendiriyorlar? Keşke filmin yapımcıları bunu önemsemiş olsalardı.

Gösterime girdiğinde yaşım bu filmi izlemeye yetmiyordu; en azından şimdi ailem öyle iddia ediyor. Onların yaşı da *Xanadu*'nun az biraz konusunu paylaştığı Rita Hayworth filmini izlemeye yetmemişti. *Down to Earth* 1947'de gösterime girdi ve filmin yıldızı Hayworth, Parnassos Dağı'nda yaşayan, burnu havada tanrıça Terpsikhore'yi canlandırıyordu. Broadway'de provaları devam eden ve dokuz Musa'nın da erkek delisi kızlar olarak ön plana çıktığı, kültürden nasibini almamış bir gösteriyi keşfedince dehşete düşer. Dansçıların pantolonlarından içeri karınca sokan kişi olarak tasvir edilmeye bilhassa karşı çıkar; kendi gözündeki rolüne hiç uymaz bu. Terpsikhore semavi dünyanın baş yöneticisiyle bir anlaşma yapar (bu dünyada tanrıçalar bile takım elbiseli erkeklerin kaprislerine tabidir) ve sahneye konacak oyunu düzeltmek için dünyaya iner. Bir dans gösterisinin provasına kendini ite kaka soktuktan ve diğer tüm oyuncuları zahmetsizce gölgede bıraktıktan sonra ister istemez başrolü alır. Bu sahne hem komik hem de ciddidir: Terpsikhore'nin korkunç davranışları karşısında hayrete düşerken Hayworth'ün kaçınılmaz cazibesi aklımızı çeler.

Bu çatışma perdeye de yansır: Kadın rol arkadaşları bu küstah kadının açıklanamaz gelişi karşısında rahatsızlık ve şaşkınlık içindedir. Onları oditoryumdan izleyen erkekler de bu kadına bizim kadar çarpılmış haldedirler. Bilhassa gösterinin yazarı ve erkek başrol Danny (Larry Parks), Terpsikhore kendisine ne isim vereceğini henüz çözememişken ona başrolü verir. Artık adamın gösterisinde Terpsikhore rolünü oynadığı için Musa'nın yeni bir isme ihtiyacı vardır ve takma ad olarak Kitty'de karar kılar. Bu

ikili birbirine âşık olur ve Kitty Danny'nin üzerindeki etkisini kullanarak, oyuncu kadrosunun diğer üyelerinin çekincelerine rağmen, oyunun müstehcenliğini kırptırır ve daha ziyade bir bale gösterisine dönüştürür. Kumpanyanın ilk ön gösterimde fark ettiği gibi, Kitty istemeden Danny'yi müthiş bir tiyatro fiyaskosu yaratmaya itmiştir: Seyirciler koltuklarında uyuyakalmıştır. Kitty ne yaptığını anlayınca vicdan azabı çeker çünkü Danny'nin gösterisinin başarılı olması gerektiğine, yoksa hayatının tehlikede olduğuna dair uhrevi bir bilgiye sahiptir. Gösteri tutmazsa yatırımını çekecek olan tiyatro meraklısı bir gangstere borcu vardır (sırası gelmişken söyleyeyim, filmin seyir süresini doldurmaya fazlasıyla yetecek konusu var).

Neyse ki Danny, dansın Musa'sına başarılı bir Broadway gösterisinin nasıl olması gerektiğini açıklar ve prodüksiyonu kurtarır. Berbat bir fanibilmişlik* örneği gibi görünüyordur belki ama gayet keyifli bir film doğrusu, özellikle de yıldızının farkında olduğu için. Kamera Hayworth'ten neredeyse hiç ayrılmaz ve biz de ona Danny kadar âşık oluruz. Üstelik Kitty'ye yeryüzünde kalması için ilahi izin çıkmasa da Danny'yle yeniden bir araya geldikleri bir geleceğe kısacık bir göz atma imkânımız olur.

Musaların otuz yıl arayla çekilen bu iki sinema uyarlamasını izlemek, aradan geçen zamanda Hollywood'da kadın karakterlere neler olduğuna dair güzel bir örnek sunuyor. *Down to Earth*'te Terpsikhore kendini beğenmiş ve kız kardeşlikten pek anlamayan biri olabilir (Broadway gösterisinde sahne ışığını üzerine çekme hevesiyle kendisini canlandıran kadını neredeyse çiğner) fakat hiç olmazsa hikâyenin merkezindeki karakterdir. Olivia Newton-John rolü üstlendiğinde ise bir müzikalin bir kadın karaktere odaklanabileceği fikri olay örgüsünden daha fantastiktir. Gelgelelim, yukarıda gördüğümüz gibi, Musalara kötü muamele etmek

* (Orj.) Mortalsplaining. Yazar *mansplaining* (erbilmişlik) kelimesine gönderme bir kelime oyunu yapıyor. (*ç.n.*)

sizi tehlikeye sokar. Kimbilir, belki de *Xanadu*'nun gişe hasılatı Musalardan gelen bir cezaydı.

Henüz sözünü etmediğimiz bir Musa var ve bunun sebebi onun biraz sınırda bir figür olması, tarihi olanla mitolojik olan arasında asılı duran bir yerde gezinmesi. Lirik şair Sappho'nun onuncu Musa olduğu fikri antik çağlara kadar uzanıyor. Bu Platon'a atfedilen bir gözlem ancak aktarılan sözün menşei de sorgulanmıştı. Sappho'nun Alkaios, Stesikhoros, Pindaros ve diğerleriyle birlikte dokuz lirik şairden oluşan geleneksel listeye ait olmadığına dair kinayeyi doğrulayan MÖ ikinci yüzyıl yazarı Sidonlu Antipatros'un[27] eserinde bunu görebiliyoruz. Sappho dokuzuncu kişi değildir, diye iddia eder Antipatros, Sappho onuncu Musa'dır.

Kadınlar hakkında görünüşte övgü dolu yorumlarda sıkça rastladığımız gibi, burada da dikkate almamız gereken bazı şüpheli varsayımlar var. Sappho neden bir Musa gibidir; tam olarak? Görkemli bir şarkıcı, besteci ya da icracı olduğu için mi? Yoksa tüm bunları yaparken kadın olduğu için mi; tıpkı Musalar gibi? Burada dikkat edilmesi gereken asıl nokta şu: Kanonik listeye giren diğer sekiz şairin tamamı erkek. Yani Sappho'nun Musalardan biri olması gerektiği, dolayısıyla bu listeye ait olmaması bir iltifat mı, yoksa onu bu büyük sanatı kimin icra ettiği tartışmasının dışında bırakmanın bir yolu mu? Büyük şairler erkek olmalı çünkü hepsi erkek; gün gibi ortada olduğu üzere. Büyük kadın şair göz ardı edilebilir çünkü kendisi esasen insan sayılmaz, bir tanrıçadır, haliyle konuyla bir ilgisi yoktur. Pindaros'un listeden çıkarıldığını ve Apollon'la ilişkilendirildiğini hiçbir yerde görmüyoruz.

Sappho, biyografisinin neredeyse tamamını, eserlerinin bize ulaşan ufak tefek parçalarını okuyanların icat ettiği gizemli bir figür (yazdığına inanılan dokuz lirik şiir kitabından günümüze yedi yüzden az dize ulaştı ve elimizdeki parçaların çoğu bir iki kelime uzunluğunda). Mesleği, cinsel tercihleri, yaşı, medeni hali

ve daha pek çok şey hakkında tahminler yürütülmüştür. Böyle bir kadını mitleştirmenin cazibesi gayet anlaşılabilir, hatta daha fazla şiirinin ulaşılabilir ve incelenebilir olduğu antik dünyada bile. Fakat aynı gizem Homeros'u da kuşatır (aslında bir ya da birden çok şairdir, gözleri görmüyor ya da görüyor vesaire), ancak kimse ona fazladan bir tanrılık atfetmez. Sappho'nun aynı anda hem yüceltilip hem küçültüldüğünü sezmemek zor: Bir tanrıça ama gerçek bir şair değil, haliyle.

Bu sınırdalık hali bir türlü yakasını bırakmaz: Ovidius, *Heroides* derlemesinde, Yunan mitinin terk edilmiş kadınlarını hayal eder ve onların ağzından ortalıkta olmayan erkeklerine şairane mektuplar yazar. Son mektup Sappho'dan Phaon adında yakışıklı bir salcıyadır. Yine aynı yüceltme/küçültmeyi görüyoruz. Sappho tarih sahnesinden mitsel alana taşınır; Helene, Penelopeia ve Medeia'nın yanına yerleştirilir. Gelgelelim, yeteneği onu özel kılarken dahi, umutsuzca yakışıklı bir genç adamın hasretini çeken acınası ihtiyar bir kadına indirgenir. Âşık olduğu kızların hiçbirinin kendisine böyle hissettirmediğini söyleyerek de iyice tüy diker. Kadınlar, kadınlarla yaşadıkları gönül ilişkilerinden kurtarıp onlara gerçek arzunun ne olduğunu göstermeye hevesli erkekler olmadan ne yapardı, değil mi?

Sappho'ya ne kadar hayran olsam da onun fani düzlemde, Musaların sayısının da dokuzda kalmasını tercih ederim. Musalar kendilerini ve itibarlarını onları kaçırmaya kalkışan saldırganlara, kendini beğenmiş genç kadınlara ve cinsel hünerlerine olağanüstü güven duyan erkek müzisyenlere karşı savunmak zorunda kalarak, makul olandan çok daha fazla zaman harcadılar. Bir de seçkin çetelerinin üyeleri arttı mı azaldı mı, diye kaygılanmak zorunda kalmamalılar. Sappho bir kadındı ve bir şairdi, kendisine ilham veren Musalar kadar ölümsüz olan güzel dizelerin yaratıcısıydı. Tıpkı erkek çağdaşları gibi, bu onu bir sanatçı yapmaya yetiyordu ama bir tanrıça yapmaya değil.

HERA



Tavus antik Yunanlar için son derece egzotik bir kuştu; öyle ki Büyük İskender'in MÖ dördüncü yüzyılda Hindistan'da gördüğü tavusların güzelliği karşısında büyülendiği söylenir. Hatta üçüncü yüzyılda yaşamış Romalı yazar Aelianus, İskender'in tavus öldürenleri en ağır cezayla tehdit ettiğini anlatır.[1] Hocası Aristoteles tavusların ömrü (yaklaşık yirmi beş sene) ve üreme alışkanlıkları (yılda on iki yumurtaya kadar) üzerine yazmıştı.[2] Eğer tavus kuşu yetiştirmeyi planlıyorsanız Aristoteles'in size bazı tavsiyeleri var. Önünüzdeki en iyi seçenek, yumurtalardan birkaçını alıp üzerlerine sıradan bir tavuğu oturtmaktır. Amma da kaprislilermiş, diye düşünüyor olabilirsiniz ama burada sorun dişi tavus kuşları değil çünkü onlar yumurtalarını sıcak ve güvende tutmak için ellerinden geleni yaparlar. Sorun, kuluçkaya yatan dişi tavusa saldıran ve yumurtalarını ezmeye çalışan erkek tavuslardır. Bu tehditten ötürü yabani dişi tavuslar genelde ortadan kaybolur ve gizlice yumurtlarlar.

Anlaşılan, erkek tavus kuşu güzelliğiyle gözlerimiz kamaştırırken kötü davranışlarına karşı da bizi kör etmiştir. Güzelliğinin bu gösterişli hali bir yandan komiktir de. Aristophanes, MÖ 414 tarihli oyunu *Kuşlar*'da, sahnede bir kuş gezdirir (zaten tahmin ettiğiniz bir şeyi söyleyecek olma riskini göze alıyorum, sahnede gezen süslü püslü bir kuş kostümü içindeki bir erkektir). Bu da ne böyle, diye sorar Atinalı Euelpides. Belli ki bir kuş, ama ne tür bir kuş? Bir tavus değil, öyle değil mi?[3]

Güzel, kıskanç, yıkıcı, komik: Tavus, herkesin nefret etmeye bayıldığı tanrıça Hera'ya cuk oturuyor. Ayrıntılara girmeden önce, ondan nefret etmeye bayılmadığımı izah etmem lazım. Ondan sahiden hoşlanıyorum; sırf beni bir ineğe dönüştürmesin, bana yılanlarla eziyet etmesin ya da beni bir atsineğiyle delirtip en gözde aşklarımı öldürmeye sürüklemesin diye söylemiyorum bunu. Hera, sıklıkla görkemli ve yaratıcı biçimde rahatsız edici intikamlarla ilişkilendirilen tanrıça (bir kadın, Hera'nın düşmanıyla işbirliği yaptığı için sansara çevrilerek cezalandırılır; detayları aşağıda). Hera'nın öfkesi öylesine kapsamlıdır ki, bu dönüşümü bizzat kendisinin gerçekleştirmesine bile gerek kalmaz; bu işler için yanına yardımcı tanrılar almıştır. Tanrıçalar hakkında bir kitap yazma planımdan bahsettiğimde, klasikçi bir arkadaşım Hera'yı nasıl rehabilite ettiğimi görmek için sabırsızlandığını söyledi. Sizi daha fazla bekletmeyeyim o halde: Hera'nın yanlış tanıtıldığını söyleyeceğim sizlere, ya da en azından, kışkırtıldığını.

Ama tavusların neden Hera'yla ilişkilendirildiğinin hikâyesiyle başlayalım. Tanrıların kraliçesiyle ilgili pek çok öyküde olduğu gibi, bu öykü de kocası Zeus'un bir kadına tecavüz etmesiyle başlıyor. Bu olaydaki kadın, nehir tanrısı İnakhos'un kızı İo. Öykü Ovidius'un *Dönüşümler*'inin birinci kitabında kendine yer buluyor. İnakhos bir mağarada saklanmış, kızı kaybolduğu için ağlamaktadır. Kızının ölü mü diri mi olduğunu bile bilmez.[4] Ovidius bize anlattığı için biliyoruz ki İo ormandan babasının yanına dönerken seri cinsel saldırgan Jüpiter'in dikkatini çeker. Zeus Roma'da Jüpiter veya Jove olarak biliniyordu, Hera'yı da Juno olarak tanıyorlardı. Jüpiter, İo'yu *virgo love digna*[5] olarak selamlar – yani Jove'ye layık bir bakire. Bunlar, tanrıların kralının saldırısına uğramak istemeyen her kızın yüreğine korku salacak sözlerdir. İo da aynen böyle bir genç kadındır. Jüpiter onu vahşi hayvanlardan koruyacağına dair sözler vererek ve oraya buraya yıldırımlar göndermekle böbürlenerek onu etkilemeye çalışmaya daha yeni

başlamıştır. En baştan çıkarıcı her konuşma gibi bu da "Benden kaçma" sözleriyle biter. Çünkü, Ovidius'un da ruhsuzca belirttiği gibi, İo kaçıyordur. Jüpiter de ona gizli kapaklı tecavüz edebilmek için engin yeryüzünü karanlığa bürüyerek karşılık verir.[6] Rıza meselelerinde tam mânâsıyla çağının adamı olan Ovidius bile bu sahneyi olduğundan daha az sarsıcı göstermeye çalışmaz: *occuluit tenuitque fugam rapuitque pudorem.* Her kelimede bir *u* sesi vardır; bu da tüm satırı kederli ve bunaltıcı hale getiriyor. Üç aktif fiil bulunuyor – Jüpiter gizledi, yakaladı ve tecavüz etti. Bu cümlede tüm güç ondadır. İo kelimenin tam anlamıyla kaçarken yakalanmıştır; *fugam* –uçmak ya da kaçmak– kelimesi Jüpiter'in iki fiili arasında kapana kısılmıştır. Satırın son kelimesi, *pudorem,* utanç veya tevazu mânâsına gelir. Jüpiter onu köşeye sıkıştırmış, ona tecavüz etmiş ve bekâretini almıştır. Gelgelelim, utanç duyan taraf İo'dur.

Gerçi utanç duymaya fırsatı bile olmaz. Bu esnada, der nasıl gerilim yaratacağını çok iyi bilen Ovidius, Juno tarlaları ansızın boylu boyunca örten karanlığı fark eder. Doğal açıklamaları bir kenara iter: Bu karanlığın nedeni ne nehirdir ne de toprağın rutubeti. Tanrıçanın üçüncü tahmini doğrudur. Kocasının nerede olabileceğini görmek için etrafına bakınır. Ovidius Hera'nın onu daha önce de sık sık bastığını söyler.[7] Gökyüzünü hızlıca kontrol eder ve onu hiçbir yerde göremez. Ya benim bir yanlışım var, der, ya da bir hal getiriyor başıma. Juno kaçın kurası; olasılıkların gayet farkında. Bunun üzerine sise dağılmasını emreder.

Fakat Jüpiter de dünkü çocuk değil. Juno'nun kendisini ve saldırdığı kızı arayacağını tahmin ederek İo'yu kar beyazı bir ineğe dönüştürür. On beş kitaplık bütün bir şiirin en sevdiğim dizelerinden birinde Ovidius şunları ekler: *Bos quoque formosa est*[8] – bir inek olarak da güzeldi kız. Juno elbette buna kanmaz; o ve kocasının bu yollardan daha önce pek çok kez geçtiğini biliyoruz. Güzel inekmiş, der Juno. Nereden gelmiş bu? Jüpiter

inandırıcılıktan uzak bir cevap verince ineği kendisine hediye etmesini ister. Kocası iki arada kalır; bir yandan ineği kendine saklamak ister, bir yandan da karısının şüphelerini daha da artırmak istemez. Düve İo'yu gönülsüzce karısına verir ancak Juno'nun şüphesi hafiflemez. İo'ya göz kulak olması için canavar Argos'u görevlendirir; Ovidius'un anlattığına göre[9] Argos'un başında yüz gözü vardır, gözlerini tek seferde ikişer ikişer kapatıp dinlendirir. Eğer bu –yani bir ineğin pek bir şey yapmayışını denetlemek için doksan sekiz gözlü bir panoptikon– size abartılı geldiyse o halde Juno'nun Jüpiter'in devam eden sadakatsizliklerine cevaben kızışan tepkileri sizi daha da şaşırtacak.

Argos sahiden de İo'yu kırk dokuz şahin gücüyle izler. İo pençelerin kıskacında bir kâbusu yaşar âdeta. Geceleri bir ağıla kapatılır, uzanıp da Argos'a kendisini serbest bırakması için yalvaramaz çünkü artık kolları yoktur. Konuşmaya çalışır ama sesi tanınmaz haldedir; ağzını açtı mı çıkan inek böğürtüsü onu dehşete düşürür. *Dönüşümler*'de sesini yitiren birinin gücünü de yitireceği sürekli işlenen bir temadır. İo eskiden sık sık oyun oynadığı İnakhos Nehri'nin kıyısına gider.[10] Fakat suyun yüzeyinde boynuzlu yansımasını görür ve bu da onu dehşete düşürür. Kız kardeşleri naiadlar ve nehir tanrısı –hatırlarsanız, aynı zamanda babası– onu tanımadığında bu acıklı halin yükü ağırlaşır. Başka seçeneği kalmayan İo, sağda solda babasını ve kız kardeşlerini takip eder. Babası onu tanımasa da ona biraz taze ot ikram eder. İo otu yerken babasının elini yalar ve gözyaşlarını tutamaz. Konuşamıyor olabilir ama kısacık bir ismi vardır. Bunun üstüne isminin iki harfini toprağa kazır. İo kelimesi Yunancada bir üzüntü nidasıdır, yani kaderini açıkladığı anda aslında ona ağıt da yakmaktadır.

İnakhos artık bu dost canlısı ineğin öldüğünü sandığı kızı olduğunu anlamıştır. Fakat İo'nun hâlâ hayatta olduğunu öğrenince içine pek de su serpilmez; İo ile anlamlı bir iletişim kuramayan

İnakhos ölümün kendisini bu büyük kederken kurtarmasını diler. İo'nun bekçisi Argos ikisini ayırır ve İo'yu başka bir otlağa götürür. Bakışlarını ineğin üstünden hiç ayırmaz.

Sonunda Jüpiter tanrı dediğin masaya yumruğunu vurur, deyip İo'yu bu sefaletten kurtarmaya karar verir. Merkür'ü (Yunanlarda Hermes) Argos'u öldürmesi ve İo'yu bu korkunç tutsaklıktan kurtarması için gönderir. Daima cin fikirli olan Merkür, Argos'u uyutmak için kaval çalar. Kısmen işe yarar; yüz gözden bazısı kapanır ama diğerleri hâlâ tetiktedir. Argos bu yeni cafcaflı enstrümanın ne olduğunu sorar; Merkür de ona pan kavalının icadını anlatır (Tanrı Pan, ondan kaçmak için elinden geleni yapan Syrinks isimli bir nymphanın peşindeyken –aman ne şaşırtıcı!– bu kavalı icat eder. Genç erkekler ve tanrılar için kırsal alan nasıl huzurlu bir cennetse, genç kadınlar için genellikle bunun tam tersi olduğunu hatırlatmak konusunda Yunan mitlerinden daha etkili bir şey gerçekten yoktur. Genç kadınlar için kırsal daha çok cinsel tehdit ve sürekli endişe kaynağıdır. Gerçi Aktaion ve Artemis'in buna zıt düşen örneğini ileride konuşacağız).

Syrinks ile Pan'ın uzun öyküsü yüz gözlü canavarı derin bir uykuya yatırmaya yeter. Merkür bu fırsatı değerlendirmekte gecikmez. Argos'u boynundan bıçakladıktan sonra bir uçurumdan aşağı fırlatır. Yüz gözünün de feri söndü, der Ovidius ve hepsine birden gece çöktü.[11] Satürn'ün kızı –Juno demenin şairane hali– bu gözleri yuvalarından çıkarır ve hepsini parıldayan değerli taşlar misali kuşunun kuyruk tüylerine yerleştirir.

Koruyucusunun kaybına ve gazabının esas hedefi olan İo'ya iki misli öfkelenen Juno, derinden sarsılmış ineğin peşine korkunç bir Furia'yı takarak ona zulmeder. İnek dehşet içinde kaçarak tüm dünyayı dolaşır, sonunda kendini Nil'in kıyısında bulur. Ancak şimdi de Jüpiter araya girer ve onun dualarına karşılık verir; Juno'ya İo'ya daha fazla eziyet etmemesi için yalvarır, İo'nun daha fazla başını ağrıtmayacağına dair Juno'ya söz verir. Tanrıça

lenita –teskin edilmiş ya da sakinleştirilmiş– vaziyettedir ve Jüpiter İo'yu tekrar güzel bir nymphaya dönüştürür. İo ağzından inekken çıkardığı böğürtü çıkacak korkusuyla ilk başta konuşmaz. Bir kez daha sessizlik güçsüzlük mânâsına gelir ve insan formuna kavuşmak onda herhangi bir iktidar duygusunu yeniden uyandırmaya yetmez: Sesini tekrar bulması zaman alır. Atlattığı onca şeyden sonra buna şaşmamalı.

Juno ya da Hera'yı kutsal kuşu tavusla ilişkilendiren hikâye işte budur. Bu bağlantı hem mitte hem gerçekte karşımıza çıkıyor. MÖ dördüncü yüzyılda bir armudun isabet etmesiyle[12] hayli beklenmedik bir biçimde ölmeden önce çok sayıda oyun yazmış komedya yazarı Antiphanes'in anlattığına göre, Samos'taki Hera tapınağı, gören herkesin hayran kaldığı altın tavuslarla doluydu.[13] Ancak bu kuşlar ne kadar güzel olursa olsun, göz alıcı kuyrukları, Hera'nın kocasının ve onun arzuladığı, peşinden koştuğu birçok genç kadının birinin üstünden –dolaylı da olsa– gözünü ayırmama çabalarının başarısızlıkla sonuçlandığının birer hatırlatıcısıydı. Bu aynı zamanda Hera'yla ilgili arketipik bir hikâyedir: Hera'nın öfkesini kabartan davranışta hiçbir sorumluluğu bulunmayan bir tanrıça, nympha ya da ölümlü kadından acımasızca ve uzun süreli intikam alan, (haklı nedenlerle) patolojik ölçüde kıskanç bir eş. Belki de birkaç adım uzaktan bakıp Hera ile Zeus'un bu zehirli ilişkiye nasıl sürüklendiklerini ve suçun neden Zeus'un kendisinden ziyade –orantısız öfkesi ve acımasız intikamıyla– Hera'nın üstüne yıkıldığını incelemenin zamanı gelmiştir.

Zeus ile Hera'nın birlikteliği komşu kızıyla evlenmenin ilk örneklerinden biri. Ya da komşu kızından biraz daha yakın birisiyle diyelim: Hem Zeus hem de Hera, Rhea ile Kronos'un çocuklarıydı ancak Kronos kendi oğlunun onu devireceğini söyleyen kehanete kafasını öyle takmıştı ki çocuklarını doğar doğmaz yutuyordu. Rhea, Kronos'un doymak bilmez paranoyası yüzünden çocuklarını

birer birer yitirmekten bıkıp usanmıştı; o yüzden tekrar doğum yaptığında Kronos'u kandırdı ve yeni doğmuş Zeus yerine ona bir taş yutturdu. Daha sonra Zeus –Tanrıça Metis'in yardımıyla– Kronos'u yuttuğu taşı ve kardeşlerini kusmaya zorladı. Belki bu size şu anki kız kardeşiniz ve gelecekteki eşinizle tanışmanın ideal yolu gibi gelmeyebilir ama antik tanrıların bizim riayet ettiğimiz görgü kurallarına her zaman uymadığını kabul edelim.

Hera'nın kardeşleriyle birlikte büyümediğini görüyoruz. Birkaç antik yazar –Homeros, Ovidius, Sahte-Hyginus–[14] onu Okeanos ile Tethys'in evlatlık kızı olarak tasvir eder; ikisi de Titan'dır ve pek çok nehir tanrısının ana babasıdır. Hera ana babasını ziyaret edip onlardan yardım isteyen, hayli hayırlı bir evlat gibi görünmektedir. Babasının doğar doğmaz onu midesine indirdiğini düşününce Hera'nın öz ana babasına büyük bir yakınlık hissetmemiş olduğunu varsaymak gayet yerinde olur. Tethys ile sevgi ve saygı dolu bir ilişkisi olduğu da kesin: *İlyada*'da Hera, tanrıçanın onu Rhea'dan alıp güzelce yetiştirdiğini anlatır. Tethys'ten bahsederken ağzından dökülen sözlerdeki hassasiyet genel olarak Hera'yı düşününce hayli şaşırtıcıdır. Hera'yı cadaloz bir eş ve amansız bir düşman görmeye o kadar alışmışız ki. Burada onu gencecik ve savunmasız bir halde, ihtiyacı olduğunda ona göz kulak olan Tethys'i düşünürken görüyoruz. İstismarcı bir baba, pasif bir anne, şefkatli bir üvey anne ve görünüşe göre pek ortalarda olmayan bir üvey baba: Bu kadının sonunda kendisini berbat bir evliliğin içinde bulması hiç şaşırtıcı değil. Bu arada, Pausanias, Horalar veya Mevsimlerin Hera'nın üvey anneleri olduğunu iddia etmişti.[15] Ancak Hera'nın çoğu tanrıçaya karşı pek de kız kardeşçe bir sevgi göstermediği düşünülünce, bu fikri benimsemek epey zorlaşıyor.

Zeus ile Hera'nın flört sürecinde başka bir kuş öne çıkıyor ve bu kuş daha sonraları heykellerde Hera'nın yanında tasvir edilir. Bize ülkenin her köşesinden bu hikâyeleri getirmek için

Yunanistan'ı yorulmaksızın dolaşan Pausanias'a dönelim yine. Hem geçmişte hem de bugün fevkalade bir çifte kimliğe sahip Mykene'ye dair yazar Pausanias. Burası hem tarihi bir yerdir (Pausanias'ın ayak izlerini takip edebilirsiniz) hem de mitik bir yerdir (kalleş kocası Agamemnon'un Troya Savaşı'ndan dönmesini bekleyen Klytaimestra'nın ayak izlerini takip edebilirsiniz). Pausanias bizi Mykene'nin birkaç kilometre dışında bulunan Argos'taki Heraion'a –Hera'nın tapınağına– götürür. Tapınağa doğru şırıldayan bir akarsuyu takip ederken Hera için bir dizi başka olası üvey ana babadan söz eder. Tanrıların kraliçesini besleyip büyüten bu kez Asterion Nehri'nin kızları Euboia, Prosymna ve Akraia'dır. Tanrıçalar, tanrılar ve kahramanlar, bulundukları yerler ve aile bağlantıları hakkındaki bu çelişkili görünen anlatılarda sıklıkla olduğu gibi, Pausanias bundan üstünkörü bahseder. Bu kesinlikle bu bölgenin insanlarının –diğer pek çokları gibi– tanrıçaya sahip çıkmak istediklerini gösteriyor. Bir tapınak inşa etmek yetmiyor, onu kendi topoğrafyalarının bir parçası haline getirmek, yerel mitolojik karakterlerinin arasına katmak istiyorlar.

Bu tapınağın kalıntıları günümüze ulaşmıştır ancak MÖ ikinci yüzyılda yazan Pausanias bizim bugün görebildiğimizden çok daha fazlasını görebilmişti. Tapınağın mimarının ismini (Eupolemos) verebiliyor ve süslemelerinin öyküsel temalarını (Zeus'un doğumu, Gigantomakhia –yani tanrılar ile devler arasındaki savaş– ve Troya Savaşı) betimleyebiliyordu. Fakat bizim için en ilginci, Pausanias'ın bu ibadet yerinin esas odağı olan Hera heykelini de görebilmesiydi.[16] Heykelin bir tahtta oturduğunu, devasa olduğunu, altından ve fildişinden yapıldığını anlatır. Heykeltıraş Polykleitos'un elinden çıkan bu Hera, Kharitler ve Mevsimlerle bezeli bir taç takar. Yunan mitinde sık sık gördüğümüz üzere, bu soyut kavramlar güzel ve genç kadınlar olarak kişileştirilmiştir. Hera'nın bir elinde nar, diğer elinde de bir asa vardır. Pausanias

bize narla ilgili daha fazla bilgi vermez çünkü yasaklanmıştır (Eleusis Mysterleri ile arasındaki bağlantı nedeniyle olduğunu varsayabiliriz. Bu hayli gizli dini ritüeller Demeter ve onu kaçırıp kendisiyle evlenmeye mecbur bırakan amcası Hades'in zorla nar taneleri yedirdiği Persephone üzerinde yoğunlaşıyordu. Bu nedenle, nar sıklıkla Persephone'yle ve daha genel anlamda ölülerle ilişkilendiriliyordu. Bu kültün kutsal ayinlerinin kendi icraları dışında lafı edilmemeliydi; Pausanias da bu ketumluğa özenle riayet etmektedir. Tabii bu da biraz üzücü açıkçası, çünkü nar hakkında genel olarak daha fazlasını, özellikle de Hera'nın bu betimlemesinde taşıdığı anlamı çok merak ediyorum).

Fakat bir de Hera'nın diğer elindeki asayı göz önünde bulundurmak lazım. Pausanias anlatmaya devam eder: Asanın üzerinde bir *kokkux*, yani bir gugukkuşu oturmaktadır. Çünkü, denilen o ki, Zeus bakire Hera'yı sevdiğinde bu kuşa dönüşmüş ve Hera da oyuncağı ya da evcil hayvanı olarak almak için onun peşine düşmüş. Ve sonra, "denilen o ki" ile araya koca bir anlatı mesafesini halihazırda sokuşturan Pausanias, tanrılarla ilgili böyle şeyleri inandığı için değil de yazmış olmak için yazdığını ekler. Anlaşılan, Eleusis Mysterlerine saygısızlık etmeme arzusu evcil bir kuşu olsun isteyen bir tanrıçayı baştan çıkarmak için gugukkuşuna dönüşen bir tanrıya duyduğu inançtan biraz daha güçlüdür.

Burada Pausanias'a biraz hak veriyorum çünkü Zeus'un kadınları etkilemek ya da ayartmak amacıyla kendini bir kuşa dönüştürme alışkanlığı beni de şaşkına döndürmüştü. Baştan çıkarıcı bir kuğu fikrini (kuğu kılığına girip Spartalı Helene'nin annesi Leda'yı hamile bırakmıştı) daha önce defalarca reddetmiş biri olarak, şimdi de bu şehvet düşkünü gugukkuşunun o meşhur hovarda kuğudan daha çekici olacağına pek ihtimal vermediğimi belirtmek istiyorum. Fakat belki de bunun nedeni, Zeus bu tüylü numarayı çevirdiğinde Hera gibi kolayca etkilenen bir *parthenos*,

yani saf ve genç bir kız olmamamdır. İçimden bir ses ergenlikteki halimin bilakis bu fikri daha da küçümseyeceğini söylüyor ama sanırım bundan emin olmak imkânsız.

Heykeltıraş Polykleitos gibi bu heykel de antikçağda büyük hayranlık uyandırmıştı. Bazı Argos sikkelerinde minyatür tasvirleri bulunuyordu. Heykelin belki de en ilginç yanı Hera'nın birçok yönünü göstermesidir. Asa onu güçlü olarak tasvir eder, ki öyledir de: Olympos tanrılarının kraliçesi ne de olsa, az mı? Ancak nar onu diğer tanrıçalara bağlar: En azından Demeter ile Persephone'ye ve belki daha önceki dişi ilah örneklerine de. Bir de asanın üstünde duran gugukkuşu var. En güçlü ve bir kraliçeye yaraşır biçimde görkemli olduğu zamanlarda bile Hera'nın bir gugukkuşunun peşinden koşan bir genç kız olduğunu hatırlarız; küçük kuşunun, tıpkı daha sonra genç kadınları birbiri ardına ayartmak için kullanacağı gibi, hayvan kılığına girmiş muazzam güçlü Zeus olduğunun farkında değildir.

Ancak bu noktada Zeus, Hera'nın peşinde tüm baştan çıkarma numaralarını sergiler. Hesiodos'un *Theogonia*'da anlattığı gibi, Hera eş seçiminde Zeus'un ilk tercihi değildi. Tanrıların kralı önce Athena'nın annesi Metis'e göz koymuştu.[17] Sonra Themis'le evlendi (isimler o kadar birbirine benziyor ki bu kadınları kritik bir anda yanlış ismi söyleme hatasından paçayı kurtarma şansını artırmak için seçtiğini düşünmüşümdür hep); Themis aralarında Moiraların da bulunduğu çok sayıda çocuk doğurdu. Zeus, Eurynome'den doğan Kharitlerin de babasıydı; sonra Demeter'in yatağına girdi ve o da Persephone'yi doğurdu. Ardından, önceki bölümde gördüğümüz gibi, Mnemosyne ile birlikteliğinden altın taçlı Musalar doğdu. Olympos tanrıları kadrosunu hâlâ tamamlayamamış olan Zeus, Leto'yu hamile bıraktı, o da Apollon ile Artemis'i doğurdu. Ve en nihayetinde, der Hesiodos,[18] Hera'yla evlendi, Hera'dan da Hebe (gençlik tanrıçası), Ares (savaş tanrısı) ve Eileithyia (ebe tanrıça) doğdu. Hera'nın bu kadar çok kıskançlık ve kendine

güvensizlik belirtisi göstermesine şaşmamalı. Zeus'un tecavüz ettiği ya da baştan çıkardığı sayısız nympha ve kadını cezalandırırken gösterdiği zehirli öfke nedeniyle sık sık suçlanan kişi odur. Zeus'un yatağına daha sonradan girmesi, kininin bu kadar güçlü olmasını açıklamak için bir başlangıç noktası sayılabilir elbette. Belki de Zeus'un zihninde hiçbir zaman ilk seçenek olmadığını, yalnızca kendi ilahi zürriyetinin annelerini yaratmak için yatağa attığı pek çok kadından biri olduğunu fark etmişti. Gelgelelim Olymposluların kraliçesi statüsünü üstlenen tanrıça, Hera'dır ve Zeus'un önceki partnerleri daha düşük profillidir ya da tümden unutulmuşlardır. Hera'ya yapılmış Argos'taki bu devasa tapınak bir ilk değildir: Samos'taki Heraion, Atina'daki Parthenon'un neredeyse üç katı büyüklüğündedir. Yunan dünyasının her yanında Hera kutlanır ve geniş çapta ona ibadet edilirdi. Üstelik o zamanlarda bile eski bir dindi bu. Pausanias, Argos kentinde Hera'nın çok eski bir heykelini tasvir eder;[19] armut ağacından oyulmuş, büyük değil ama oturur vaziyette, diye anlatır. Tanrıların en eski tasvirleri genelde ahşaptı ve çok sadeydi. Yani eski, sade, ahşap bir heykel de, sonradan yapılmış süslü bir versiyonu kadar görkemlidir.

Ancak Hera'nın kendisini mutlu ve güvende hissetmek için nedenlerinin olması başka şey, bunlara gerçekten inanması başka şey. İntikamcı davranışlarının çoğu derin bir güvensizlikten kaynaklanıyor gibi görünüyor. Zeus'un ondan önce gönlünü eğlendirdiği her tanrıçadan ilahi çocuklar doğar. Daha sonra peşine düştüğü neredeyse her ölümlü kadın ise ya bir yarıtanrı ya da tam teşekküllü bir tanrı doğurur (fani Semele, Dionysos'un annesidir). Belki de Hera'nın saldırganlığı, tanrıların kraliçesi olarak her an yerine bir başkasının getirilebileceğine dair çok sahici bir korkudan kaynaklanmaktadır. Peki, kendisinden önce ve sonra gelen kadınlarda olmayıp da onda olan nedir?



Eh, her şeyden önce, Hera düğün yaptı. Bir kadının babasının kontrolünden kocasının kontrolüne geçmesine olanak veren ataerkil bir geleneği ne kadar tasvip etmesek de, evlilik antik dünyada kadınların kendilerini sağlama alabilmelerinin birkaç yolundan biriydi. Hera'nın da babasından kocasına geçmediği açık çünkü kocası aynı zamanda kendisinin erkek kardeşidir ve babalarını –en hafif tabirle– devirmiş ve çoğu kaynağa göre hapsetmiştir. Zeus, Hera'yı ve diğer kardeşlerini Kronos'un gözü dönmüş iştahından kurtarır ve sonra –Hera'nın üvey ana babayla büyüdüğü süresi belirsiz bir ayrılığın ardından– onunla evlenmek ister; göze çarpan tüm ayrıntıları atlarsak buradan romantik bir kurtarılma anlatısı çıkarmak neredeyse mümkün. Fakat bir insanın Zeus ile Hera'nın aile dinamiklerine bakıp da bu ikilinin mutlu bir evliliği olacağını hayal edebilmesi zor.

Yine de evlenirler ve en azından bir kaynaktan Hera'nın da bunu istediği sonucuna varabiliriz. Zeus gugukkuşu kılığına girip onu kandırdıktan sonra, MÖ üçüncü yüzyıl şairi Theokritos'un *Yunan Çoban Şiirleri*'nin[20] üzerine yazan bir tefsirci (antik bir edebiyat yorumcusu) bize Zeus'un olağan tanrısal görünümüne döndüğünde Hera'yla evleneceğine söz verdiğini anlatır. Hera annelerinden ötürü, yani aynı anneden doğdukları için, onunla cinsel ilişkiye girmeyi reddeder. Fakat evlilik bu meseleyi bizim için olmasa da Hera için daha az sorunlu hale getirecektir. Homeros da ikilinin sevgili ana babalarından gizlice yatağa girdiklerini söyleyerek, önceden başlamış gayrimeşru (ve eğlenceli) bir ilişkiyi ima eder.[21] *Philous* –aşk dolu, sevgili– kelimesi bu cümlede oldukça önemli bir işlev görüyor, en azından babaları söz konusu olduğunda. Fakat bu iki öykü de annelerinden ötürü uzak durulan veya gizlenen, karşılıklı rızaya dayalı bir fiziksel çekimi düşündürüyor. Haliyle esas mesele, ensest unsurundan ötürü bir ilişkiden kaçınmaktan ziyade ilişkiyi resmiyete dökmek gibi görünüyor. Hera'ya evlilik sözü verilir ve bu da tüm tereddütleri ortadan kaldırır.

Düğün oldukça görkemlidir ve yeryüzü tanrıçası Gaia'nın düğün hediyesi Yunan mitindeki en kötü şöhretli nesnelerden biridir: altın elmalar. Bu mitik meyveler (elma mı, nar mı, yoksa daha egzotik bir şey mi?) birçok öyküde ve mit döngüsünde anlatıya bir ters köşe katar. Hippomenes (Melanion da denir) bu elmalar sayesinde Atalante'yi kandırıp yolundan eder çünkü Atalante altın elmaları gördüğünde onları koparmaktan kendini alamaz. Hera, Athena ve Aphrodite, Thetis ile Peleus'un (daha sonra Akhilleus'un anne babası olacaklar) düğününde yere düşen altın elma için kapışırlar. Elmanın üzerinde *tēi kallistēi* yazar, yani en güzel olan için; bu kadar sıkıntıya yol açmasının nedeni de budur zaten. Ve Herakles elma ağacının Hera için güvende tutulduğu Hesperides'in (Batı Kızları) bahçesinden bu altın elmalardan birkaçını toplamaya gönderilir. Yani gizlilik, macera ve ihtilaf bu ilişkiye daha en başından armağan edilmiştir.

Keza arzu da. Şair Kallimakhos'a göre Zeus, Hera'ya karşı üç yüzyıl süren bir açlık veya arzu duyar.[22] *İlyada*'da Hera, Zeus'un dikkatini savaş alanından uzaklaştırmak istediğinde yardım için Aphrodite'ye başvurur. Aphrodite ona göğüslerinin arasına takılan sihirli bir giysi ödünç vermeyi kabul eder. Fakat bu, Hera'nın planlarını engellenmeden uygulayabileceğinden emin olması için yeterli değildir. O yüzden, kendisi onu baştan çıkardıktan sonra Zeus'u alt etmesi koşuluyla uyku tanrısı Hypnos'a Kharitlerden birini eş olarak vermeyi teklif eder. Ayrıca Hera, Uyku'ya oğlu Hephaistos'un ona güzel bir taht yapacağının sözünü de verir. İstediğini elde edebilmesi için bir sürü tanrıyı ayarlaması gerekir: Zeus bir süre uykuya dalacak, böylece o da savaş alanında Yunanların* elini güçlendirebilecek ve Troyalıları engelleyebilecektir. Aphrodite'nin özel memeliği zaten baştan çıkmaya dünden hazır olmasıyla bilinen bir tanrının üstünde beklenen etkiyi yaratır; Hera, Zeus'u ayartır ve

* Yunanlar *İlyada* ve *Odysseia*'da eski isimleriyle (Akhalar) geçer. (*ç.n.*)

sonra Uyku devreye girip tanrıların kralını uyutur. Başka bir deyişle, Hera sık sık başkalarını arzularıyla sömüren bir tanrının cinsel isteğini kullanarak kendi istediğini elde eder.

Ancak Hera'nın en şuh olduğu zamanlarda bile, karı koca arasındaki bu ilişkide hep bir soğukluk vardır. Homeros bize Hera'nın herkesten istediğini almak için hileye başvuran bir versiyonunu gösterir. Yunancadaki *dolophroneousa*[23] kelimesi hilelerle dolu bir zihne sahip olmak mânâsına geliyor. İster yardım için Aphrodite'ye ister seks için kocasına yanaşsın, Hera'yı tanımlamak için aynı kelime kullanılır. Homeros bize Hera'nın Zeus'un karşısına çıkmak için nasıl hazırlandığını uzun uzun anlatır: Yıkanır, süslenip püslenir, en güzel giysilerini giyer. Ve tüm bunları – anlamamız istendiği kadarıyla– gizli saklı bir amaçla yapar. Bunu, erkeklerin seks istediği ve kadınların da istediklerini elde etmek için bu arzudan istifade ettiği, sürekli karşımıza çıkan artık bayatlamış ve bayağı temanın ilk örneklerinden biri olarak görmeyi tercih edebiliriz elbette. Fakat bu bir *sitcom* değil ve Hera'nın arzuları da epik bir ölçekte. Yeni bir kış bahçesi için çabalamıyor, zamanın en büyük savaşında, tüm zamanların en büyük edebi çatışmalarından birinde Yunanların davasını ileri taşımak için seksin inkâr edilemez gücünü kullanıyor. Bir çift olarak onları bu kadar ilginç kılan şey, yok yere anlaşmazlık yaratmayı başarabilmeleri. Zeus, Troya Savaşı'nın Yunanların lehine sonuçlanacağını zaten bilir. Moiralar bunu ona söylemiştir. Yine de zaferi geciktirmeyi seçer ve (oğlu Akhilleus'a saygısızlık ettikleri için Yunanların acı çekmesini isteyen) Thetis'e iyilik olsun diye Troyalıları yüreklendirir. Zeus'un oğlu Sarpedon (tabii ki Hera'nın oğlu değil) Troya davası uğruna savaşır ve ölür. Zeus'un bunu –en azından kısmen– sırf kendisini kızdırmak için yapıp yapmadığından şüphelenmek için Hera'nın tapınakları kadar büyük bir egoya sahip olmasına gerek yok. Tanrıçanın istediğini elde etmek için hile hurdaya ve müttefike ihtiyaç duyması gayet normal. Hera Yunanlar kazanmaya

yazgılı oldukları savaşı gerçekten kazabilsinler diye ittifaklar kurarak bir tür ilahi diploması yürütür.

Troyalılara beslediği bastırılamaz kine odaklandığımız için bazen bunu gözden kaçırıyoruz. Homeros, Paris "en güzel olan için" yaratılmış elmaları Hera yerine Aphrodite'ye verdiği için Hera'nın böyle hissettiğini ima eder.[24] Buna tanık olmak da çok zordur: Hektor'un ölümünden –ve Akhilleus'un onun naaşına hürmetsizlik etmesinden– sonra bile Hera tanrıların araya girmemesi, hatta büyük kahramanlarını gömebilsinler diye Hektor'un naaşının Troyalılara geri verilmemesi gerektiğini savunur.[25] Burada argümanını hilelerle dolu bir zihinle değil, açık yüreklilikle sunar. O yüzden Homeros onun hilekârlığına odaklanan bir sıfat kullanmak yerine ona *leukōlenos* –ak kollu Hera– der.

Hera'nın ileri sürdüğü sav, Hektor'un tanrısal, hatta Akhilleus gibi yarıtanrısal dahi olmadığıdır. Akhilleus'un annesi Thetis kendi başına güçlü bir tanrıçadır ve Hera bir an durup Zeus'a Thetis'i kendisinin (Hera'nın) yetiştirdiğini hatırlatır. Akhilleus ile arasında neredeyse bir anneanne-torun ilişkisi vardır. Hera genelde kocasının arzuları başlarına musallat olmuş kadın ve çocuklara zulmetmekle özdeşleştirildiğinden, kıskançlığı harlanmadığı sürece kendi doğurmadığı çocuklara bile anaç davranabildiğini neredeyse göz ardı ederiz. Kendisi de sevgi dolu üvey ana babasının himayesinden faydalanmış biri olarak, Hera bu rolü Thetis için üstlenmiştir.

Hera şöyle devam eder: Hektor yalnızca bir ölümlüdür. O halde tanrılar neden onun akıbetiyle bu kadar yakından ilgilensinler ki? Zeus, Hera'ya ona kızmamasını söyleyerek lafa başlar ve en başından beri yapmak istediği şeyi yapar, yani Hektor'un naaşının Troya'ya geri götürülmesine izin vermek ister. Thetis'i çağırır; eğer Akhilleus'un Hektor'u babası Priamos'a teslim etmeyi kabul etmesini istiyorsa annesini Akhilleus'tan ayırması gerektiğini bilmektedir. Hera ise kendi arzularının aksine hareket

ederek Thetis için işleri kolaylaştırmaya çalışır: Ona içmesi için altın bir kadeh verir, onunla tatlı tatlı konuşur.[26] Hera istediğini elde edemediği zamanlarda bile nazik ve yatıştırıcı olabilir.

O yüzden belki de zalimliğinin nedeni güvensizliktir sahiden. Troyalılara ettiği zulmün akla yatkın bir yanı yoktur ama akıldışı da değildir: Troyalı bir prens olan Paris onu gücendirmiş ve hakir görmüştür. O da Paris'in prensi olduğu bütün bir şehri cezalandırır. Kabul etmek gerekir ki bu tepki orantılı değildir; ama tanrılar, kışkırtıldıklarında pek nadiren ölçülü davranırlar zaten. Üstelik biz Hera'nın bir ölümlüden gelen ufak tefek hakaretleri aşıp aşamayacağını merak ederken, Zeus'un ona bir başkasını tercih ettiği her ânı hatırlatarak keyiflendiğini görüyoruz. Hadi on dördüncü bölümdeki baştan çıkarma sahnesine geri dönelim.

Hera iki dirhem bir çekirdek, eyleme hazır ve nazır halde Troya yakınlarındaki İda Dağı'nın zirvesine varır. Çabaları meyvesini anında verir. Daha önce hiç kimseyi bu kadar istediğim olmamıştı, der Zeus. Ne bir tanrıçayı ne de bir kadını.[27] Buraya kadar her şey çok hoş. Ne İksion'un oğlum Peirithoos'u doğuran karısını, diye devam eder Zeus. Ne Perseus'u doğuran Danae'yi. Ne Phoiniks'in bana birkaç başka oğlan veren kızını. Ne Semele'yi (Dionysos'un annesi) ne Alkmene'yi (Herakles'in annesi). Ne Demeter'i (Persephone'nin annesi) ne de Leto'yu (Artemis ile Apollon'un annesi). Hiçbirini seni istediğim kadar istemedim.

İlişki tavsiyesi vermekte tereddüt ederim ama hani ihtiyacınız olursa diye söylüyorum: Bu birine iltifat etmenin kesinlikle feci bir yolu ve kafanızda iyi görünse dahi kesinlikle yapmamanızı öneririm. Olacak şey değil. Paris, Aphrodite'nin daha güzel olduğuna karar verdiğinde, altın bir elmayı kaybetmiş olmanın Hera'nın gazabını tetiklemesine şaşmamalı. Bir kadına daha kaç kez bir erkeğin gözünde ikinci sırada olduğu hissettirilebilir?

Hera'nın görünüşünün Zeus'un ona ihanet etmek için kullandığı kadınlarınkini andırıyor (ya da önceden ima ediyor)

gibi görünmesi durumu daha da beter hale getiriyor olmalı. Homeros'un Hera için kullandığı sıfatlardan biri *bōopis*, yani inek gözlüdür. Kahverengi gözlü bir insanı daha ziyade bir marala benzetebiliriz fakat bir ineğe benzetilmesi İo'nun öyküsünü düşününce bilhassa anlamlı. Hera'nın tıpkı bir ineğinkiler gibi iri kahverengi gözleri vardır, bu yüzden Zeus da İo'yu tümden bir ineğe dönüştürür. Arzulanan özellik her ne olursa olsun, Hera her zaman ufacık bir farkla geride kalıyor gibidir.

Bunun tek istisnası, bir bireye, aileye ya da bütün bir topluluğa yöneltebileceği saf kinin miktarıdır. Diğer tanrı ve tanrıçalar elbette bu alanda onunla aşık atmaya çalışırlar (Athena, Poseidon, Aphrodite ve diğerlerinin adını özellikle anmak lazım). Fakat bu kadar çok farklı öyküde bu kadar tutarlı biçimde zalimlik edebilen başka bir karakter gelmiyor aklıma. Hera birçok anlatıda kötücüldür; en ünlüsü de birazdan bahsedeceğimiz Herakles'in öyküsü. Genelde bu davranışlar muazzam cinsel kıskançlığı tarafından tetiklenir ancak her zaman değil: Teiresias'ın bir öyküsünde, cinsel haz oranlarıyla ilgili bir soruya verdiği cevaptan ötürü kâhini lanetler.[28] Teiresias ömrünün bu safhasında hem bir erkek hem de bir kadın olarak yaşamı tatmıştır; Kyllene Dağı yakınlarında çiftleşen yılanları gördükten sonra erkekten kadına dönüşür. Daha sonraki bir tarihte, Teiresias bu sefer başka bir çift yılanı çiftleşirken görür ve tekrar erkeğe dönüşür. Belli ki yılan seksine beklenmedik tanıklığın bilimin henüz açıklayamadığı hormonal etkileri var. Bu karşılaşmalar kâhini, Zeus ile Hera arasındaki, seksten kimin, erkeklerin mi yoksa kadınların mı daha çok zevk aldığı tartışmasını çözme konusunda emsalsiz bir konuma taşır. Teiresias zevkin onda dokuzunun kadınlarda olduğunu, erkeklere –tabiri caizse– cılız bir onda bir düştüğünü söyler. Hera bu gerçeğin ortaya çıkmasına (yani bildirilen bu görüşe) öyle sinirlenir ki derhal kâhini kör eder.

Ancak Hera daha sıklıkla kişisel küçümsemelere öfkelenir ve özellikle Zeus'un onsuz çocuk sahibi olma alışkanlığı gözünü döndürür. Zeus'un Athena'yı aniden (ve görünüşe göre annesiz) yaratmasına misilleme olarak Hephaistos adında bir oğul doğurur. İntikam amacıyla doğurmasına dair bu anlatı ta Hesiodos'a kadar uzanıyor.[29] Zeus'un şüphe uyandıran davranışları karşısında içine kurt düşen Hera –her zamanki gibi– haklı çıkar: Athena tamamen gelişmiş halde Zeus'un başından doğsa da o kadar da annesiz sayılmaz. Zeus, Metis'i hamile bırakır, sonra da yutar; böylece Metis onu devirebilecek bir oğlan doğuramayacaktır. Ailelerde ya da en azından bu ailede belli ki böyle şeyler oluyor. Dolayısıyla Hera'yı kısmen anlayabiliriz: Yine ihanete uğramıştır ve bu kez Zeus eski eşlerinden birine tecavüz etmiş ya da onu ayartmıştır. Kendisinden bekleyeceğimiz gibi, Athena'ya eziyet etmek yerine farklı bir taktik dener: Kocasının kendisine yaptıklarının aynısını ona yapar. Ancak oğlu Hephaistos'u görüp onun topal olduğunu fark edince küplere biner. Pausanias'a göre,[30] oğlu doğduğunda onu Olympos'tan aşağı atar. Öyle görünüyor ki yeni doğmuş, savunmasız bir tanrı karşısında da –bu tanrı kendi oğlu olsa bile– öfkesinden eksilen bir şey yoktur. Fakat Hephaistos hiç de savunmasız değildir: İntikamcı (Yunancada *mnēsikakōn* kelimesi kullanılır; o yüzden kötü niyetli bile denebilir) hislerle annesine bir hediye, altın bir taht gönderir. Ancak zanaatkârının becerisi elbette insanüstüdür ve taht hilelidir. Hephaistos tahta görünmez zincirler saklamıştır, böylece birisi tahta oturdu mu zincirler onu kıskıvrak yakalar. Dionysos (bu işi daha iyi kim yapabilir zaten?) kindar demirciyi sarhoş edip Hera'yı serbest bırakması için ikna eder. Bu anekdotun akla getirdiği ilginç bir soru var (gerçi Pausanias sormaz ya): Eğer Hera tüm öykülerin gösterdiği kadar korkunçsa neden tanrılardan herhangi biri onu serbest bırakmak istesin ki?

Üstelik Hera onu dağdan aşağı fırlattığında Hephaistos hiç olmazsa bir tanrıdır. Hera kocasının ölümlü bir kadından başka bir çocuğu daha olduğunu öğrendiğinde Herakles için böyle bir şey söz konusu değildir. Hera onu Olympos'un yüce doruklarından aşağı atmaz. Fakat ikinci yüzyıl mitografı Sahte-Apollodoros'a göre Herakles sekiz aylıkken Hera onu öldürsünler diye yatağına iki dev yılan gönderir. Herakles yılanları boğunca planı suya düşer; oğlan sahiden de babasının oğludur. Bu anekdot genelde Hera'nın hudutsuz kötülüğünün tipik bir örneği olarak sunulur. O yüzden Sahte-Apollodoros'un hemen başka bir örnekten bahsettiğini söylemek yerinde olur. Öykünün bir yorumunda yılanları gönderen Hera değil, diye anlatır. Yılanları Herakles'in üvey babası Amphitryon gönderir. Acaba düşülen bu şerh diğer tanrıların neden bu huysuz tanrıçayı serbest bırakması için Hephaistos'a yalvarmış olabileceklerini mi ima ediyor, diye merak ediyorum. Çünkü eğer Hera özgürse, dilediğiniz kadar kötülük yapabilirsiniz, muhtemelen birileri sizin yerinize Hera'yı suçlayacaktır.

Hera'yla ilgili en korkunç şeylerden biri, garezini bir kez size yöneltti mi intikam almaktan asla bıkıp usanmayacak gibi görünmesidir. İo, Zeus'un kendisine yönelik saldırısında gönüllü taraf olsaydı bile –ki değildi– herhangi bir insanın makul bulabileceğinden çok daha fazla eziyet görmüştü. Kapsamlı işkencelerin uzun bir listesi var: Hera'nın bir ayıya dönüştürdüğü ve ardından Artemis'i vurmaya ikna ettiği Kallisto;[31] Hera'nın doğum yapamasın diye dünyanın öbür ucuna kadar takip ettiği hamile Leto;[32] Zeus'tan kendisini gerçek formunda göstermesini istemesi için kandırdığı Semele. Semele, önünde beliren şimşeklerden korkarak oracıkta ölür.[33] Hera durumun adil olup olmadığına dair kasvetli bir kayıtsızlıkla, kadınlara, bebeklere, tanrılara ve erkeklere aynı şekilde saldırır. Dionysos'a ve başkalarına deliliği musallat eder,[34] hemen herkese dev yılanlarla eziyet eder.

Hera'nın öfkesiyle böylesine uzun soluklu bir savaşı, Alkmene'nin oğlu ve yılanların bastıbacak baş belası Herakles'ten başka kimse yaşamamıştır. Ovidius'un anlattığına göre, Hera bu zulme daha Herakles doğmadan başlar.[35] Alkmene'yi hamileliğinden ötürü cezalandırmak için can atan Hera onun vaktinde doğum yapmasını engeller (ebe tanrıça Eileithyia'yı –Romalılarda Lucina olarak geçer– müdahale etmesi için görevlendirir). Bu plan birkaç gün boyunca tıkır tıkır işler, sonucunda Alkmene ıstırap içinde kıvranır ve ortada bebek yoktur. Fakat sonra köle kadın Galanthis doğumu engelleyen şeyin ilahi kaynaklı olduğunu fark eder ve bir oyun oynar. Alkmene'nin odasından telaşla çıkarken Lucina'yı fark eder ve bebeğin doğduğunu, tebriklerin kabul edilmeye başlanabileceğini duyurur. Bu Lucina'nın dikkatini öyle dağıtır ki yerinden sıçrayıp ellerini çözer. Vücudundaki bu gevşeme Alkmene'yi de gevşetir ve bebek güvenli bir şekilde doğar. Lucina intikam almak için Galanthis'i bir gelinciğe dönüştürür.

Böylece Herakles, Hera'nın, yaşamına kasteden ilk girişimlerinden kurtulur. Bu arada Herakles'in isminin başında Hera geçmesi tesadüf değil: Herakles'in isminin "Hera'nın Şanı" anlamına gelmesinin nedeni muhtemelen öfkeli tanrıçanın gönlünü kazanmaktır. Bunun hiçbir işe yaramadığını söylemeye gerek yoktur. Mitin Sahte-Apollodoros'un anlattığı[36] en bilindik versiyonunda Hera, Herakles'i delirtir, öyle ki Herakles karısı Megara ile çocuklarını öldürür (bu karakteri yalnızca Disney filminden tanıyorsanız ve az önce kalbinizi kırdıysam ne kadar özür dilesem az. Bir şey ifade eder mi, bilmiyorum ama bu bilgi beni de mahvediyor). Aklı başında değilken işlediği bu cinayetin kefareti olarak Eurystheus adında bir hükümdara on iki sene hizmet eder ve kendisinden istenen işleri yerine getirir.

Apollon'un bir rahibesi Herakles'e bu işleri tamamladıktan sonra ölümsüz olacağını söyler. Bir kahraman için ebediyeti ve ebedi şöhreti her şeyin üstünde tutan bir toplum ve mit kültürüyle

karşı karşıya olduğumuzu düşünürsek, bu durum ilginç bir muamma doğuruyor. Hera, Herakles'i delirtip Megara ve çocuklarının ölümünü tertipleyerek ve Herakles'e uzun bir kölelik döneminin öncesinde korkunç bir suçlulukla keder yaşatarak Zeus'un gayrimeşru oğlunu cezalandırma amacına kesinlikle ulaşmıştır. Ancak aynı zamanda kazara onun mitik itibarının oluşmasına yardımcı olmuştur. Herakles Yunan mitinin en ünlü kahramanlarından biriydi ve hâlâ da öyle. Sayısız çanağın ve şarap kadehinin üstüne resmedildi; taşıdığı topuzu ve giydiği aslan postuyla şıp diye tanınıyor. İşleri, herhangi bir Yunan kahramanının en zamansız hikâyelerinden biridir ve Hera ona bu denli derin bir nefret duymasaydı hiçbirisi gerçekleşmezdi. Yani Hera amacına ulaştı ulaşmasına ama bu yarıtanrının yaratılmasında kendisinin de payı olduğu bilgisiyle yaşamak zorundaydı. Artık Hera'nın Şanı ilk bakışta göründüğünden daha uygun bir isim gibi geliyordur. Fakat Herakles işlerini tamamladıktan sonra bile Hera'nın öfkesi dinmez. Herakles Troya'dan (kenti sonsuza dek yok eden meşhur savaştan bir kuşak önce kenti yağmalamıştı) yelken açtığında Hera onu tehlikeye atmak için hırçın fırtınalar gönderir.

Belki Zeus'un bu öykünün neresinde olduğunu merak ediyorsunuzdur. Neden oğlunu karısının hışmından korumak için araya girmiyor? Belki o da Herakles'in ölümsüz olmasını istiyordur ve bunun yolunun Hera'nın gazabından doğan entrikalardan ve zorluklardan sağ çıkmaktan geçtiğini düşünüyordur. Fakat saldığı bu fırtınalar Zeus'u çileden çıkarır. Nihayet öfkesi kabarır ve ceza olarak Hera'yı zincirlerle Olympos Dağı'ndan aşağı sarkıtır.

Elbette bu hem incitme hem de aşağılama amaçlıdır. Evet, tanrılar da acı çekebilir: Mesela Aphrodite Troya Savaşı sırasında Yunan savaşçı Diomedes tarafından yaralanır. Zincirlerle asılı kalmak belki Hera'ya uzun vadeli bir zarar vermeyecekti ama muhtemelen hayli müşkül bir deneyimdi. Üstelik onu zincire vurmak eylemin doğası gereği küçük düşürücüydü, çünkü bu bir köleye, bir suçluya

verilebilecek türden bir cezaydı. Hera ise tanrıların kraliçesiydi ve ölümlü bir adama karşı tutumu nedeniyle bu muameleyi görüyordu. Bu bir kayaya zincirlenip karaciğeri her gün bir kartala –Zeus'un en sevdiği kuş– yedirilen Prometheus'un cezasını anımsatıyor. Prometheus da bu deneyim sonucu ölmez; karaciğeri her gece yenilenir, böylece ertesi gün yeniden işkenceye maruz kalır. Prometheus, Zeus'un arkasından iş çevirip ateşi ölümlülere vererek onlara yardım ettiği için işkence görür. Hera ise bir ölümlüye zulmettiği için cezalandırılır fakat buna rağmen insan esas suçun yine Zeus'un arkasından iş çevirmek olduğundan şüpheleniyor. Homeros'un Hera'ya hile ve kurnazlıkla dolu bir akıl atfetmesine şaşmamalı.

Şu işe bakın ki Hera'yı kurtarmaya gelen, en azından kurtarmayı deneyen de Hephaistos'tur. Ancak hikâyenin Sahte-Apollodoros'un anlattığı versiyonunda[37] Zeus Hephaistos'u yeryüzüne fırlatır. Bu öyküye *İlyada*'da[38] atıfta bulunulur; burada Hephaistos annesine Zeus'a karşı gelmeyi ve bu süreçten zarar görmeden çıkmayı bekleyemeyeceklerini söylerken, göklerden Kuzey Ege Denizi'ndeki bir ada olan Lemnos'a fırlatıldığını hatırlatır. O zaman bu bir tanrının Hephaistos'u Olympos'tan aşağı fırlatmasının farklı bir anlatımıdır. Daha öncesinde, Hera'nın onu bir hiddet ânında fırlatıp attığını görmüştük ancak buradaki zalim Zeus'tur ve karısının oğlunu onu savunmaya çalıştığı için cezalandırmaktadır. Yine aynı şey: Ne zaman tatsız bir şey olsa tüm suç Hera'nın oluyor.

Hera'nın kötü davranışlarıyla ilgili bu öyküleri incelemeye ne kadar çok zaman harcarsanız, onun neden insafsızca davranıyor olabileceğine ya da neden bir başkası suçluyken Hera'yı suçlamanın çok makbul olduğuna dair o kadar çok neden bulabilirsiniz. Bu, zamanın kendisi kadar eski ve modası hiç geçmeyen kadın düşmanı bir anlatı: Herhangi bir kötü aile dinamiğindeki esas sorun fevri, uçkuruna düşkün aile reisi değil, onun sabrı tükenmiş karısıdır. O yüzden bebek Herakles'i öldürmek için yılanları gönderenin Hera olduğunu söylemek gayet mantıklıdır çünkü bu

tam da onun yapacağı türden bir şeydir. Elbette bazı versiyonlarda bebeği öldürmeye çalışan kişi Amphitryon'dur. Fakat zalim üvey anne, kötü üvey babadan çok daha güçlü bir arketiptir; o yüzden de hikâyenin kötüsünün Hera olduğu versiyon yaygındır.

Kahramanları, kötüleri ve kurbanları birbirinden ayırabilmeyi seviyoruz. Bu basit bir anlatı için uygun fakat her zaman gerçeği yansıtmıyor. Yine *İlyada*'nın birinci bölümünde Hera, Zeus'un Thetis'le birlikte ne planlar yaptığını (Troyalıları kayırıp pek çok Yunanı öldürmeyi, Akhilleus'a yaptıkları muameleden ötürü onları cezalandırmayı planlıyorlardı) öğrenmeye çalışır. En başta dolaysızca girer konuya ve şimdi kiminle ne kumpaslar kurduğunu sorar. Homeros, Hera'nın ses tonunu tarif etmek için *kertomioisi* kelimesini kullanır.[39] Genelde iğneleyici ya da alaycı olarak çevrilir ancak esasında bu kelime kesme fikrini içerir. İşte bu yüzden Hera'nın sözleri acıtır (ki bu daha iyi bir çeviri olabilir): Çünkü dinleyicisinin kalbine saplanır. Ama bir yandan da, kocasının Thetis'le bir olup dolaplar çevirmesinden ötürü kendi kalbinin de zarar görmüş olabileceği iması yok mu burada? Thetis doğruca Zeus'a gitmiş ve Hera'nın kapısına dahi uğramamıştı, halbuki teoride iki tanrıça da Yunanların tarafındadır. Thetis'i destekleriz çünkü bu, şiirin ilk bölümüdür ve olayların ilerlemesini isteriz. Ama onun Zeus'tan dileğini başarıyla alması, oğlunun incinmiş gururunu tatmin etmek uğruna daha fazla Yunanın öleceği anlamına gelir. Hera'nın önlemeye çalıştığı şey de işte budur. Hera genellikle dargın ya da kıskanç olarak tasvir edilse de bu olaydaki tepkisi hiç de yanlış sayılmaz. Zeus bir adamın kibrini ödüllendirmek için Hera'nın sevgili Yunanlarına karşı kumpas kurmaktadır.

Zeus ona kendi işine bakmasını söyler ve Hera da şimdiye kadar aynen öyle yaptığını belirterek karşılık verir. Ama artık Zeus'un Yunanları tehlikeye attığından şüphelenmektedir. Bulutları devşiren* Zeus karşılık verir,[40] der Homeros. Bu ifade bana

* Homeros, *İlyada,* çev. Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları. (*ç.n.*)

hep mükemmel bir çift anlam taşıyor gibi gelmiştir. Bir yandan gök gürültüsü ve şimşekleri yaratan tanrı için muazzam bir sıfat, bir yandan da o esnada başvurduğu saldırgan palavralar için ideal bir tanım. Esasında, karısını, tamamen haklı şüphelerinin peşinden daha fazla gitmesin diye sindirmek için konuşur. Hep kafanda kuruyorsun böyle, hiçbir şey senden gizli kalmaz. Ama yüreğimden uzaklaştığınla kalacaksın, bu da senin için daha fena olur. Kes sesini, otur yerine ve bana boyun eğ çünkü yenilmez ellerimi bir indirirsem üstüne Olympos'taki hiçbir tanrı imdadına yetişemez.

Bu açık açık bir şiddet tehdidi̇dir ve bildiğimiz üzere hiç de asılsız değildir: Hephaistos birkaç satır sonra bize Zeus'un Hera'ya daha önce el kaldırdığını hatırlatacaktır. Hera'nın haklı şüpheleri küçümsenir, üstelik tanrıça kendisini susturulmuş ve tehdit edilmiş halde bulur. Günümüzde yaşanmış olsaydı buna kötü muamele derdik. İşte böyle konuştu, diye bağlar Homeros, ve Hera ürktü. Sesini çıkarmadan oturdu, yüreği burkuldu. Ve Zeus'un sarayının salonlarında tanrılar öfkelendi.[41] Homeros bizi bu konuşmada Hera'yı incinen taraf olarak görmeye davet etmekle kalmaz, eğer görmeyi seçersek, diğer Olymposlu tanrıların da bu hadiseye öfkelendiğini gösterir. Zeus'un karısını sindirmeye çalışması, buna tanıklık eden tanrılara ne kadar mantıksız geliyorsa, okurken bana da o kadar mantıksız geliyor.

Zeus ile Hera'nın evliliğiyle ilgili yadsınamaz gerçek şu ki bu evlilik ne eşitlerin birleşmesi ne de zihinlerin buluşmasıdır. Neticede Zeus daha güçlüdür ve Hera'nın yaptığı hiçbir şey bunu değiştiremez. Kendi istediğini elde etmek için hileye ve ayartmaya başvurur çünkü ona doğrudan karşı çıkacak kadar güçlü değildir ve bunu ikisi de bilir. Diğer bir seçeneği ise onunla asla ihtilafa düşemeyeceğini ya da hiç olmazsa her zaman kaybeden taraf olacağını kabul etmesidir. Kendisini Olymposluların kraliçesi konumuna yükseltse bile kim böyle bir evliliği kabul eder ki?

Pompeii'deki Vettii Evi'nde bir fresk var. Bu muazzam evin, belli ki hem sanata hem de mitolojiye büyük bir tutku duyan iki azatlıya (özgürlüklerini satın almış ya da genelde eski efendilerinin vasiyeti üzerine azat edilmiş eski köleler) ait olması muhtemeldi. Duvarlar, aralarında *İksion'un Cezalandırılması*'nın da bulunduğu muhteşem tablolarla doludur. Bu fresk, Pindaros'un Delphoi'deki bir araba yarışının galibini kutlamak için yazdığı *Pythia Zafer Şarkısı*'nda daha detaylı okuyabileceğimiz İksion'un akıbetini tasvir eder. İksion'un korkunç davranışlarla dolu bir geçmişi vardır: Kayınpederini öldürdüğü için bir arınmaya halihazırda ihtiyaç duyuyordur. Zeus ise –nadir görülen bir cömertlikle– bu ahlaki arınmayı, suçluyu Olympos Dağı'nda kendisiyle birlikte bir akşam yemeği yemeye davet ederek temdit eder. İksion bir adamı evine davet edip öldürerek *ksenia* –misafirperverlik– kurallarını çiğnemiştir. Ancak daha sonra kendisine *ksenia*'ların en yükseği bahşedilir; tanrıların kralı kendisini bizzat misafir etmek ister.

İksion kuralları bir kez daha çiğner: Olymposluların kralının konuğu olmasına rağmen kraliçeye ilgi duymaya başlar. Hera'yı arzulamıştı, der Sahte-Apollodoros, o yüzden de onu zorla elde etmeye çalıştı.[42] Pindaros bunu bir kibir –utanç verici bir kendini beğenmişlik– eylemi olarak değerlendirir.[43] Hera kocasına İksion'un kendisine saldırdığını söyler ve Zeus da onun doğru söyleyip söylemediğini sınaması gerektiğine karar verir. Şimdi elbette birisi çıkıp da Hera'nın Zeus ile ilişkisinde sık sık hile hurdaya başvurduğu göz önüne alındığında sözlerine şüpheyle yaklaşılmasını hak ettiğini ileri sürebilir. Fakat bu öykünün ilişkilerinin nispeten erken bir döneminde yaşanmış olması lazım ve bir koca saldırıya uğramış karısına, bir katilin aynı zamanda bir tecavüzcü olup olamayacağını ya da kadının bunu uydurup uydurmadığını kontrol etmesi gerektiğini söylemekten daha korkunç bir tepki verebilir mi, bilemiyorum. Zeus'un planı buluttan bir kadın yaratıp onu tıpatıp Hera'ya benzetmektir. Pindaros'un

deyişiyle, İksion için güzelim bir felaket.[44] Nitekim, İksion buluta sarkıntılık eder, bulut da bunu kanıtlamak için bir çocuk doğurur. Böylece Zeus nihayet karısına inanır ve İksion'u Hephaistos'a sonsuza dek dönüp duracak bir tekerleğe bağlatarak cezalandırır. Yeri gelmişken söyleyeyim, Orpheus karısı Eurydike'yi yaşayanların dünyasına geri döndürmek için nafile çabaladığı sırada Yeraltı Ülkesi'nde müziğini çaldığında duraksayan işkencelerden biri de İksion'un tekerleğidir.

Vettii Evi'ndeki freskte görebileceğimiz sahne de bu. Freskin sol tarafında, İksion tekerleğe bağlanmış. Tekerleğin ağırlığı Hephaistos'un elinde, hiç durmayacağını bildiği için tekerleği hareket ettirmek istemiyor gibi bir ifade var yüzünde. Hermes tasvirin ortasında çırılçıplak dikiliyor, bakışları açıkça ters yöne çevrili: Suçlulara cezalarına kadar eşlik edecek ancak aslında izlemeyi hiç istemiyor. Aşırı duygu yüklü bir kadın figürü (belki Hera'nın buluttan ikizi Nephele'dir bu) ayaklarının dibine diz çökmüş. Sol elini kaldırmış, parmaklarını açmış ve sıkıntıyla Hermes'e bakıyor. Kendisinin de sonu gelmez bir işkenceye mahkûm edileceğinden mi endişe ediyor? Ya da belki kurulan tuzaktaki rolünden ötürü kendisini suçlu hissediyordur.

Resmin sağ tarafında ise Hera altın bir tahtta oturuyor, sol elinde bir asa var ve üst kollarını birer bilezik sarmış. Başında ufak bir taç duruyor ve tacın üstünden saçlarına bir duvak dökülüyor. Sağ kolunu kıvırmış, parmaklarını bükmüş; duvağını ya da belki pelerinin üstünü düzeltiyor gibi: Ne kadar şiddetli olursa olsun, hiçbir işkence onu pek rahatsız etmiyor. İri kahverengi gözleri boş boş İksion'a bakıyor, minik bir kıvrım halindeki ağzı hafiften açık. Duruşunun ve yüz ifadesinin her zerresi bu iğrenç, küstah adama duyduğu mutlak nefreti haykırıyor âdeta. Başka bir deyişle, İksion hak ettiğini buluyor. Fakat Hera tatmin olmuş görünmüyor.

Bu freski ilk gördüğümde sanırım on dokuz yaşlarındaydım. İksion'un öyküsünü ve tecavüz girişimini bilmiyordum. Tekerleğin

üstündeki adamı özellikle fark ettim mi, emin bile değilim. Dikkatimi çeken tek şey Hermes ile Hera ve aralarındaki gerilimdi: Hermes onunla göz teması kurmaya çalışıyora benziyor ancak Hera'nın bakışları biraz yukarı yönelmiş. O zaman –ve hâlâ– gördüğüm şey, Hera'nın bezginliği, tüm bu olup bitenlerden sıkılmış olmasıydı. İris (arkasında dikilen ve tekerleği işaret eden gökkuşağı tanrıçası), Hermes ya da Nephele'yle ilişki kurmayı reddediyor. Orada olduklarını neredeyse fark etmiyor gibi; hissizleşmiş. Evet, İksion cezalandırılıyor, ancak Hera saldırıya uğrama deneyimiyle, ardından da kocasına olanları anlattığında kendisine inanılmamasının yarattığı ek travmayla baş etmek zorunda kalmış. Hera'nın ruh halinin, Zeus da bir tekerleğe bağlanmış olsa ciddi biçimde düzeleceğine dair güçlü bir izlenim edinirim hep. Kart zampara hiç olmazsa o zaman eline koluna hâkim olurdu.

Daha önce gördüğümüz üzere, Hera'ya adanmış tapınaklar hem büyüklük hem de kapsam bakımından çok genişti. Elbette bu ihtiramın yanı sıra ona duyulan derin saygı ve sevgiyi de işaret ediyor. Neticede tüm tanrılar hürmet uyandırıyordu. Fakat hepsinin Parthenon'un üç katı büyüklüğünde dev tapınakları yoktu. Bize Hera'nın kötülüğünü ve zalimliğini anlatan bir yığın antik mite odaklanırsak görünürdeki bu zıtlığa şaşırabiliriz. Çünkü bugün bize ulaşan maddi kanıtlar, Ovidius ya da Sahte-Apollodoros'un anlattığı öykülerin çoğunda okuduğumuzdan çok daha sevilen bir tanrıçayı işaret ediyor. Tapınaklar Homeros'ta gördüğümüz görkemli, destansı Hera'nın kanıtı gibi. Önemsiz olduğu ve diğer ilahlarla didiştiği zamanlarda bile bunu Yunan izleyicilerinin takdir edeceği büyük bir amaç uğruna yapıyor: Troya Savaşı'ndan Yunanların zaferle çıkması için.

Bu Hera –yani savaş stratejisini planlayan ve istifade edebileceği en ufak avantaja daima odaklı Hera– hâlâ ara sıra ortaya çıkmaktadır. Don Chaffey'nin yönettiği ve Ray Harryhausen'ın

muhteşem stop-motion tekniğiyle hayat verdiği 1963 yapımı *Altın Postlu Cengâver* filmindeyse, Hera'nın kıskançlık gibi sıradan duygulardan tamamen arınmış, her zerresiyle kahramanın ilahi yardımcısı olan bir versiyonunu görürüz. Senaryo antik epik şiir *Argonautika*'ya öyle yakın ki MÖ üçüncü yüzyıl şairi Rodoslu Apollonius'un adı IMDb'de bile geçiyor. Tanrıların şiirde sunulan halleri antik destanın ruhuna çok uygundu; Apollonius, Homeros'tan ve kendisinden önce gelen şairlerden ilham alıyordu. Zeus, Hera ve tüm diğer Olymposlular ölümlü dünyaya bir oyun, mantıksız bir satranç tahtası olarak baktıkları, tecrit edilmiş, yarı müstakil bir bölgede yaşıyorlardı. Ölümlülerin işlerine ancak belirli sınırlar çerçevesinde dahil olurlardı. Mitin bu versiyonunda kimin kime yardım edebileceğini ya da kimi cezalandırabileceğini büyük ölçüde belirleyen Zeus'tu, ancak Homeros'ta Zeus bile her istediğini yapamaz, kader tanrıçaları Moiraların izin verdikleri ölçüde hareket edebilir.

Herakles'in öyküsünde gördüğümüz gibi Hera, İason'un yaşamına daha en başından dahil olur. Tesalya hain Pelias'ın saldırısına uğradığında, esir düşen kral Aristo'nun kızı Briseis alevler içindeki sokaklarda dehşet içinde koşmaktadır. Kucağında ağlayan bir bebek vardır ve onu yatıştırmaya çalışır. Bir mabede ulaşır, soğuk ve karanlık bir tapınaktır burası: Yalnız onun sığınağı değil, tanrıça Hera'nın da sığınağı olduğu ortaya çıkar. İçeride tanrıların kraliçesinin oturur halde, kudretli bir heykeli vardır. Pausanias'ta okuduğumuz Argos'taki Heraion'un tasvirlerinden esintiler taşır. Briseis heykelin önünde dua eder ve dualarının işitilmesi için yalvarır. Kız kardeşi çoktan ölmüştür. Tanrıçanın, kendisini değil ama bebeği, İason'u korumasını candan ister.

Heykelin altına düşen gölgelerde cüppeli bir figür belirir. Sesini duyana dek onun bir rahibe olduğunu düşünürüz. Sonra onu şıp diye tanırız: Hera kendi tapınağında ete kemiğe bürünmüştür.

Pelias, meşru kralın soyundan gelenleri öldürmek üzere kapılardan içeri öfkeyle daldığında, gölgeler içindeki bir figür ona susmasını söyler, ama kim olduğunu tanımayıp, Briseis'in dualarının kabul olup olmadığını sorar. Hera da işitildiğini söyler fakat Pelias genç kadını yine de öldürür. Bu Zeus'un arzusu, diye ilan eder. Zeus'un arzusu falan değil, diyerek sertçe yanıt verir Hera. Tanrıların onu terk ettiğini söyler. Pelias belli ki kendisinden çok daha büyük bir gücün koruması altında olan bebeği öldürmeye cesaret edemez.

Hera tapınağının kirletilmesine ateş püskürtür halde Olympos Dağı'nda yeniden ortaya çıkar. Kutsal mekânlarda dua edenleri öldürmek ya da onlara zarar vermek Yunan mitolojisinde her zaman dehşet verici bir andır: Troya kralı Priamos, şehri yıkıldığında benzer koşullarda öldürülür. Kızı Kassandra, Athena tapınağında tanrıçanın heykeline tutunurken tecavüze uğrar; maruz kaldığı şiddet öyle büyüktür ki bizzat heykel zarar görür.

Dolayısıyla, genelde tanrıçaların en habisi ve intikamcısı olduğu varsayılan Hera'nın kutsal mekânını kirlettiği için Pelias'tan öcünü almaması ilginçtir. Yalnızca filmde değil, *Argonautika*'da da öç almaz. Hera'nın haksız krala dünyanın bir ucundan diğer ucuna kadar eziyet etme gücü vardır ama bunu dolambaçlı bir yoldan, İason'a yardım ederek yapmayı tercih eder. Pelias'ın kaderinde tek sandaletli bir adamın ellerinde can vermek vardır ve (henüz bilmese de) bu adam İason olacaktır.

Zeus, Hera'nın İason'a beş kez yardım etmesine müsaade eder; meseleyle ilgili son sözü budur. Ardından yirmi yıl sonrasına atlarız çünkü tanrılar için yirmi yıl çıtır çerezdir. İason artık yetişkin bir erkektir, boğulmakta olan bir yabancıyı kurtarmak için suya atlar. Yabancı elbette Pelias'tır ve ölümle burun buruna gelmesine de Hera neden olmuş, ayaklarını yerden kesip onu suyun altında tutmuştur. Pelias'ı kurtarırken İason bir sandaletini kaybeder, böylece kehanet gerçekleşmiş olur. Pelias tehlikeyi görür ve genç adamı, Altın Post'u bulması gibi imkânsız bir göreve gönderir.

Tanrı Hermes, İason'u Olympos Dağı'na gizlice çıkarır, orada dev ilahların arasında kendisini küçücük hisseder. Hera ona kendisini tanıtır ve uzak diyar Kolkhis'e yapacağı yolculukta onun koruyucusu olacağını anlatır. İason ölümlü dünyaya döndüğünde Argonautlarını toplamaya başlar. Gemisi *Argo*'da Hera'nın denize değil de gemiye doğru bakan güzel bir pruva heykeli vardır. Bu faydalı düzenleme İason'un, tavsiyesine ihtiyaç duyduğunda Hera'ya danışmasını sağlar. Hera suları bittiğinde onları bir adaya yönlendirir, sonra İason'a Argonautları öldürmeye kararlı bronz dev Talos'a nasıl saldıracağını anlatır. Hera'nın adadan hiçbir şey almamaları talimatına uymayan Herakles, Talos'un gazabına uğrar. Bu olay *Argonautika*'da geçmez, orada Talos'la Medeia çarpışır; bu haliyle ise biraz *Odysseia*'da Odysseus'un adamlarının güvenlik için çıktıkları adada hiçbir şeye zarar vermemeleri yönündeki kesin talimatına itaatsizlik etmelerine benzer. Güneş tanrısı için kutsal olan koyunları öldürüp yediklerinde bu tavsiyeye uymadıkları için korkunç bir cezaya çarptırılırlar.

Hera'nın beş yardım hakkı, daha İason, Kolkhis'e varmadan tükenir. Onun yerine Hekate rahibesi Medeia, İason'un yardımına koşar. Hera ikisinin öpüştüğünü gördüğünde kesinlikle rahatsız olmuş gibidir. Hera, bu kadının İason'a ileride büyük acılar yaşatacağını gördüğünden kahraman için mi endişelenmiştir peki? Yoksa kıskanç mıdır, çünkü genç kahramanı öpenin kendisi olmasını mı ister? Her iki durumda da müdahale etmez; İason sonunda hem kızı hem de postu kazandığında, âşıkların o sonsuz mutluluk ânını yaşamasına izin verir.

Yani burada karşılaştığımız Hera tasviri sıklıkla gördüğümüz öfkeli tanrıçadan çok uzaktır. Tüm tanrılar gibi o da arada bir celallenir, dar görüşlü davranır. Fakat İason'a karşı nazik ve Pelias'tan intikamını alırken sabırlıdır. Bu tasvirinde kadınları, hatta hoşuna giden erkekleri öpen kadınları bile keyfi olarak cezalandırmaz. Aslına bakarsanız, ikisinin öyküsünün bu anlatımında Zeus, Hera'dan

çok daha intikamcı görünür: Phineus adında bir adama her gün yemeğini çalsınlar diye Harpyaları göndererek zulmeder. Argonautlar bu korkunç kuş-kadınları tuzağa düşürerek Phineus'u ebedi açlıktan kurtarmak için araya girerler. Bu esnada Hera'nın elinde ise Herakles'i ezmek ve bunu Talos'un üstüne yıkmak için mükemmel bir fırsat vardır ancak bu cezbedici fırsata olgunlukla direnir.

Rick Riordan kitaplarında, özellikle de *Percy Jackson ve Labirent Savaşı*'nda benzer bir Hera yorumu bulunuyor. Gözü pek çocuk kahramanımız tanrıçayı, Daidalos'un inşa ettiği ama her nasılsa dünyanın dört yanına uzanan tuhaf ve korkutucu yeraltı labirentinde bulur. Percy, Zeus'un gayrimeşru çocuklarından biri olan, arkadaşı Thalia'dan[45] bahsedince Hera epey hırçınlaşır. Fakat ne oğlanı un ufak eder ne de Thalia'yı bir ineğe ya da ayıya çevirir (Thalia yine de bir ağaca dönüşür, insanın şansı her gün yaver gitmiyor işte, fakat Altın Post sayesinde daha rahat hareket edebildiği bir forma kavuşur). Percy'nin atıldığı maceradaki yol arkadaşı Annabeth ona ne istediğini sorduğunda, Hera amacının –bu yeniden anlatımda da her zaman olduğu kadar hırgür halindeki– Olymposluları bir arada tutmak olduğunu söyler. Hera kendisine müdahale etmesi için pek şans verilmediğini ancak her çeyrek yüzyılda bir Zeus'un çok önem verdiği bir kahramana yardım etmesine izin verildiğini açıklar. Yani burada da Hera'nın genç bir kahramana ne kadar yardım edebileceğinin kararını veren yine Zeus'tur. Fakat ilahi müdahaleyi kimin elde edeceğini belirleyen şey, Hera'nın yardım etme arzusunun büyüklüğüdür.

Bu Hera'lar –filmin, kaynak aldığı şiirden binlerce yıl sonra, romanın ise filmden neredeyse elli yıl sonra yazılmış olması düşünüldüğünde, tuhaf bir biçimde– bana erkeklerin ve kadınların hem tapabileceği hem de korkabileceği bir tanrıçanın hayli ikna edici tasvirleri gibi geliyor. Herhalde toplumların görkemli tapınaklar inşa ederek yücelttiği, Hera'nın tam da bu yönüdür: bir yardımcı, bir kurtarıcı, sonuna kadar sadık biri. Belki çocukken

Harryhausen'ın filmini defalarca izlediğim içindir ama Hera gözüme hem büyülü hem de yarı anaç görünmüştür; tıpkı bir iyilik perisi gibi ama yakışıklı prensler ya da kayıp ayakkabılardan ziyade altın postlar ve iskelet savaşçılardan oluşan (bana göre) daha heyecan verici bir dünyada. Filmi şimdi izlediğimde, o tepkinin yankılarını hâlâ hissediyorum: Hera, Briseis'i kurtaramaz ya da kurtarmaz belki, ama genç kadının duasını kabul eder; çünkü bir davaya ya da bir kişiye gönül verdiğinde, öfkesi nasıl sarsılmazsa, sadakati de öyle tavizsizdir. İnsan Hera tarafından savunulmayı ve düşmanların onun da düşmanı olmasını istemeden edemiyor.

Elimizde yalnızca Ovidius'un *Dönüşümler*'indeki İo, Kallisto ve diğerlerine zulmeden Hera olsaydı, onun kadınlardan nefret ettiğini düşünebilirdik. Oysa Hera –belki de Olympos panteonundaki diğer tanrıça ya da tanrılardan daha çok– kendi destekçilerinin, yani evli kadınların bir simgesidir. Evet, dar görüşlü olabilir, fakat bu cinsiyete has bir özellik değil ve muhtemelen evli olan insanlarla da sınırlı değil. Hera hayli ataerkil bir toplumda yaşıyordu ve bu da bize şunu söylüyor: Zeus'un şaibeli maskaralıklarının üzerinde hiçbir kontrolü yoktu. Bulunduğu konum, yani bazı açılardan güçlü olsa da kocasının şiddeti ve sadakatsizliği açısından hiçbir gücünün olmayışı, ona adaklar adayan kadınların durumunu bütünüyle yansıtıyordu. Eğer kocanız sırf aklına esti diye boşanabiliyorsanız ve boşanma işini katiyen siz başlatamıyorsanız (örneğin MÖ beşinci yüzyıl Atina'sında ve o zamandan beri de birçok toplumda kadınlar için durum böyleydi), kocanız canının istediğiyle seks yapabiliyorsa ama siz yalnızca evde oturup bekleyebiliyorsanız, toplumun beklentileri, kocanızın fiziksel bakımdan sizden daha güçlü olması ve şiddete uğrama olasılığı davranışlarınızı kısıtlıyorsa siz de kocanızın arzuladığı kadınlara karşı kindar olabilirsiniz. Ya o kadınlar sizi yerinizden ederse, ya onların çocukları sizinkileri yerinden ederse? Bunlar Greko-Romen dünyasındaki kadınlar için ciddi korkulardı. Hera'nın ve

Romalı muadili Juno'nun bu kadar etki sahibi olmasına şaşmamalı. Kadınlara çok az seçenek sunan toplumlarda evli kadınların rolünü temsil ediyorlardı. Evlilik büyük mutluluğa giden bir yol olabilirdi fakat Euripides'in *Medea*'sında meşhur biçimde ifade ettiği gibi: Eğer kocası evliliğinde mutluysa bir kadının yaşamına gıpta edilir. Eğer değilse, insan ölse daha iyidir.[46]

Ama ya ölemiyorsanız? Medeia'nın hisleri ne kadar melodramatik olursa olsun, onun böyle bir seçeneği (ve nihayetinde seçtiği çok daha şiddetli başka seçenekleri) vardır. Oyunun farklı yerlerinde intiharı düşünür: Ona tahammül edilemez gelen duruma korkunç bir çözüm. Fakat Hera, onu kapıya koyup yerine daha genç birini getirmediği müddetçe Zeus'a mahkûmdur. Öyle olsaydı şimdi nerede olurdu? Kendisinden önceki kadınlar gibi mitografide bir dipnota mı dönüşüverirdi? Hera'nın statüsü, gözü sürekli dışarıda olan –ve bu huyu kelimenin tam anlamıyla mitolojik boyutlara ulaşmış– kocasının ilgisini sürdürmesine bağlıydı. Tabii ki böyle müsamahasız davranır. Onun hakkında yazarken dahi kendimi kaygan zeminde hissetmeye başladım ve benim bir kocam bile yok.

Bu bölüme başladığımda, Hera'nın modern kültürdeki örneğine neden Aphrodite, Gaia, Persephone ve ilahi çağdaşlarının çoğuna kıyasla nispeten az karşılaştığımızı merak ettim. Yazdıkça durumun neredeyse tam tersi olduğunu fark ettim. Sadakatsiz bir kocayla arasındaki koparılamaz bağlarından ötürü hüsrana uğramış sayısız kadın örneği var. Fakat bu kadınları hep komedilerde görüyoruz. Buyurgan, kuşkucu kadının fevri, mantıksız kocasını ustalıkla idare etmeye çalışması fikri Ovidius'tan *Fawlty Towers*'a (Prunella Scales ekranda ona ruhaniliğin yanından geçmeyen bir varlık olarak hayat verdiğinde, Sybil Fawlty'nin bilmece gibi konuşan ruhani kâhinlerle aynı ismi paylaşması beni her zaman memnun etmiştir)* kadar her yerde rastladığımız müthiş popüler

* Burada yazar *Fawlty Towers*'taki Sybil karakterinin ismi ile Yunan mitolojisindeki Sibyllalar arasında bağlantı kuruyor. (*ç.n.*)

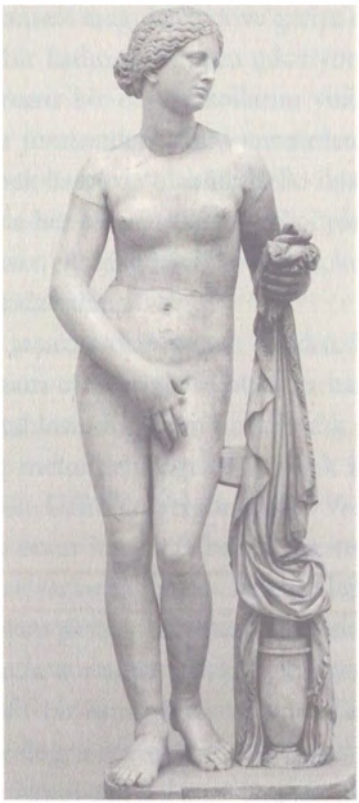
bir komedi temasına dönüşmüştür. Böylelikle Hera destansı ihtişamını yitirir ve bir espri haline gelir. Biz de böyle bir kadının ilgi alanlarının izini kaybederiz çünkü kişisel merakları, duygusal karmaşası ve daha zengin iç dünyasıyla derinlikli bir karakter bu kadar komik olmazdı. O yüzden Hera'nın kahramanların yardımına koşma, bir savaş sırasında Yunanları ne pahasına olursa olsun savunma ve evli kadınları koruma tutkusunu unutuyoruz. Kızı Eileithyia'nın bir ebe tanrıça olduğunu unutuyoruz. Bu iki tanrıça antik Akdeniz çevresinde yaşayan yetişkin kadınların yaşamları üzerinde en büyük etkiye sahipti. Hem iyi bir kocanız olmasını hem de doğumdan sağ çıkmayı isterdiniz. Hera'nın gücünün bu yönleri şaka malzemesi olmaktan çok uzaktır.

Hera ya da Juno'nun belki de en dokunaklı modern versiyonuna ekranda, sahnede ya da bir macera romanının sayfalarında rastlamıyoruz. Bilakis, 2011 yılının 5 Ağustos günü Florida'daki Cape Canaveral'da karşımıza çıkıyor. Juno uzay aracı beş yıl boyunca gizemli gezegen Jüpiter'e (başka neresi olacaktı) uçarak bu gezegen hakkında daha fazla şey keşfetmeye çalıştı. NASA basın açıklamasında bu bağlantı üzerine bir açıklama yaptı: "Tanrı Jüpiter yaramazlıklarını gizlemek için etrafına bulutlardan bir perde çekti ve karısı tanrıça Juno bulutların arasından bakarak Jüpiter'in mahiyetini meydana çıkarmayı başardı."[47] Tam da uygun bir biçimde, Juno uzakta ilerlerken, Jüpiter'in saldırdığı genç kadınlardan ikisinin adını taşıyan İo ve Europa uydularını gördü.

Yani en uzak, fütüristik versiyonunda bile Juno sonsuza dek Jüpiter'in peşinde, hâlâ onun sadakatsizliklerini kovalıyor, hâlâ onları buluyor. Uzay aracının mürettebatının arasında hem Jüpiter'in hem de Juno'nun minik bir Lego figürü vardı (bir de Galileo figürü bulunuyordu).[48] 2016'da keşif yolculuğunu tamamladığında Juno, Jüpiter'e indirilerek imha edildi.

Sonsuza dek birliktelerdi, bir kez daha.

APHRODİTE



Işıklar bir disko topundan şıkır şıkır yansıyor ve gümbür gümbür müzik başlıyor. Kamera aşağı kayıyor ve geriye doğru kabartılmış devasa saçlarıyla bir kadını karşımıza çıkarıyor; kadın hem muzaffer hem de yakarır bir edayla kollarını yukarı kaldırmış. Az evvel kusursuz bir jimnastik rutinini tamamlamış da olabilir, bir tanrıçaya dua etmek üzere de olabilir. Belki ikisi birden. Zamandan azade dünyada her şey mümkün görünüyor. Kadının yüzündeki ifade okunaksız, çünkü gözleri kocaman, koyu renk, yuvarlak bir gözlüğün ardında saklı.

İlk bakışta en şaşırtıcı olan pozun kendisi. Performans sanatının bu ânına ilham olan imge ise oldukça başka. Botticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* tablosu dünyanın en bilindik eserlerinden biridir. Neredeyse üç metre genişliği ve yaklaşık iki metre uzunluğuyla Floransa'daki Uffizi'de sergileniyor.[1] Venüs tuvalin merkezinde dikiliyor, onun kusursuz bembeyaz tenine, dalga dalga dökülen altın sarısı saçlarına bakan ziyaretçilerle neredeyse aynı büyüklükte. Saçlarını gevşek bir atkuyruğu şeklinde arkada toplamış, ancak sağında duran ve yanaklarını şişirmiş, bu yeni doğmuş tanrıçaya hafif bir esinti üfleyen tanrı Zephyros yüzünden saçları bir yanına doğru savruluyor. Zephyros sol kolunu başka bir tanrıça ya da nymphaya dolamış, ikisinin üstünde de uçuşan pelerinleri dışında giysi yok. Kadın tanrıyı kıskançlıkla kucaklıyor; yalnız iki kolunu dolamakla kalmamış, bir bacağını da üstüne atmış. Elleriyle onu sıkıca kavramış, parmaklarını birbirine

kenetlemiş. Adam onu bırakıp önlerinde duran, ayak parmaklarını devasa, kaygan bir denizkabuğuna bastırmış güzel yabancıyla kayıplara karışmasın diye işini sağlama alıyor. Gelgelelim, o da bakışlarını Venüs'ten ayıramıyor. Üstünde durdukları soluk yeşil denize pembe çiçekler yağıyor. Venüs'ün solunda giyimi çok daha makbul bir tanrıça var, belki Kharitlerden biri. Saçları muntazaman örülü ve aslında onun da Zephyros'un esintisine kapılmış olması lazım ama kulağının üstündeki gevşek bukleler bile derli toplu sıralar halinde. Zarif mavi çiçek dallarıyla bezeli uzun kollu beyaz bir elbise giymiş. Tanrıçanın gelişine hiç şaşırmamış, sakince duruyor. Aslına bakarsanız, onun gelişini bekler gibi bir hali var, çünkü Venüs'ün çıplak bedenini örtmeye hazır, yapraklar ve çiçeklerle süslü, koyu pembe bir cüppe taşıyor.

Ama Venüs'ün postürü çok ilgi çekici. Ağırlığını sol ayağına vermiş, o yüzden kalçası kıvrılmış. Sağ eliyle memelerini örtüyor ama bu hamlesi en iyi tabirle sade suya tirit. Sağ memesini kısmen örtmüş ama sol memesi ayan beyan ortada. Sol eliyle uzun sarı saçlarının ucunu tutup uyluğuna bastırmış. Zephyros'un yanaklarını şişirecek kadar sert üflemesinin nedeni şimdi belli oldu. Tanrıçanın kasık kıllarını göremiyoruz çünkü atkuyruğuyla orayı gizlemiş. Fakat altında neyin saklı olduğunu düşünmeden de edemiyoruz. Bedenini örterken Venüs'ün yüzündeki ifade tamamen dingin; on beşinci yüzyıl İtalya'sında bile burada bir utanç iması yok – tanrıça dikkatimizi vücuduna iyice çekiyor. Üstelik neredeyse gerçeğe uygun boyutta ve tuvalin tam ortasında. Yani, dikkatimiz üzerindeydi zaten.

Venüs'ün –ve daha önceden anıldığı ismiyle Aphrodite'nin– bu pozu antik çağlara kadar uzanır. Knidoslu Aphrodite, MÖ dördüncü yüzyılın büyük sanatçısı Praksiteles tarafından yontulmuştu. Günümüze ulaşmamış olsa da bir zamanlar Anadolu'da Knidos'taki Aphrodite tapınağında duruyordu. Hatta Yaşlı Plinius'a göre, Praksiteles Aphrodite'nin biri giyinik, biri çıplak

iki heykelini yontmuştu.[2] Ona sipariş veren Kos halkı giyinik olanı tercih etmişti. Haliyle Knidos halkına da çıplak hali kaldı; kadın bedeninin en eski çıplak imgelerinden biriydi bu heykel. İnsanlar akın akın tanrıçayı görmeye geliyorlardı, böylece Knidoslular büyük bir turistik cazibe merkezinin evsahibi oluverdiler. Heykelin her açıdan çok güzel olduğu söylenegeliyordu ve dört tarafı açık bir tapınakta sergileniyordu. Rivayete göre, bir adam heykelin karşısında öyle sersemlemişti ki geceleri tapınağa gizlenip heykelin üzerine mastürbasyon yapmış, mermer kalçasını lekelemişti. Sanat sevgisi herkese başka türlü vuruyor demek!

Biraz daha hoş bir konuya geçecek olursak, *Yunan Antolojisi* adlı bir epigram derlemesinde, bu heykele bir gönderme bulunur ve Platon'a atfedilir.[3] Aphrodite kendisinin bu meşhur temsilini görmek için denizi aşarak Knidos'a gider. Nihayet heykeli gördüğünde, "Praksiteles beni ne zaman çıplak görmüş acaba?" diye sorar. Bir sanatçı için bundan daha büyük bir iltifata az rastlanır.

Aphrodite'nin bu heykeli günümüze ulaşmamış olabilir ancak replikaları mevcut; örneğin Ulusal Roma Müzesi'ndeki Ludovisi koleksiyonunda bir replika bulunuyor. O da aynı pozu vermiş: Ağırlığı tek ayak üstünde, kalçaları bir yanına kıvrılmış. Saçları Botticelli'de olduğu gibi dalga dalga dökülmüyor da sımsıkı bukleler halinde. Ve memelerini gizlemeye uğraşmıyor bile; sol eliyle bir cüppeyi kaldırmış, kendini örtmek üzere. Aphrodite bize genelde ıslak –denizden ya da banyodan henüz çıkmış– sunulur, haliyle genelde çıplaktır. Sağ eli karakteristik bir pozda, kasık üçgeninin önünde. Bu poza *Venus Pudica* deniyor, genelde "İffetli Venüs" olarak tercüme ediliyor. Fakat *pudica* kelimesi "iffetli"den daha çirkin bir mânâya gelir, utanç ya da rezalet çağrışımları taşır. Kadın cinsel organını tanımlamak için kullandığımız kelimelerin, ne kadar nötr görünüyorlarsa o kadar kadın düşmanı bir hal almaları, beni sürekli rahatsız eden bir durum: *pudenda,* utanılacak

bir şey; vajina, kılıç kını. Beni şöyle serin serin tek heceli kelimelere hasret bırakıyor.

Bu pozun bir başka çeşidini de British Museum'da görebilirsiniz; müze Kraliyet Koleksiyonu'ndan ödünç aldığı *Lely Venus*'e evsahipliği yapıyor. Heykel, bir Yunan heykelinin ikinci yüzyıla ait Roma replikası ve bu tasvirde Venüs çömelmiş, sol kolunu sol baldırına yaslamış, sağ kolunu kaldırarak memelerini örtmüş. Botticelli'de olduğu gibi, yalnızca bir meme kısmen gizlenmiş, o yüzden diğer meme daha da dikkat çekici. Bu Venüs de her açıdan görülebilecek biçimde tasarlanmış; bir keresinde müzedeki küratör bana pek çok ziyaretçinin heykelin kalçalarını elediğini, o yüzden mermerin renk değiştirdiğini ve temizlemek zorunda kaldıklarını anlatmıştı. Ancak belki de Botticelli'nin tablosu çok meşhur olduğu için en çok kopyalanan Aphrodite'nin veya Venüs'ün ayaktaki halidir. Terry Gilliam'ın 1988'de sinemalarda gösterime giren, Botticelli'nin tablosuna saygı gösterisinde bulunan filmi *Baron Munchausen'in Maceraları*'nı ilk izleyişimin öncesinde tabloyu görüp görmediğimi şimdi hatırlayamıyorum. Filmde, daha gencecik olan Uma Thurman, Venüs rolündeydi ve Baron ile dostları izlerken çırılçıplak halde bir denizkabuğundan doğuyordu. Bu sahnede bizi rahatsız edebilecek pek çok şey var; mesela on yedisindeki bir aktris dev bir denizkabuğundan çırılçıplak halde ortaya çıkıyor, uzun saçlarını Botticelli'nin Venüs'ü gibi vücuduna bastırarak sol elinde tutuyor ve sağ koluyla da memelerini örtüyor. Bu kutsal görüntüyü Oliver Reed (Venüs'ün kocası Vulcanus rolünde), John Neville (Baron rolünde) ve Eric Idle (Baron'un arkadaşı Berthold rolünde) izliyor; üçü de Thurman'ın babası yaşında. Hatta Neville için konuşursak, dedesi yaşında. Fakat Gilliam saygı duruşunda bulunduğu eseri iyi biliyor ve Thurman'ın dingin yüzündeki uhrevi güzellik (bu güzelliği ifadesiz bir ses tonuyla özenle tamamlıyor) tabloyu mükemmel bir şekilde yansıtıyor.

O halde şimdi muzaffer Aphrodite veya Venüs'ün –birazdan iki ismi de kullanacak– üzerinde dönen disko topuna geri dönelim. Bu Venüs ne dev bir denizkabuğunun içinde dikiliyor ne de çıplak. Aksine, tiril tiril ayaklarına inen bir etek iliştirilmiş, denizkabuğu biçimli, payetli bir bikini üstü giyiyor. Yüz ifadesi ve sesi Thurman'ınki kadar duygusuz; Venüs hakkında şarkı söylüyor olabilir ancak –en azından gösterinin bu noktasında– ne arzu ne de başka bir duyguyla canlanmış halde. Geri vokalleri şarkının en önemli sözcüğü "Venüs"ü tekrarlayarak çevresinde dönüyor. Lady Gaga'nın şovundaki bu performansları herhalde Muppet'ların sergilediği en disiplinli performanstır.[4] 2013 yılında yayınlanan bu Şükran Günü özel programında, Animal bile davulunu çalarken her zamankinden daha dikkatli.

Lady Gaga'nın "Venus" şarkısına eşlik eden, daha dramatik (atmosferi o kadar şenlikli olmayabilir ve Statler ile Waldorf'un eleştirilerini de duyamıyoruz, ki bu benim için can alıcı bir eksiklik) bir klip var. *G.U.Y. (An ARTPOP Film)* Kaliforniya'daki San Simeon'da bulunan Hearst Castle'da çekildi; bu mekânın klasik sinemayla eskilerden gelen bir bağı var, mesela Stanley Kubrick'in Roma epiği *Spartaküs*'te karşımıza çıkmıştı. Mekân palmiye ağaçları, ışıkla yıkanan sıra sütunları ve heykellerle bezeli merdivenleriyle yarı ilahi bir sarayın ihtişamını yirminci yüzyılın başlarına özgü bir dokunuşla yansıtıyor. Gölgeler uzadıkça uzuyor, giderek daha sıradışı –bikinilerden fetiş giyime– kıyafetler kuşanmış dansçılar iç bahçenin her tarafında geçit töreni yapıyor. Hareketlerinde âdeta robotik bir hatasızlık var ve Muppet'lar da şarkının kendi versiyonlarında bunu müthiş bir başarıyla taklit ediyorlar. Klipte Gaga belki yaralı bir Eros ya da melek olarak karşımızda; takipçileri onu bir şifa ritüelinin gerçekleştiği yüzme havuzuna taşıyor. Ardından kamera, realite programı *The Real Housewives of Beverly Hills*'in yıldızlarına dönüyor; şeker pembesi giysiler içindeki kadınlar çello, tef ve arp çalıyor.

Gaga'da sık sık gördüğümüz gibi, gönderme katmanları çoklu ve karmaşık. Karşımızda Eros mu var –başka bir Eros'un attığı okla yaralanmış kanatlı bir Eros?– yoksa Aphrodite mi? Şarkı Venüs gezegenine atıfla başlıyor (ve devamında birkaç başka gezegene de gönderme yapıyor), fakat Gaga'yı tekrar tekrar aşk tanrıçası olarak tanımlıyor. Şifa ritüeli bir vaftizi anımsatıyor, mekân ve kostümler sürrealist bir tablodan fırlamış gibi ve müzisyen olmayan kadınların enstrümanları çalma taklitlerindeki yapaylık aynı anda hem her yerde hem hiçbir yerde, hem dünyada, hem uzayda, hem geçmişte (pek çok geçmişte) hem de gelecekte olduğumuz bir rüyadayız hissini artırıyor.

Bu tanrıçanın etkisi altında yaşanan kafa karışıklığı ve beraberinde gelen, en iyisi uzanıp her şeyin üzerimizden akıp gitmesine izin vermek hissi, çok tanıdık duygulardır. Arzuyla dolup taşma duygusu yalnız insanlara özgü de değildir. Kuşlar da dolup taşar. Arılar da. Aphrodite'ye adanan *Homerosçu İlahi*'ye bakacak olursak, kurtlar, aslanlar, leoparlar ve ayılar da.[5] İda Dağı'nın yükseklerinde, efsanevi Troya şehrinin yakınlarında, Aphrodite yanlarından geçerken hepimizin yapacağı gibi onlar da hoplayıp zıplayarak tanrıçaya yaltaklanırlar. Tanrıça bu ilgiden çok memnun kalır ve hayvanları bir arzu dalgasıyla ödüllendirir. İkişer ikişer karanlık köşelere çekilirler, ki bu da Nuh'un gemisindekinden çok daha fazla eğlendikleri mânâsına geliyor. *Homerosçu İlahi*'de pirelerin bahsi geçmez, hele ki eğitimli pirelerden hiç söz edilmez. Fakat onlar da orada olsaydı muhtemelen aynı faaliyette bulunurlardı.

Bu pastoral sahne Aphrodite hakkında halihazırda bildiğimiz fakat tanrıçanın Botticelli yorumunda hemen göze çarpmayan bir şeyi açığa çıkarıyor: Onun muazzam gücünü. Aşk ve arzunun hayatlarımızı kırıp geçirebileceğini biliyoruz fakat insanız ve karmaşığız. Karşılıksız aşk derdine düşmeyegörelim; karşılık olarak intihar girişiminde de bulunuruz, şiir de yazarız.

Fakat bu yırtıcılar sürüsü tanrıçanın varlığıyla anında süt dökmüş kediye döner. Bu güçlü seks arzusunu deneyimlemek mi istemişlerdi? Daha önce bu duygunun eksikliğini hissediyorlar mı? Bu konuda söz hakları yok. İlk görüşte âşık olmanın baş döndürücü hissini tatmış herkes onların nasıl hissettiğini iyi bilir.

İnsanın arzu karşısında çaresiz kalma eğilimi büyük ölçüde tasdiklenmiştir ve zaman içinde pek değişmemiştir: Aşk şiiri var olan en eski edebi formlardan biri. Fakat şehvetin nedenlerine bakışımız değişti. Artık hiç tanımadığımız birine –bir oyuncuya, bir şarkıcıya– karşı şiddetli bir şehvet ya da arzu duysak muhtemelen "vuruldum" der geçeriz. Az çok tanıdığımız birisi söz konusuysa –yeni bir iş arkadaşı, muhteşem kızıl saçları olan pastane çalışanı– bunu ilk görüşte aşk olarak yüceltebiliriz. Aşkın kaynağının kalplerimizde ve zihinlerimizde olduğunu düşünebiliriz. Ya da sevgimizin nesnesinden yayıldığını düşünürüz. Fakat duygularımızı bize bahşedenin bizimle tümden alakasız bir üçüncü taraf olduğunu düşünmemiz pek olası değildir.

Yunanlarda (ve Romalılarda) ise Aphrodite –tıpkı sivri uçlu okları ve yayıyla Eros gibi– arzuyu bize dıştan uygular. Eğer o kurtlar Aphrodite onların tarafına arzu fırlattığı (*Homerosçu İlahiler*'de aynen bu fiil kullanılır: *bal* – fırlatmak) sırada bir ağacın ardında olsalardı birkaç hafta içinde etrafta çok daha az kurt yavrusu olabilirdi. Biz de belki en kritik anda eğilmiş olsaydık kalplerimizin kırılmasından paçayı kurtarırdık. Fakat o zaman da ani ve ezici arzunun heyecanını hiç yaşamamış olurduk.

Bu *Homerosçu İlahi*'de Aphrodite, Kıbrıs'tan Troya'ya doğru giderken yolu ormandan geçmektedir.[6] Aphrodite doğuda derin kökleri olan bir tanrıçadır; bugün Ortadoğu olarak adlandırdığımız bölgede –Babil ve Ninova'daki ibadethaneler insanlarla dolup taşardı– ortaya çıkan büyük tanrıçalar İştar, İnanna ve Astarte'nin halefidir; bu tanrıçaların hepsi daha eski vakitlerde

Venüs olarak bildiğimiz gezegenle ilişkilendirilirdi. Fakat madem bu tanrıçaların izini Ortadoğu'ya kadar sürebiliyoruz, Aphrodite'nin de tam olarak nereden geldiğini merak edebiliriz. Botticelli'nin onun devasa bir denizkabuğundan doğuşunu betimleyen zamansız eseri tanrıçayı belli ki denize yerleştiriyor fakat hangi deniz? Hesiodos'un *Theogonia*'sında anlattığına göre, Aphrodite özellikle iki yerle ilişkilendirilir. Homeros bize Dione ile Zeus'un kızı olan bir Aphrodite sunsa da[7] (Dione bir Titan'dır, yani Olymposlulardan önce gelen ilk tanrıçalardan biridir. Aphrodite'nin annesi olarak ara sıra üstlendiği bu role birazdan döneceğiz), çoğu kaynakta dünyaya çok daha şiddetli bir giriş yaptığı söylenir.

Hesiodos'a göre Aphrodite'nin annesi yoktur, babası da tesadüfi biridir. Hatırlarsınız, Kronos toprak tanrıçası Gaia ile gök Uranos'tan doğmuştu. Ancak Uranos çocuklarının kendisini devireceğinden korkar, o yüzden hepsini yeryüzündeki oyukta saklar ve dünyaya çıkmalarına izin vermez. Gaia yavrularını içinde tutmanın bitmek bilmez ağırlığından hem acı çeker hem de bitkin düşer. Keskin bir tırpan yaratır ve bunu Kronos'a verir; Kronos da babasını hadım etme sorumluluğunu memnuniyetle üstlenir. Coğrafi bakımdan tam olarak nerede karşılaştığını Hesiodos açıkça belirtmemiştir, ancak Kronos tırpanı Uranos'un hayalarına uzattığında Uranos muhtemelen hâlâ Gaia'nın rahmindedir. Babasını hadım eden Kronos ayırdığı organları denize fırlatır. Hesiodos hayaların kabaran dalgaların sırtında uzun süre sürüklendiğini belirtir.[8]

Spermlerin etrafında köpükler birikir (bazen böyle cümleleri sırf editörüm elinde kırmızı kalemiyle üstünü çizmeye hazır halde yazdıklarımı okuyor mu diye görmek için yazıyorum) ve Aphrodite bir şiddet eyleminin akabinde oluşan bu beyaz köpüklerden doğar. İnsanlar ona bu yüzden Aphrodite diyorlar, diye ekler Hesiodos, çünkü o *aphrogenea*,[9] yani köpükten doğandır. Bu

beyaz deniz köpüğünde yaratılan Aphrodite'nin önce Kythera'ya çıktığını anlatır. Kythera, Peloponez'in güney kıyılarında yer alır; yarımadanın bir elin parmaklarını andıran uzantıları âdeta bu küçük adayı işaret eder. Aphrodite oradan Kıbrıs'a doğru yola çıkar, Akdeniz'in doğusu boyunca uzun bir yoldur bu. Bu iki adada da Aphrodite'ye lakaplar takılır: Genelde ona Kytheralı veya Kıbrıslı denir. Hesiodos beklenmedik bir etimolojik kelime oyunu da ekler. Aphrodite'ye ayrıca *philommēdea* da –kahkahayı seven– denir, çünkü *mēdeōn* yani cinsel organlardan türemiştir. Bazen bu hikâye ortalama bir erkek okur için bundan daha tedirgin edici olabilir miydi, diye merak ediyorum; sanırım bu son dokunuşla beraber cevap kesinlikle hayır.

Sıradaki seçtiği tanrıların kökenine geçmeden önce, Hesiodos, Aphrodite'nin *moira*'sı hakkında –yani ölümlüler ve ölümsüz tanrılar arasında ona düşen uzmanlık alanı üzerine– son bir gözlemde bulunur. Başka bir deyişle Aphrodite'nin gücüne hiç kimse kayıtsız kalamaz: Tanrılar da en az bizler kadar ona âşık olma riski altındadır. Sonra onun *moira*'sını daha ayrıntılı tasvir eder. Anlatır Hesiodos, ona düştü kız laklakları, gülüşmeleri, hileleri; aşkın tadı tuzu, zevki ve hafifliği. Burada erkek bakış açısının tam rolünü kestirmesi zor: Kızlar akıllarından çıkaramadıkları oğlanlar hakkında mı laklak ediyor? Sevgilileri hakkında fısır fısır konuşan âşıklar onlar mı? Yoksa onları erkekler için, Hesiodos için cazip hale getiren kızların laklakları mı? Kızlar yalnızca birer sevgi nesnesi mi? Aphrodite'nin her şeye kadir etkisi ikisinin de muhtemel olduğunu işaret ediyor.

Kıbrıs'ta Paphos'u ziyaret ederseniz tanrıçanın Akdeniz'den çıktığı yer olduğuna inanılan Aphrodite kayasına gidebilirsiniz. Burası turistlerin uğrak yeri; bir keresinde kasım ayının ortalarında ziyaret etmiştim ve tanrıçaya adaklar adamaya ve belki de aşktaki şanslarını artırmaya kararlı ziyaretçilerle hâlâ dolup taşıyordu. Bu uhrevi yere giderken (Kıbrıs'ın pek çok yeri gibi burası

da tanrısal olanla ölümlü olan arasında bir yer tutuyor gibidir), öğleden sonramı yakınlardaki Hambis Gravür Müzesi'nde geçirdim. Ünlü Kıbrıslı ressam ve gravür sanatçısı Hambis Tsangaris, Aphrodite'nin doğduğu yeri, bu tanrıçanın gücünü ve Paphos'la olan yakın bağlarını tasvir etmek için kalp biçimli tekrarlayan bir motif kullanarak enerjik ve esprili bir baskı serisi yaratmıştı. Muazzam bir gravürde, Aphrodite kayası eriyip neredeyse sarp kayalıklar ve çatlaklara karışan kocaman sarı ve turuncu kalplerden yapılmıştı. Yan yatmış daha minik yeşil kalpler kayanın bitki örtüsüymüş havasını veriyordu. Ön planda çıplak pembe bir çift kucaklaşmıştı: Kadının saçı minicik yeşil kalplerdendi, erkeğin saçı ve sakalıysa mavi kalplerle süslenmişti. İkisini çevreleyen çimenlikten renk renk kalpler çiçekler misali fışkırıyordu. Bu gravür yaklaşık bir yıldır duvarımda asılı ve epeydir kabullendiğim üzere beni her gün mutlu etmekle kalmıyor, Aphrodite'nin kayasının bir kaydını tutma konusunda çektiğim fotoğraflar kadar etkili bir iş çıkarıyor.

Paphos'un bu kalplerle süslü tasviri –ve Aphrodite'nin, dikkatini çevirdiği bizler üstündeki etkisi– bize onun ortaya çıkışındaki, koparılmış hayaların çalkalanan deniz fırlatılmasındaki şiddetten çok daha tanıdıktır. Fakat pek çok antik kaynakta, Aphrodite yalnızca bizi zevkle dolduran bir tanrıça olarak değil, aynı zamanda bize acı çektirerek işkence edebilen bir tanrıça olarak da aktarılır. Aşk şairleri, tıpkı sevgi nesneleriyle olduğu gibi, koruyucu tanrıçalarıyla da bir aşk-nefret ilişkisi içindedirler.

Ve bu konuda hiç kimse Sappho'nun eline su dökemez. Şiirlerinin bize ulaşan en uzun parçalarından biri *poikilophrōn athanat'* –fettan ölümsüz– Aphrodite'ye hitaben yazılmıştır.[10] *Poikilophrōn* genelde sinsi ya da hilekâr olarak tercüme edilir fakat motamot çevirecek olursak çok renkli ya da lekelenmiş bir zihin anlamına gelir, ki bence bu da Aphrodite'nin lütuflarının biraz keyfi doğasını çok güzel ortaya koyuyor. Sappho

tanrıçadan yardım diler. Aphrodite ona daha önce de şairin dualarını işittiğini ve yardımına koştuğunu hatırlatır. Aphrodite'nin Sappho'nun sesini duyup üstüne düşeni yaptığı çoktandır süregelen bir ilişkileri vardır: Belli ki şairler tanrıçalardan bize nazaran daha iyi bir yanıt alıyorlar fakat muhtemelen dualarını bizden daha başarılı terennüm ettiklerindendir, diye düşünüyorum. Sappho için, Aphrodite'nin ölümlüler âlemine müdahale etmesi babasının altın evinden ayrılmasını gerektirir; buradaki baba muhtemelen Zeus'tur, o yüzden Sappho, Hesiodos'tan ziyade Homeros'la aynı gelenek içinde olmalı.

Aphrodite (epey bir sayıda olması gereken) serçelerin çektiği bir arabada yolculuk eder. Sappho'ya ulaştığında gülümser ve ona neden yine dua ettiğini sorar. Sappho'nun deli gönlünde neler olup bitmektedir böyle: Burada kullanılan *mainolai* kelimesi bizdeki mani sözcüğüyle aynı kökten gelir. Ama sonra sadede gelir: Kimin sana dönmesini istiyorsun, der. Yani belli ki Sappho'nun derdi budur. Aşkı bulmak için yardıma ihtiyacı yoktur, onu elinde tutmak için yardıma ihtiyacı vardır. Aphrodite'nin yanıtı öyle bir dörtlükle can bulur ki her okurun içinde eşit oranda farkındalık, umut ve korku uyandırır. Bence bu o zamandan beri yazılmış her özlem dolu aşk şarkısının duygusal belkemiğidir.

Senden kaçsa da şimdi, diye söz verir Aphrodite, yakında koşar peşinden. Hediyelerini geri çevirse de yakında o sana hediyeler verir. Ve sevmiyorsa seni, sever yakında. Ardından esas bomba gelir: *kōuk etheloisa* – gönlü olmasa da. Sappho onun yanıtını memnuniyetle karşılar ve şiirin son dizesi onun halini güzelce özetler: *summakhos esso*, der Sappho. Müttefikim ol.

Summakhos, senin yanında savaşan kişi anlamına geliyor: Aphrodite metaforik bir müttefik değil, gerçek bir müttefiktir. Bu da büyük şans çünkü âşık olduğunuzda savaştasınızdır. Antik aşk şiirlerinde sürecek bir metafordur bu: Catullus ve Ovidius gibi büyük Latin aşk şairleri kendilerini hep aşkın hizmetindeki

savaşçılar olarak takdim ederler. Burada Sappho bu temanın erken bir örneğini, aşkın ölümcül olabileceği, sevilen kişinin en büyük düşmanınız olabileceği fikrini sunuyor.

Bu şiire verdiğim tepkinin zaman içinde hayli değiştiğini fark ettim. Sappho'yla ilk kez ergenliğimde tanışmıştım ve o zamanlar (bunu size anlattığım için kusura bakmayın ama er ya da geç ortaya çıkacaktı) yaklaşımında hiçbir yanlışlık görmemiştim. Eğer Aphrodite'nin serçelerin çektiği arabasını 1990'ların Birmingham'ına sürebileceğine inansaydım ben de aynı şekilde dua ederdim. Birini, kendi iradesi dışında olsa dahi sizi sevmesi için dua edecek kadar çok istemenin neden aklıma yattığını hiç sormayın. Size bir cevap veremem. Şimdi bu fikir bana doğrudan Jessica Jones'un sayfalarından fırlamış gibi görünüyor; süper kahramanın başdüşmanı Kilgrave istediği herkesin üstünde zihin kontrolü uyguluyordu. Hikâye 2015'te televizyona uyarlandı; dizi Kilgrave'in (David Tennant canlandırıyordu) en çok arzuladığı kişi olan Jessica (Krysten Ritter) hariç hemen herkesten sevgi talep edebildiği korkunç duygusuzluğu konu ediniyordu. Kilgrave'in manipüle ettiği insanların yüzleri hiçbir zaman, onu evlerine neşeyle kabul ediyormuş gibi görünmelerini ya da arzularını yerine getirmelerini umursamazca dayattığı anlardan daha fazla acı dolu görünmez. Kendi istek ve ihtiyaçlarınızın aksine hareket etmeye zorlanmak zaten yeterinde kötüdür ancak bundan memnun görünmenizin istenmesi daha da beterdir. Sappho'nun duası –ve Aphrodite'nin yanıtı– artık bana benzer sularda geziyor gibi görünüyor. Sanırım şimdi tüm o oğlanlardan genel bir özür dilemenin tam zamanı, ama umarım onlara duyduğum hayranlık herkesin karakterine olumlu bir şeyler kazandırmıştır.

Homeroscu İlahi'deki Aphrodite'ye geri dönelim; İda Dağı'nı aşmış, yolda giderken kurtları ve aslanları büyülemişti. Hâlâ

canlı ve refah içindeki Troya'ya doğru yoldadır; şehrin yıkımına neden olacak savaşın başlamasına daha onlarca yıl vardır. Daha önce gördüğümüz gibi, Aphrodite genelde arzuyu canı nasıl isterse öyle dağıtan bir tanrıçadır. Fakat bu sefer zapt edemediği bir özlem içinde olan kendisidir ve başına bu özlemi bela eden Zeus'tur. Bir insanı arzulamanın Aphrodite'ye işlememesine gıcık olan Zeus onun gönlüne ölümlü bir erkeğe karşı tatlı bir arzu ekmiştir.[11] Böylece Aphrodite kendisini hem Troya prensi hem de bir sığır çobanı olan (biraz kafa karıştırıcı ama Troyalılar bunu huy edinmişlerdir) Ankhises'in peşinden giderken bulur. Tanrıça bu sıradan adamı görünce öylesine büyülenir ki usturuplu bir şekilde söyleyecek olursak randevu gecesi için hazırlanmak üzere Paphos'a gider. Kharitler onu yıkar, rayihalara bürürler, en güzel giysilerini giydirip mücevherlerini takarlar. Artık hem kahkahayı seven hem de altınlarla bezeli bir kadındır.[12]

Aphrodite Kıbrıs'tan İda Dağı'na döner ve doğruca Ankhises'i son gördüğü yere doğru yola çıkar; ilahi, Ankhises'i tanrısal güzellikte bir kahraman olarak tasvir eder.[13] Aphrodite onca hazırlıktan sonra şimdi de sihirli güçlerini kullanarak kılık değiştirir. Ankhises'e bir *parthenos* –bakire– olarak görünür çünkü onu ürkütmek istemez.[14] Ama kimi kandırıyor ki? Aphrodite kılık değiştirmekte usta değildir. Ankhises onu görür görmez hangi tanrıça olabileceğini tahmin etmeye çalışır: Artemis mi? Leto mu? Aphrodite mi? Themis, Athena, bir Kharit yoksa bir nympha mı? Ankhises'in hakkını teslim etmek lazım, yanlış bir isim söyleyip de onu gücendirmektense her türlü olasılığa hazırlıklı olmanın daha iyi olacağını fark eder.

Aphrodite'nin ilk cevabı entipüften bir inkârdır: Ben bir tanrıça değilim, der,[15] bir tanrı dışında hiç kimse böyle bir açıklamaya ihtiyaç duymaz. Ölümlüyüm, anam babam da ölümlü (babam meşhur bir kral, belki o yüzden beni bir tanrı sandın).

Peki nasıl oluyor da ana babamınkinin yanında Troya dilini de konuşabiliyorum? Kesinlikle bir ilah olduğum için değil. Buralı bir bakıcım vardı. Bana o öğretti dilinizi. Tamam, harika, bu meseleyi açıklığa kavuşturduğumuza sevindim. Tanrı Hermes –ki kendisiyle birlikte Olympos Dağı'nda yaşıyor ve tanışıyor olmamızın imkânı yok– seninle yatmamı söyledi. O yüzden, selam! Hadi evlenelim. Ailem seni sevecek ve sana gani gani altın gönderecek.

Bütün bir edebiyat tarihinde geçen en sevdiğim teklif bu olabilir desem, abartmış olmam. Ankhises, takdire şayan bir biçimde, bu kadınla geçireceği tek gece için Hades'in yanına güle oynaya ineceğini söyler.[16] Arzusuna kavuşur; ölümsüz bir tanrıçayla bir ölümlü, her ne kadar ne yaptığını ya da aslında kiminle birlikte olduğunu bilmeyen bir ölümlü olsa da.[17] Sevişirler ve Aphrodite onu uyutur. Antik şiirlerde, bir tanrı ya da tanrıçanın bahşettiği uykudan genelde bir armağan olarak söz edilir; öte yandan, modern okur tüm bu sahneyi açık rızadan yoksun, Ankhises'i de istemediği yatıştırıcılardan kafayı bulmuş gibi görebilir.

Çoğumuz sabah uyandığımızda geceyi kiminle geçirdiğimizi görüp şaşırmanın nasıl olduğunu biliriz. Ankhises için bu deneyim biraz daha aklını başından alacak cinstendir çünkü Aphrodite o uyurken gerçek mânâda değişmiş, esas tanrıça haline dönmüştür. Ankhises onu görünce hemen yüzünü peleriniyle örter ve iktidarını ondan almaması için yalvarır.[18] Bir tanrıçayla aynı yatağı paylaşmış ölümlü erkeklerin bu derdi çektiğini söyler. Aphrodite tanrıların onu sevdiğini, o yüzden başına kötü bir şey gelmeyeceğini söyleyerek adamı rahatlatır. Fakat yakında bekâr bir baba olacaktır çünkü Aphrodite, Aineias'ı doğuracaktır; sözde duyduğu korkunç acıdan ötürü ismi bu olacaktır, Aphrodite'yi bir ölümlüyle yatmaya sürüklemiştir bu acı (Aineias burada Yunanca *ainos* –acı verici– kelimesiyle ilişkilendirilir). Hızlı geçen

gecelerin sabahındaki akşamdan kalmışlığa kıyasla, Ankhesis'in başına gelen şey, insanı zıpkın gibi ayağa dikecek cinsten bir deneyim olarak tanımlanabilir.

Aphrodite Eos'un ibretlik öyküsünü anlatarak sözüne devam eder; Eos –yani Şafak– Tithonos adında ölümlü bir adama âşık olur ve bu adama sonsuz yaşam bahşedilmesini ister. Maalesef sonsuz gençlik istemeyi unutur ve zavallı Tithonos gitgide yaşlanır, küçülür ve takır takır kurur, öyle ki sonunda bir ağustosböceğine dönüşür. Ama Ankhises halinin yaman olduğunu sanıyorsa bir de Aphrodite'nin ne halde olduğunu düşünsün: Onunla yattığı için sonsuz yaşamı boyunca rezil rüsva olacaktır.[19] Son bir şart koşar: Birkaç yıl sonra oğulları Aineias'la dönecektir ve bu arada oğlanı nymphalar büyütecektir. Ondan sonra birisi Ankhises'e oğlanın annesinin kim olduğunu sorarsa bir nympha olduğunu söylemesi gerekecektir. Aphrodite'nin adını anarsa Zeus'un yıldırımlarından biri tepesine inecektir. Söylemiştim, insanı zıpkın gibi ayağa dikecek cinsten bir sabah.

Bu şiir arzuyu kontrol edenin kendisi olmadığı bu nadir durumda bile Aphrodite'nin acımasız doğasını mükemmel biçimde gözler önüne seriyor. Ankhises'e –her ne kadar Aphrodite'nin çevirdiği dolap karşısında betimiz benzimiz atsa da– antik mitolojinin standartlarına göre gayet iyi muamele edilmiştir: Aphrodite tarafından ayartılmak Zeus tarafından zorla alıkonulmaktan çok daha eğlencelidir (Ankhises'e Zeus'un Olympos Dağı'na kaçırdığı, kederli babası ve tanıdığı herkesle irtibatını kaybeden atası Ganymedes'i hatırlatırken Aphrodite bunu bize bizzat söyler). Ankhises'in bu işin sonunda bir oğlu olacaktır ve Aineias babasına o kadar bağlılık duyacaktır ki Vergilius ona *pius* –hayırlı– Aineias diyecektir. Ancak olur da arzunun ahlakdışı ve duygulardan tamamen yoksun olduğunu hatırlamaya ihtiyaç duyarsak, Aphrodite'nin Ankhises'e karşı davranışı bunu hayli iyi örneklıyor. Tanrıçanın isteğini yerine getir, o da karşılığında sana sevimli,

sapasağlam bir çocuk ve hiçbir zarar görmeyeceğinin sözünü versin. Burada bir benzetme yapacak olsam, herhalde tanrıça bana en çok mafyayı anımsatıyor, diyebilirim.

Şunu da atlamayayım, tüm bunlar ilginç bir soruyu da beraberinde getiriyor. O da şu: Eğer güzellik, aşk ve cinsel arzu tanrıçası sizi bizzat ayartsaydı ve bundan kimseye bahsetmemeniz istenseydi bunu kendinize saklar mıydınız? Hayatınıza kaldığınız yerden devam eder, çocuğunuza bakar, meraklı soruları seksi bir nymphayla seviştiğinizi söyleyerek savuşturur muydunuz? Diğer seçenek bizzat tanrıların kralının gönderdiği sahici bir yıldırımla çarpılmak olsaydı bu o kadar zor olur muydu? Bu sorunun cevabını tahmin ettiğinize eminim: Evet, evet zor olurdu.

Ankhises'in geçmişte kırdığı cevizleri ağzından kaçırmasının yaratacağı sonuçlar zamanın sisleri arasında kaybolup gider fakat Vergilius'un *Aeneas*'ının ikinci kısmında bunun sonucunu görebiliyoruz. Aineias şehrin yağmalandığı gece Troya'dan ayrılır: Kaderinde yaşıtlarının çoğu gibi orada ölmek yoktur, sağ kalanlardan oluşan bir grupla yelken açacak ve sonunda İtalya'da yeni bir Troya kuracaktır. Aineias alevler içindeki şehirden geçerken, oğlunu ve babasını yanına alır, ancak herkesin bildiği üzere karısı Kreusa'yı gözden kaçırır; Kreusa geride kalır ve yalnızca, ona gelecekteki ilişkilerinde mutluluk dileyen bir hayalet olarak tekrar belirir. Gelgelelim, Aineias'ın Ankhises'i sırtında taşıması gerekir çünkü babası kendi başına yürüyemeyecek kadar yaşlı ve halsizdir (üçüncü kısımda yaşlılıktan ölür). Bu teşhisi Sophokles'in tamamı günümüze ulaşmamış bir oyunundan bir kısımda teyit edebiliyoruz. Halikarnaslı Dionysius kendi kayıtlarında bu dizeyi alıntılar ve Ankhises'in sırtında yıldırım çarpmasından kaynaklı bir yara olduğunu söyler.[20] O yüzden, belki de bu hikâyeden çıkarılacak ders şudur: Eğer bir tanrıça size meteorolojik bir intikam tehdidiyle çenenizi kapalı tutmanızı söylüyorsa onu dinlemelisiniz.

Aphrodite, Aineias'ın hayatında fiziksel bakımdan pek varlık göstermese de –onu emzirsinler diye nymphalara, sonra da yetiştirsin diye babasına teslim etmişti– oğlunun iyiliğine ve güvenliğine içten içe önem verir. *İlyada*'nın beşinci bölümünde, Homeros Aineias'ı savaş meydanında Diomedes'e karşı, tam da Yunan savaşçının bilhassa vahşi bir zafer kazandığı anda karşımıza çıkarır. Aineias'ın da üzerine yoktur hani; Homeros onu aslana benzetir.[21] Fakat Diomedes avından vazgeçmeye hazır değildir ve tanrıçadan da korkmaz. Elinde tunç mızrağıyla tanrıçanın peşine düşer, onun savaşçı olmadığının farkındadır.[22] Ona yetişir ve mızrağıyla tanrıçayı elinden yaralar, Kharitlerin onun için diktiği kaftanını boydan boya biçer. Aphrodite'nin elinden ikhor –tanrıların kan yerine akıttığı öz– akar. Çığlık atar ve Aineias'ı kenara iter. Ama Apollon da onun oğluna göz kulak olmak için Aphrodite'nin yanındadır.

O anda bile, büyük Olympos ilahlarından birini yaralamış olan Diomedes en ufak bir pişmanlık göstermez. Onun yerine, ne işiı var savaşta, sen anca kadınları baştan çıkar, diyerek Aphrodite'yle alay eder (tabii ki erkekleri baştan çıkaramaz, Diomedes bunu demek istiyor gibi. Hem çıkarsa bile kesinlikle onlarla savaşamaz). Aphrodite yeri savaş alanı olan kardeşi Ares'ten atlarını ödünç alır ve yaralı elini iyileştirip acısını dindirmesi için annesi Dione'ye kaçar. Homeros'un Aphrodite'sine bir anne yazmasına şaşmamalı: Canımız yandığında uf olan yeri iyileşsin diye öpecek birini hepimiz isteriz.

Tanrılara yöneltilmiş bu olağanüstü saldırının ardından Diomedes'in akıbetinin ne olduğunu merak ediyorsanız söyleyeyim, savaştan sağ kurtulur ve sonrasında da başarılı olur. Fakat aşk ve seks konusunda işleri pek rast gitmez. Sahte-Apollodoros gibi çeşitli kaynaklardan karısı Aigialeia'nın onu Cometes adında bir adamla aldattığını duyarız.[23] Belki de kadınları ayartan bir tanrıçayı yaralama ve aşağılama konusunda o kadar aceleci davranmasa iyi olurdu.

Bu arada, Athena'nın Zeus'a onun savaş alanının yakınından bile geçmemesi gerektiğini söylemesi üzerine, tanrıların kralı Aphrodite'ye bir dahaki sefere savaş alanından uzak durmasını emreder. Ama oğlu elbette savaşın sonunu ve sonrasını görecek kadar yaşar, tıpkı kaderinde olduğu gibi yeni bir şehri, ikinci bir Troya'yı kurar. Yani Aphrodite'nin *moira*'sına, kendisine tahsis edilmiş uzmanlık alanına, sadık kalmayı reddetmesi –Diomedes ve koruyucu tanrıçası Athena'yı ne kadar çileden çıkarsa da– savaşın akıbetini şekillendirir. Ayrıca Vergilius'a göre, Romalıları doğrudan ona bağlar. Aphrodite savaştan uzak duran bir tanrıçaya dönüşebilir ama savaşkan torunları bunun kendilerine engel olmasına izin verecek gibi görünmezler.

Homeros'ta Aphrodite hakkında başka bir hikâye daha vardır ama bu *Odysseia*'da geçer. Odysseus, İthake'ye çok gecikmeli dönüşünün son durağı olan Skherie'ye (Phaiak ili olarak da bilinir) çıktığında akşam yemeğinde bir ozanın sahne alacağını işitir. Demodokos'un şarkısı Aphrodite (demirci tanrı Hephaistos ile evlidir) ile savaş tanrısı Ares arasındaki bir ilişkiyi anlatır.[24] Sevişmekle kalmazlar, bir de Hephaistos'un yatağında gizli gizli sevişirler. Kimse Helios'tan sır saklayamaz tabii; güneş tanrı her şeyi görür. Üstelik gördüklerini saklamaz, kötü haberi hemen Hephaistos'a yetiştirir. Demirci doğruca ocağının başına gider ve hem görünmeyecek kadar ince hem de kırılmayacak kadar güçlü zincirler döver. Ares'e ateş püskürterek tuzağını kurar, ağ misali zincirleri tavandan sallandırır ve yatağından etrafına dolar. Ölümsüz tanrılar bile görememiş bu zincirleri, diye açıklar Demodokos.

Hephaistos tuzağını kurduktan sonra bir köşeye çekilip bekler. Aphrodite'yi ayartmak için fırsat kollayan Ares doğruca evlerine gelir ve hazır Hephaistos da yokken bir kez daha sevişmeyi ister. Aphrodite güle oynaya kabul eder. İki tanrı yatağa girer ve neredeyse girmeleriyle tuzağa yakalanmaları bir olur: İkisi

de ne kıpırdayabilir ne de yataktan çıkabilir. Hephaistos derhal geri döner, Helios önemli haberleri ona yetiştirmiştir yine.[25] Hephaistos Zeus'a ve tüm diğer tanrılara seslenir, onlara komik gelecek ama kendisini zıvanadan çıkaran bu sahneye tanık olmalarını ister. Bakın Aphrodite'ye, diye bağırır, hep şerefimi iki paralık etti. Kırıp döken Ares'i sevmiş çünkü hem yakışıklı hem de ayağı çevik. Lafını geçirmesi garip bir özellik gibi gelebilir ama ayağı sakat olan Hephaistos'un kanayan yarasıdır bu; Ares muhteşem ve ayakları da kusursuz olduğu için Aphrodite elbette onu tercih edecektir. Ayrıca burada ikinci bir kırgınlık ve öfke katmanı gizlidir: Ares yalnızca yok edebilir, savaşın özü budur. Hephaistos'un aralarındaki bu zıtlığı daha da sadeleştirmesine lüzum yok. Onun yaratıcı, güzel ve fevkalade nesneler yapan biri olduğunu zaten biliyoruz, hele de o konuşurken karısı ve âşığı Hephaistos'un elinden çıkma nesnelerden birine hapsolmuşken.

Hephaistos diğer tanrıları gelip yataktaki bu ikiliye, onu kahreden bu manzara bakmaya davet eder. Aphrodite'nin güzelliğinin hakkını verir fakat tanrıçanın zerre iradesi yoktur. Ona *kunōpidos* –köpek suratlı– der; Homeros'un *İlyada*'sında Spartalı Helene'nin kendi kendine ettiği bir hakarettir bu.

İki şiirde karşımıza çıkan en güzel kadın ve en güzel tanrıça için kullanıldığında bu hakaretin özel bir anlamı var mı, diye merak edebiliriz. Çirkinlik çağrışımları içeremeyeceği açık, en azından fiziksel çirkinlik, ki biz benzer bir hakaret kullansaydık muhtemelen bunu kastederdik. Ayrıca modern kültürde bir köpek genelde olumlu tasvir edilir: sadık, vefalı vesaire. Fakat Homeros'un dilinde bunun kastedilmediği de kesindir; gerçi *Odysseia*'da edebiyatın en sadık köpeklerinden biri olan Argos, sahibinin dönmesini yirmi yıl bekledikten sonra kahramanın İthake'ye dönüşünde nihayet Odysseus'u fark ettiğinde yaşadığı şoktan ölür. Fakat Hephaistos için karısı utanmazın tekidir, tıpkı bir köpek gibi. Her ne kadar Ares'in yakışıklılığına bizzat dikkat

çekmiş olsa da Aphrodite'yi cinsellik dendi mi önüne gelenle yatan ya da muhakeme yeteneğinden yoksun biri olarak gördüğünü ima ediyor gibidir.

Poseidon, Hermes ve Apollon, çağrıldıkları üzere Hephaistos'un evine gelirler. Demodokos tanrıçaların utanıp kendi evlerinde kaldıklarını söyler. Tanrılar tıpkı Hephaistos'un tahmin ettiği gibi, karşılarındaki sahneye gülerler ve yardımı dokunsun diye bazı yavan laflar ederler: Kötü işten hayır gelmez. Hephaistos'a Aphrodite'yle evlenmek için Zeus'a ödediği başlık parasının geri verilmesi gerektiği konusunda hemfikir olurlar (antik dünyada kadınların değerinin maddi karşılığının hesaplanması yaygındı ve genelde bakire olup olmamalarına göre değişirdi) ve Ares'in de bir ceza ödemesi gerektiğini düşünürler. Ardından kadınları tasvip etmeyen erkeklerin sıkça yaptığı gibi Aphrodite kendileriyle de sevişmeyi düşünür mü, diye merak ederler. Apollon Hermes'e eğer işin ucunda böyle zincirlenmek olsaydı bile altın Aphrodite'yle yatma riskine girer miydi, diye sorar. Hermes de yanıt verir, girerdim. Hatta altın Aphrodite'yle yatmak için üç kat ağır zincire vurulma riskini bile göze alacaktır. Altın zincirlerle bağlanma riskinin Hermes için işin cazibesini artırıp artırmadığını merak ediyorum bazen: Soruya o kadar çabuk yanıt veriyor ve daha kat kat, daha sıkı zincirlenmenin konusunu öyle çabuk açıyor ki. Fakat bunun metne pek de bilimsel bir yaklaşım olmadığını kabul ediyorum.

Tanrıların hepsi kendi cinsel içerikli şakalarına güler, biri hariç. Poseidon gülmüyordur, der Homeros, aksine Hephaistos'a Ares'i serbest bırakması için yalvarır, Ares'in Hephaistos'un talep ettiği para cezasını ödeyeceğine söz verir. Ama Hephaistos öyle kolay oltaya gelmez: Ares zincirlerden kaçıp kurtulunca seni nasıl sorumlu tutarım ben, diye sorar. Poseidon, Ares borcunu ödemezse bizzat ödeyeceğine söz verir. Bu noktada Hephaistos kabul eder çünkü Poseidon'a karşı yükümlülük hisseder.

Tuzağa düşürdüğü tanrıları özgür bırakır ve ikisi de Olympos'tan çekilir. Ares Yunanistan'ın kuzeyine, Trakya'ya gider. Kahkahayı seven Aphrodite ise Kıbrıs'taki mabedine geri dönmek üzere Paphos'a doğru yola çıkar. Orada kendisine sık sık eşlik eden Üç Güzeller onu yıkar, yağlarla ovar, sonra güzel giysiler giydirirler. Demodokos'a göre, Aphrodite *thauma idesthai*, yani gözlere şenlik bir mucizedir.[26]

Bu ânın Aphrodite'nin gücünün özünü ortaya koyduğunu düşünüyorum. Durum ne olursa olsun, çevresindeki erkeklere göre ne kadar aşağılanmış ya da utanç içinde hissetmesi gerekirse gereksin, kendisini toparlayıp her zamanki gülümseyen dingin güzelliğine çabucak döner. Diomedes onu fiziksel olarak yaraladığında bile annesi onu kısa sürede iyileştirir. Burada ise erkek tanrılar onun yasak aşkıyla bir yatakta kapana kısılmasına gülmek için toplandıkları, kocası onu alenen karalayıp onunla dalga geçtiği ve kardeşlerinin onu müstehcen konuşmalara meze ettiği (Homerik şecereye göre Aphrodite, Hermes ile Apollon'un kız kardeşidir) halde ortamı her zamanki gibi gülümseyerek terk eder. Başına her ne gelirse gelsin güzelliği, kusursuzluğu zarar görmez.

Belki tüm ilahların sırrı budur: Neticede ölümsüz oldukları için hiç değişmezler. Ama Aphrodite'de aklıma savaş alanında ruj süren kadınları getiren bir şeyler var: Onun soğukkanlı ifadesini asla kıramazsınız. En azından uzun süreliğine. Onu ölümlü bir adama âşık edin; kılık değiştirecek, onu ayartacak, bir güzel tehdit edecek ve terk edecektir. Onu alay konusu ederseniz, yalnızca sizi daha çok kendisine çeker.

Aphrodite'nin alay konusu edildiği yakın tarihli bir örnek de Woody Allen'ın 1995 yapımı Oscar ödüllü filmi *Mighty Aphrodite*'te karşımıza çıkıyor. Filmin başrollerinden Allen her zamanki gibi hali vakti yerinde New Yorklu bir adam rolünde;

bu sefer Lenny Weinrib isimli bir spor yazarını canlandırıyor. Lenny ve karısı Amanda (Helena Bonham Carter) bir bebek evlat edinirler, yoğun ilgi ve eğitici oyuncaklarla çevrelendikten sonra bu bebeğin üstün yetenekli olduğu ortaya çıkar; en azından anne babasının tahmini o yöndedir. Lenny, Max'in genleri hakkında daha fazlasını öğrenmek ister ve biyolojik annesi Linda'nın izini sürer.

Mira Sorvino'nun canlandırdığı Linda (sesi *Dünkü Çocuk* filmindeki Judy Holliday'e saygı göstergesi olarak olağanüstü tiz bir sis düdüğünü andırır) bir porno oyuncusu ve fahişedir. İşin şakasıysa –elbette– Linda'nın pek de zeki olmamasıdır; Lenny kadının hayatını daha saygın bir hale getirmeyi kendisine görev edinir ve sonunda onu kuaför yapmaya karar verir. Lenny Linda'ya sahiden süzme salak olan bir boksörü ayarlamaya çalışır ama boksör Linda'nın inişli çıkışlı geçmişini öğrenince çirkinleşir ve ona vurur. Karısı kısa süreliğine Lenny'yi terk eder; Linda'yla ikisi teselliyi birbirinin kollarında ararlar. Dokuz ay sonra Linda, Lenny'nin kızını doğurur ancak Lenny bunu asla öğrenemez; çünkü o sırada Linda tesadüfen tanıştığı bir helikopter pilotu olan Don'la evlidir – bariz bir *deus ex machina*. Bir yıl kadar sonra Linda ile Lenny bir oyuncakçıda karşılaşırlar: Linda'nın haberi yoktur ama Lenny'nin yanındaki onun oğludur ve Lenny'nin haberi yoktur ama Linda'nın yanındaki de onun kızıdır.

Sahne, tıpkı bir Aristophanes komedyasında karşılaşmayı bekleyebileceğimiz gibi, şarkı söyleyen, dans eden ve olaylar dizisiyle ilgili yorum yapan bir koro ile bilinçli olarak Yunan tiyatrosu tarzında hazırlanmıştır. Korodaki karakterler çoğunlukla Thebailidir; aralarında Oidipus'un biyolojik anne babası Laios ve İokaste de bulunur. Filmin anatemalarından biri evlat edinme olduğundan bunda şaşılacak bir şey yok aslında. Allen olay örgüsünden Yunan tragedyasının kavramlarına kadar her şeyle

oynarken muazzam eğlenir. Linda kendisinden, şiddet uygulayan bir pezevenge karşı yardım istediğinde Lenny sızlanarak şöyle der: Akhilleus'un sadece topuğu vardı; benimse tüm bedenim Aşil topuğu gibi zayıf. Pezevenk, basketbol biletiyle susturulur; Allen'ın spor yazarlığı yaptığı gerçeğine dayanan iki olaydan biridir bu (diğeri ise at yarışlarında geçen ve tıpkı bu film gibi *Pygmalion*'dan esinlenmiş *Benim Tatlı Meleğim*'i anımsatan çok tatlı bir sahnedir. Linda yarışlardaki Eliza Doolittle kadar gürültücü ve münasebetsizdir fakat onun sohbeti safi küfürden ziyade pornografi geçmişine yönelir).

Mira Sorvino bu filmdeki rolüyle En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu dalında Oscar kazandı ve bunu sonuna kadar hak etti. Filmde birkaç rahatsız edici unsur var: Allen, Bonham Carter veya Sorvino'dan otuz yaş büyük, bu da evliliğini Linda ile olan kaçamağından bile –bilakis– daha olasılıksız gösteriyor. Fakat filmin gösterime girdiği dönemde böyle şeyler olağandışıymış gibi davraıamam: Doksanlar sinemasında muazzam yaş farkları oldukça yaygındı (Allen aynı suçu tekrar tekrar işlemiş birisiydi fakat *Kurt* ve *Benden Bu Kadar*'daki Jack Nicholson da, *Frankie ve Johnny*'deki Al Pacino da ve *Altı Gün Yedi Gece*'deki Harrison Ford da öyleydi, gerçi Dr. Jones dendi mi ahlaki duruşu bir kenara bıraktığım için Harrison Ford ne yapsa mazur görmeye meyilliyim. Arkeologlar gün geçtikçe daha çok ön plana çıksalar da çok azının genç Harrison Ford'a benziyor olması hayatımda süregelen bir hayal kırıklığı sebebi).

İnsanı daha da rahatsız eden ise, yarı profesyonel bir boksör ve insan azmanı olan Kevin, Linda'nın yüzüne gözünü morartacak kadar sert yumruk attıktan sonra Lenny'nin hâlâ Linda'yı Kevin'ın onun için doğru erkek olabileceğine ikna etmeye çalışması. Filmin sonunda herkesin mutlu mesut birleştiğini görüyoruz: Lenny ile Amanda, Linda ile Don, bir yerlerdeki bir çiftlikte yaşayan Kevin ile isimsiz karısı. Bu adamın karısını her an

yumruklayabileceğine dair o önüne geçilemez his her şeyin tatlıya bağlandığı bir sonu mahvediyor; en azından benim için.

Film bir açıdan oldukça başarılı çünkü Linda budalanın teki ama çocuğu bir dâhi ve Lenny çocuğunun kabiliyetlerinde çevreden ziyade doğanın etkisi olabileceğini öğreniyor. Fakat Linda münasebetsiz ve gülünç olsa da aslında zekâ bakımından diğerlerinden noksan değil. Esas aptal olan, Linda'ya duyduğu ilginin peşine düşmek uğruna karısını ihmal eden Lenny'dir: Lenny'nin neyin sahiden önemli olduğunu anlaması için Amanda'nın kocasını terk etmesi gerekir. Ayrıca Linda'nın hayatını yoluna sokmak için Lenny'nin yürüttüğü fikirlerin hiçbirinin kadının üstünde olumlu bir etkisi olmaz: Lenny'nin ısrarıyla fuhşu bırakmaya karar verdiğinde pezevengi Linda'ya saldırarak tehdit eder ve ancak Linda onu işyerinde utandırdıktan sonra Lenny, kadına yardım etmeyi teklif eder. Lenny'nin ona seçtiği erkek arkadaş ise hem tenekenin tekidir hem de Linda'ya şiddet uygular.

Aslına bakarsanız, hayatını yoluna sokan seçimleri Linda yapar; mesela parçalanan helikopterdeki adamı almak için arabasını yavaşlatır, çünkü iyi birisidir ve bir adamı yolda bırakmaz. Hem müstakbel kocasıyla tanıştıktan sonra Lenny'nin hayatında olmaya devam edemeyeceğini anlayan da Linda'dır: Evliliklerinin başarılı olabilmesi için arkadaşlıklarını bitirmeleri gereklidir. Oyuncakçıda karşılaştıklarında, her ne kadar ona rastladığına memnun olsa da Lenny'den uzak duran kişinin Linda olduğu gayet açık. Lenny'nin bulmak için çabaladığı gerçekleri Linda içgüdüsel olarak biliyordur.

Bu kesinlikle *Dünkü Çocuk*'a başka bir gönderme. Judy Holliday'in Billie Dawn'u, Eliza Doolittle'ın bir başka çeşididir; bu kez Washington DC'deki siyasi yaşamı ve bağlantıları öğrenen bir gangster sevgilisi olarak karşımıza çıkar. Sevgilisi ve onun düzenbaz arkadaşları sırf sesi tiz ve görünürde dikkatini pek bir şeye veremiyor diye onu hafife alırlar. William Holden, yeni

sosyal çevrelerinde sevgilisini utandırmasın diye Billie'yi eğitmesi için tutulan politika muhabiri Paul'ü canlandırıyor. Fakat –bir-tabi– ikili birbirine âşık olur çünkü Billie'nin hayatındaki diğer tüm erkeklerin (yıllardır iletişime geçmeye utandığı babası hariç) gözden kaçırdığı şeyi Paul neredeyse şıp diye fark eder. Billie zeki bir kadındır ama her nasılsa konuştuğunda kulağa aptalın tekiymiş gibi gelir.

Sorvino'nun performansı Linda'ya, Lenny'nin dünyasında eksik olan samimiyet ve duygusal netliği aşılar. Fahişelik yapıp ara sıra porno işlerine girerek bir Broadway yıldızı olabileceğine aptal gibi inanıyor mu? Evet, inanıyor fakat aynı şeyi düşünen bir sürü çok zeki insan da var. Ve kendisine hem bir anne hem de bir kuaför olarak keyif alacağı daha doyurucu başka bir yaşam sürebileceği hatırlatılınca bu değişikliği yapma fırsatını kaçırmıyor. Bu arada Lenny ise hayatında Max'in olmasını seviyordu ama karısı tarafından zorlanmadığı müddetçe evlat edinmeyi akıl etmemişti. Ne istediğinin adını koyma ve isteklerinin peşinden gitme konusunda Linda kadar becerikli değildir. Eğer Linda yakışıksız görünüyorsa bunun tek nedeni Lenny'nin onu hiç bilmediği bir dünyaya sokmuş olmasıdır. Linda aptal değildir, sadece ortamda yenidir, tıpkı Eliza ve Billie gibi. Film hem seksi hem de komik bir Aphrodite'nin –metaforik anlamıyla güzel bir kadının– nadir bir örneğidir. Linda, Homeros'un tanımladığı gibi kahkahayı seven bir kadındır: Mizah anlayışıyla gurur duyar. Ve *Odysseia*'daki Hermes'te gördüğümüz gibi, erkekler onunla alay ederken dahi onu arzularlar.

Ancak Aphrodite'nin bir başka yüzü daha vardır; hem de kahkahayla uzaktan yakından alakası olmayan bir yüzü. Hafife alınacak olursa, Aphrodite'nin intikamı hem kapsamlı hem de korkunç olur. Hippolytos'a (tanrıçayı küçümsemişti) ve onun üvey annesi Phaidra'ya (her türlü hürmeti göstermiş ama utanç ve cezayı peşinden sürükleyen aynı karşılıksız ve uygunsuz arzunun

ıstırabıyla cezalandırılmıştı) neler yaptığını daha önce yazmıştım. O yüzden hadi şimdi Aphrodite'nin kendi büyük gönül yarasının hikâyesine karışan farklı bir örneğe bakalım: Güzeller güzeli Adonis'le olan aşk macerasına.

Çoğu zaman olduğu gibi, bu üzücü hikâyenin ayrıntılı bir versiyonunu da Ovidius *Dönüşümler*'in onuncu kitabında anlatır. Kendisi Romalı olduğu için tanrıçanın da Romalılar arasındaki ismini kullanır. Yani bu Venüs ile Adonis'in öyküsüdür.[27] Bu yakışıklı genç adamın aslında doğmaması gerekiyordur: Annesi Myrrha öz babasına karşı yoğun ve yakışıksız bir cinsel arzu beslemektedir. Kinyras'ın enseste eğilimi yoktur fakat kızıyla aynı yaşta olduğunu söyleyen genç bir kadınla karanlıkta sevişmek de hoşuna gider. Böylece Myrrha bir bebeğe hamile kalır. Artık ne dirilerin ne de ölülerin arasında yeri olduğunu fark eden Myrrha başka bir şeye dönüştürülmek için dua eder. Hâlâ hamile olan ve gözyaşları içindeki Myrrha bir ağaca dönüştürülür. Gözyaşları da değerli bir reçine türü olan müre dönüşür.

Ağaç eğilir bükülür, inim inim inler; sonunda ebe tanrıça Lucina bebeğe ve ağaca acıyıp aracılık eder. Ağacın kabuğu çatlayıp açılır ve bir bebek doğar. Günümüze kadar ulaşan Latin edebiyatında, William Friedkin'in 1990 yapımı, ağaçları temel alan kült korku filmi *The Guardian*'ın habercisi olan belki de tek an budur. Filmin alışılmadık olay örgüsünde, Jenny Seagrove, Camilla adında bir dadıyı canlandırır; Camilla bir ailenin güvenini defalarca kazandıktan sonra bebeklerini yakınlardaki bir ormanda bulunan büyük bir ağaca yem eder. Camilla'nın ikili yaşamı (bir tür orman ruhu olarak yaşar) ancak bir çift onu ormana kadar takip edip, bebeklerini kabuğunun altında kapana kısılmış halde buldukları kötücül bir ağaçla karşılaştığında ortaya çıkar. Camilla'yı öldürmeye kalktıklarında, o da bugüne dek insan canıyla beslediği ağaçtan güç çeker. Yalnızca ağaç saldırıya uğrarsa Camilla yaşam gücünü kaybetmeye başlar. Filmi şimdi tekrar

izleyerek kirletmeyi hiç istemediğim hafızam beni yanıltmıyorsa, ailenin erkeği ağaca elektrikli testereyle saldırıyor, büyük bir dalı kestiğinde Camilla da bir kolunu ya da belki bir bacağını kaybediyordu. Doğrusunu isterseniz, bunun pek iyi bir film olduğunu söyleyemem fakat otuz yıldır hafızamda dallı budaklı bir yer işgal etmediğini söylersem de yalan olur. Tavsiyem o ki ayık kafayla izlemeyin.

Myrrha'nın bebeği doğum sancısıyla kıvranan ağaçtan sapasağlam çıkar ve gören herkes bebeğin güzelliğini dile getirir. Haset bile böyle düşünür, der *Dönüşümler*'in bu kısmının anlatıcısı olan Orpheus.[28] Yıllar geçer, Adonis gitgide daha yakışıklı bir adam olur. Venüs'ü bile memnun edecek ve annesini yok eden ateşli tutkunun intikamını alacak kadar yakışıklı, diye ekler Orpheus. Ve böylece daha gönül maceraları başlamamışken, müzisyen bize aşkın çoğu zaman keyifliden ziyade korkunç, tadını çıkarmaktansa öcü alınacak bir şey olduğunu söyler.

Venüs'ün tutkusu basit bir kazayla başlar: Cupido tutkuyu harekete geçiren oklarla dolu sadağını taktığı sırada annesini öper. Oklarından biri annesinin göğsünü sıyırır ve yaralanan annesi onu iter. Başta fark etmese de göründüğünden daha ciddi yaralanmıştır. Orpheus'un şarkısının bir sonraki dizesi *capta viri forma* diye başlar: Adamın güzelliğine esir düşmüştü.[29] Normalde sevdiği yerlerle ilgilenmeyi bırakır: Kythera kıyıları, denizle çevrili Paphos, balığı bol Knidos, maden zengini Amathus. Tanrısal âlemi de terk eder. Orpheus bu saplantılı aşkı özetleyen üç mükemmel kelimeyle söyler ezgisini: *caelo praefertur Adonis* – Adonis'i cennete yeğlerdi.[30]

Venüs'ün davranışları başka biçimlerde de değişir. Ezelden beri vaktini gözlerden ırak, kendisini şımartarak ve güzelliğine güzellik katarak geçirmeyi severdi. Ama şimdi her daim Adonis'in yakınlarında olabilmek için ormanlarda koşuyor, kayalardan sıçrıyordu. Tıpkı Diana gibi (ya da isterseniz Artemis

deyin) diz boyu bir tunik giyiyordu. Aslına bakarsanız, tam mânâsıyla Diana'cılık oynuyor, hatta köpeklerle avlanıyordu. Gerçi daha tehlikeli avlardan –aslanlar ve ayılar gibi– uzak duruyor, tavşan ve geyikleri kovalamakla yetiniyordu. Adonis'e de aynısını yapmasını tavsiye etmişti. Hayvanlar senden kaçtı mı cesur ol, dedi. Hatırım için kendine iyi bak ve doğanın pusatlarıyla donanmış hiçbir şeye saldırma. Gençliğin ve güzelliğin beni tepeden tırnağa sarsıyor ama bunlar aslanlara ya da yabandomuzlarına işlemez. Hele de aslanlara, o devasa, öfkeli yaratıklara hiç yanaşma. Alayından nefret ediyorum o yaratıkların. Adonis neden aslanlardan bu kadar hoşlanmadığını sorar ve Venüs de bu ezeli öfkesinin nedenini anlatacağını söyler. İkisi gölgelik bir yere oturur (anlaşılan, huylu huyundan vazgeçmiyor) ve birlikte yere uzandıklarında Venüs hikâyesini anlatır, yalnızca Adonis'i öpmek için arada susar.

Koşuda erkeklere galip gelen kadını duymuşsundur belki. Bu ne masal ne de rivayet, sahiden yendi onları. Ayağının hızı mı daha müstesna yoksa güzelliği mi, söylemek zor. Bu kadın kocaya dair soru sormuş tanrıya, tanrı da demiş ki sana koca lazım değil Atalante. Koca fikrine bile yanaşayım deme![31] Burada Latince *fuge coniugis usum* diyor, yani koca derdine bulaşma; bu sözün dövmesini yaptırabilirdim aslında. Ancak bir sonraki satıra geçmeden bir durup düşünmem gerekirdi tabii; çünkü kâhin kötü haberi verir: Yine de kaçamayacaksın bundan, hayatın senin olacak ama kendini kaybedeceksin. Atalante kendisiyle evlenmek isteyen talipler sürüsünden uzak durmak için ormana çekilir. Kendisini yarışta yenemeyecek kimseyi dikkate dahi almaz. Eğer talibim yarışı kaybederse ölecek. Kurallar böyle. Öyle güzeldir ki, tüm talipler bu şartları kabul eder.

Bu büyük riskli koşu yarışının izleyicileri arasında Hippomenes adında genç bir adam vardır ve bir insanın neden sırf bir kadın için böyle büyük bir tehlikeye atıldığını merak eder. Fakat

Atalante'yi kendi gözleriyle görünce fikri değişir (benim gibi güzel görünüyordu, der Venüs küstahça. Ya da bir kadın olsaydın, tıpkı senin gibi Adonis) ve adam yarışmaya girmeye karar verir.[32]

Atalante'nin diğer tüm talipleri yenişini izleyen Hippomenes yeteneklerini bir de ona karşı sınamasını isteyerek Atalante'ye meydan okur. Atalante ona şöyle bir bakar ve kazanmayı mı yoksa kaybetmeyi mi tercih edeceğinden emin olamaz. Acaba hangi tanrı onun güzelliğinden nefret ediyor da ölmesini istiyor, diye merak eder. Hippomenes'in yakışıklılığından etkilenmediğini söylese de delikanlının körpeliği azmini kırar. Ama sonra kendi kendine akıl yürütür; bu genç adam diğerlerinin yarışta yenilip öldüğünü görmüştür ama yine de bu riske girmek istiyor gibidir. Eğer evlilik olsaydı kaderimde, yatağımı onunla seve seve paylaşırdım, diye itiraf eder.

Hippomenes, Kythereia'ya (Venüs'ün şairane isimlerinden biri) yakarır. Bu gözü pek gayretimde tut elimden, diye yalvarır. Bana bahşettiğin bu tutkuyu besle büyüt. Venüs onun duasını işittiği esnada eli kolu altın elmalarla doludur. Bu elmaları Hippomenes'e verir ve nasıl kullanacağını öğretir. Sonra yarış başlar. Atalante şüphesiz daha iyi bir koşucudur: Hippomenes nefes nefese kalır, ağzı dili kurur ama Atalante onu geçebilecekken kendisini tutarak geride kalır. Kadınların bir erkek kendisini kötü hissetmesin diye becerilerini bastırdıkları zamanlar neyse ki çok geride kaldı.

Bitiş çizgisine yaklaştıklarında, Hippomenes altın elmalardan birini yere bırakır ve Atalante elmanın büyüsüne kapılır. Elmayı almak için pistin dışına koşar. Hippomenes öne geçer ama Atalante çok geçmeden onu yakalar ve bir kez daha arkada bırakır. Delikanlı ikinci elmayı atar yere ve Atalante elmayı almak için durur, sonra tekrar Hippomenes'in önüne geçer. Delikanlı bir kez daha Venüs'e yakarır. Ardından, yarışın son kısmında,

Hippomenes üçüncü elmayı yarış çizgisinin olabildiğince uzağına fırlatır. Atalante tam elmayı boş verecekken Venüs'ün eşyasına karşı koyamaz ve elmayı almaya gider. Hippomenes'e de yarışı kazanmasına yetecek vakit kalır.

Ama Hippomenes sonra galip gelmesine yardımcı olan Venüs'e bir teşekkür eder mi? Onun şerefine tütsüler yakar mı? Hayır. Hayatını ve gelinini tanrıçaya borçlu olduğunu unutur. Birdenbire, der Venüs, öfkeyle yanıp kavruldum.[33] İbret olsun diye çifti cezalandırmaya karar verir. Siz de fark etmişsinizdir, Atalante ne Venüs'e dua etmiştir ne de onun ihmal edilişinden haberdardır ama yine de o da cezalandırılacaktır. Büyük ana tanrıça Kybele'nin tapınağının önünden geçtikleri sırada Venüs, Hippomenes'in içini bir an evvel Atalante'yle sevişme arzusuyla doldurur. Kybele tapınağına saygısızlık edilmesine tahmin edileceği üzere çok öfkelenir ve çifti birer aslana çevirir. Sonra ana tanrıça dişlerine gem vurup iki aslanı ehlileştirir.

O yüzden ne yap et, uzak dur aslanlardan, der Venüs, Adonis'e. Aslında dövüşmeyi seven tüm yaratıklardan uzak dur. Yiğitliğin ikimizi de mahvetmesin. Elbette bu kıssadan çıkarılacak müthiş makul bir hisse bu fakat ben daha altta yatan kıssadan hisseye öncelik veriyorum (sırf vasat bir erkek kendisini daha iyi hissetsin diye olduğundan daha azmışsın gibi davranma, çünkü kuyruklarınız birbirine dolandığında ikiniz de buna pişman olursunuz).

Venüs'ün başka yerlerde de gördüğümüz ve asla göz ardı edilmemesi gereken bir yönüdür bu: Onun inayeti hem koşullu hem de gelgeçtir. Ve yaptığı iyiliği geri çektiğinde cezası yıkıcı olabilir. Evet, Hippomenes nankördü fakat elbette bir tanrıça kendisine yakılan her tütsünün hesabını tutmaz. Yunan mitolojisinde bu ikisinin yakasını bırakmasına yetecek kadar tanrıçaya tapınan âşık yok mu yani? Belli ki yok. Üstelik Phaidra gibi son derece adanmış olsanız bile (Phaidra, Aphrodite için resmen bir tapınak

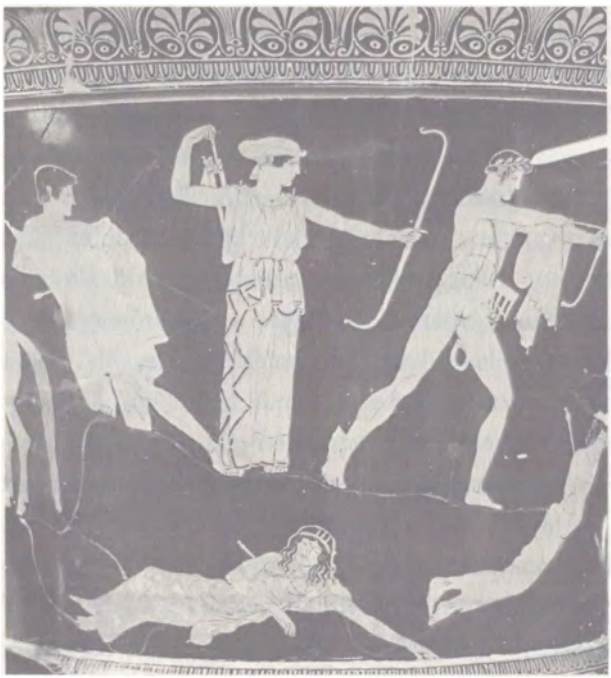
inşa etmişti ve iki yıllık bitmek bilmez sefaletin ve cefanın ardından tapınağı yıkmıştı) yine de onunla ters düşebilirsiniz.

Onun ilgisini çeken ve hislerine karşılık veren Adonis bile bunun keyfini öyle uzun süremez. Venüs öyküsünü bitirir ve bu sefer kuğuların çektiği (belki Sappho'nun serçeleri yorgun düşmüştür) arabasına atlayıp uzaklaşır. Adonis hiç gecikmeden bir yabandomuzuna saldırır, tam da âşığının uzak durmasını istediği türden bir hayvandır bu. Karşılığında yabandomuzu uzun dişlerini Adonis'in kasığına saplayarak onu delik deşik eder. Venüs gitmekte olduğu Kıbrıs'ın yakınlarındaki gökyüzünden bile onun iniltilerini işitir ve kuğularını doğruca onun olduğu tarafa çevirir. Adonis'i bir kan gölünün içinde cansız yatarken bulur. Kederinden üstünü başını parçalar, saçlarını yolar, bağrını döver. Herhangi bir aksilikle karşılaştığında –kocası onu âşığıyla yatakta çırılçıplak yakaladığında bile– daima sergilediği sükûnetten eser yoktur. Şimdi o da hepimiz gibi yas tutar, Furialara öfke kusar. Persephone nin bir kızı bitkiye dönüştürmesine müsaade edildiğini hatırlatır. Aphrodite acı içindeyken bile kendisini diğer tanrıçalarla kıyaslamaktan kendini alamıyor gibi görünüyor. Böylece o da göllenmiş kana biraz nektar serperek çiçekten bir abide yaratır. Bir saat sonra, kan gölünden Adonis'in kanıyla aynı renkte bir çiçek bitiverir. Nar tanesiyle aynı renk, der Orpheus. Bu meyve aklımıza Persephone'yi ve ölüler ülkesine giren zavallı, güzel Adonis'i getiriyor. Çiçeğin ömrü kısacıktır; rüzgâr kapıp götürür. Ve böylece Aphrodite'nin büyük aşkı da, nihayetinde, ölümlü kullarınınkini kadar gelgeç ve acımasızdır.

Cy Twombly 1975'te Roma'da Venüs adında bir grafizm –grafiti demeye direndiği karalama eserlerinden biri– hazırladı. Tanrıçanın çeşitli isimlerini ya da lakaplarını listeledi: Aphrodite, Venüs, Asteria, Nymphaeia, Morpho (Mopho şeklinde yanlış yazılmış). Tüm isimler gri kurşunkalemle –grafitle– yazılmıştı, yalnızca Venüs parlak kan kırmızısı yağlıboyayla çiziktirilmişti. Onun altına da

kırmızı bir çiçek karalanmıştı. Orpheus'un hikâyesinde Adonis'in çiçeğinin ömrü kısacık olabilir fakat en azından burada, ikisinin aşkı –ve Adonis'in tanrıça âşığı tarafından ölümsüzleştirilen yaşamı– kalıcı bir abideye dönüşür. Venüs yalnızca Botticelli'de gördüğümüz güzel kadın değil, aynı zamanda Ovidius'ta okuduğumuz kalbi kırık âşıktır. Twombly'nin övgüyle anmayı seçtiği yanı da budur işte. Beyaz köpükten doğan Aphrodite'nin aşkı kırmızı bir çiçekle damgalanmıştır.

ARTEMİS



"Yapısal kusursuzluğu düşmanlığıyla eş durumda," der, Ian Holm'ün unutulmaz performansıyla canlandırdığı Ash. "Onun saflığına hayranım. Bir yenilmezlik abidesi... vicdan, pişmanlık ya da ahlaki kuruntularla gölgelenmemiş." Ash 1979 yapımı *Yaratık* filminde *Nostromo* mürettebatını teker teker avlayan acımasız yırtıcıyı tasvir ediyor. Belki Artemis'in yüzü serikanlı, kolları gevşek, duruşu yayı kaldırırken bile rahat, parmakları artık kayıp olan yay teline uzanmış, bir oku fırlatmaya hazır heykelini görünce insanın aklına ilk gelecek şey bu değildir. Fakat tanrıçanın Kandiye'deki Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir çift heykelini gördüğümde aklıma gelen ilk şey buydu. Artemis yedi kızı vurmak üzeredir, o esnada erkek kardeşi Apollon da kızların yedi erkek kardeşini katletmektedir. Bir aileye akıl almaz bir yıkım getirmek üzere olan bu tanrıçanın yüzünde duygudan eser yoktur. Sahiden de ne vicdan ne de pişmanlık gölgeler onu. Tüm büyük avcılarda ortak bir nitelik bu: Kyle Reese (Michael Biehn) 1984 yapımı *Terminatör*'de aynı olguyu tarif eder: "Onunla pazarlık edilmez. Onunla orta yol bulunmaz. Ne merhamet bilir, ne pişmanlık ne de korku. Ve sen ölene kadar... asla durmayacaktır." Bu kitaba başladığımda Arnold Schwarzenegger'i tanrıça Artemis'e benzetmeyi ummuyordum ama geldiğimiz nokta bu, ne yapalım.

Niobe ve kibrinden ötürü çarptırıldığı yıkıcı ceza, Artemis'in bir yönünü çok iyi biçimde ortaya koyuyor: Artemis ölümlülerle olan etkileşimlerinin çoğuna soğuk bir tavırla yaklaşır.

Kandiye'deki heykelin sıradışı bir tarafı yok. Louvre'da Niobidlerin, yani Niobe'nin çocuklarının, ölümünü tasvir eden bir *krater* –su ve şarabı karıştırmak için kullanılan, çift kulplu, büyük çömlek– bulunuyor. Niobid Ressamı'nın boyadığı *krater* yarım metre uzunluğunda ve tabanına yakın devasa siyah kulpları var. Vazo bu olaydaki korkunç katliamı tasvir ediyor: Yere yığılmış cesetler, fırlatılan oklar. Apollon bir başka talihsiz kurbanı nişan almış. Onun hemen arkasında, Artemis sol eliyle tuttuğu yayını öne uzatmış. Sağ eli omzunun üzerinden uzanmış, çevik parmakları sadağından bir ok çıkarıyor. İkisinin de yüzü ifadesiz. Niobidler ölmeli, o yüzden bu iki usta okçu onları tereddüt etmeden öldürecek.

Niobe'nin böyle korkunç bir cezayı hak edecek ne gibi bir hata etmiş olabileceğini merak ediyorsunuzdur. Homeros *İlyada*'nın son bölümünde Akhilleus'un ağzından Priamos'a bu hikâyeyi hatırlattırır. Hikâyenin bu versiyonunda, Niobe'nin on iki çocuğu vardır (daha sonraki kaynaklar on dört çocuğu olduğu üzerinde anlaşır). Doğurganlığıyla gurur duyan Niobe kendisini Apollon ile Artemis'in annesi, güzel yanaklı tanrıça Leto'ya denk görür.[1] Bu boş ve aptalca atıp tutmaları yüzünden Niobe'nin tüm çocukları Leto'nun öfkeli evlatları tarafından katledilir. Akhilleus dokuz gün boyunca gömülmeden, açıkta yattıklarını da ekler. Priamos'un on iki gün önce Akhilleus'un elinde ölen oğlu Hektor'un başına gelenlere bire bir örtüşmektedir bu. Apollon onun bedeni zarar görmesin ve leşçillere yem olmasın diye araya girmiştir. Ama Niobe'nin böyle bir tesellisi de yoktur: Çocukları açıkta yatarlar – ve bu yüzden muhtemelen dokuz korkunç gün boyunca Yeraltı Ülkesi'ne geçemeyeceklerdir. Başka kimse onlar gömülsün diye müdahale etmez çünkü Zeus, Niobe'nin hemşerilerini taşa çevirmiştir.[2] Ancak onuncu gün tanrılar merhamet eder ve çocukları kendileri gömerler.

Niobe ise yasın canlı bir örneğidir; onun kederi, çoğu ölümlünün yaşayacağı acının korkunç bir mübalağasıdır. Bu konuda yazılmış tragedyalardan hiçbiri günümüze ulaşmadı ancak Niobe'nin hikâyesi Aiskhylos, Sophokles ve Euripides tarafından anlatıldı. Bu oyunların popüler olduğu ve iyi bilindiği, Aristophanes'in en az bir ve muhtemelen birden çok versiyona atıfta bulunmasından anlaşılabilir. MÖ 422'de, *Eşekarıları* komedyasındaki bir karakter ancak *Niobe*'den (hangi versiyon olduğu net değildir) bir monolog okumayı kabul ederse beraat eder. MÖ 405'te ise *Kurbağalar, Niobe*'nin Aiskhylos versiyonunun parodisiyle açılır. Bir oyunun –ya da aynı tema üstüne kurulu birçok oyunun– kendi temsilinin ötesinde yankı uyandırması etkileyici. Fakat Aristophanes bu şakaları on yedi yıl arayla yapıyordu ve son oyunu Aiskhylos'un ölümünden yaklaşık elli yıl sonra sahnelenmişti. Oyunun Atina'da onlarca yıl boyunca sahnelenmeye devam ettiği sonucuna varabiliriz belki. Ancak öyle olsun ya da olmasın, Niobe'nin çocuklarını iki Olymposlu tanrının işlediği bir cinayet çılgınlığında kaybedişinin hikâyesi hem komedya yazarları hem de seyirciler üzerinde sağlam bir etki yaratmışa benziyor.

Tanımlaması Artemis'ten daha zor bir tanrıça yoktur. Bunun bir nedeni isminin Yunan dünyasında onunla bir ya da birkaç ortak özelliği olan tanrıçalarla ilişkilendirilmesiydi. Bu bazen iki ilahın iç içe geçmesine yol açmıştır; senkretizm olarak bilinen bir süreçtir bu, yani birden fazla tanrıçanın özellikleri tek karakterde toplanır. Elbette bu tüm Yunan ilahlar için geçerli: Aphrodite'de gördüğümüz gibi, o da giderek aşkı, arzuyu ve dişilliği temsil eden daha eski tanrıçalarla benzeştirilmiştir. Fakat Artemis söz konusu olduğunda, tabiatının yönleri Yunanistan'ın farklı bölgelerinde çelişkili denecek denli çeşitlidir. Vahşi hayvanların kraliçesidir ama aynı zamanda onları avlar ve öldürür. Genç kızların koruyucusudur ama arada bir onların kendisine kurban

edilmesini ister. Apollon'un kız kardeşidir (genelde ikizidir) ama bazen de bambaşka adalarda doğarlar. Ölümlüleri iyileştirir ama ani, başka türlü açıklanamayan ölümlere de neden olabilir.

Artemis, adının yerel inançların tanrıçalarıyla eşleştirildiği birçok bölgeyle bağlantılıdır. Bunların hepsi genellikle farklı bir özelliğe odaklanır: Güney Yunanistan'da –Peloponez– Artemis Limnatis[3] ve Artemis Orthia'dır; Attika'da bazen Artemis Bendis[4] olarak anılır; Arkadyalı Artemis nymphaların bir tanrıçasıdır; Taurisli Artemis ise insan kurban edilmesinden hoşlanırdı. Yunanlar ne zaman daha önce tanışmadıkları bir yerel tanrıçayla harmanlamaya karar verseler Artemis'in ismine yerel inancın inanışları eklenir. Romalılar ona Diana derler ve Yunanlar de bazen onu ay tanrıçası Selene'yle (onun erkek kardeşi de benzer biçimde güneşle bağlantılıdır) ya da ebe tanrıça Eileithyia'yla harmanlarlar. Doğum konusunda uzmanlık kazanmak bir bakire için az buz şey değil.

Bu bölümde Artemis'in çelişkili özelliklerinden bazılarını inceleyeceğiz, ancak sonunda onu tanımlamaya şu an olduğumdan daha çok yaklaşacağımı sanmıyorum. Uzun bir süre boyunca, daha çok okur ve daha çok düşünürsem onun sırrının kilidini kaldıracak anahtarı bulurum sandım. Aslına bakarsanız, elbette Artemis çözülecek bir bulmaca değil. Onu tanımlamanın bu kadar zor olması da gayet yerindedir belki: Her esaslı avcı gibi o da bir kamuflaj ustası. Fakat tabiatının bu unsuruna –yay ve oklarla donanmış, kendini atışa hazırlayan genç kadın– geri dönmeden önce diğer bazı yönlerine bir göz atalım.

Artemis, Olympos'un bakire tanrıçalarından biri (diğerleri de Athena ve Hestia) ve bu da onu kızlarla genç kadınlara bağlayan bir şey, ki genelde kendisine tapanlar da onlardır. Pek çok arkeolojik bulgu Artemis'e (tabii başka tanrı ve tanrıçalara da ama aralarında en gözdesi Artemis gibi görünüyor) çocukluk oyuncaklarının verilmesi âdetini gösteriyor. *Yunan Antolojisi* de kız

çocukların bebeklerini Limnatis'e (Artemis'e yani – Limnatis onun kült unvanlarından biri) verdiğini söyleyerek bize bu hediyeleri anlatır.[5] Bunlar oldukça sofistike oyuncaklar da olabiliyordu: Antik Mısır'da eklemli heykelcikler daha önce üretilmişti ve Yunan zanaatkârlar da onların izinden gitti. *Kore* kelimesi –bakire ya da kız anlamına geliyor– *Antoloji*'nin bu tek dizesinde üç kez geçiyor: Önce hediyeleri taşıyan kızları anlatıyor, sonra taşıdıkları bebekleri tanımlıyor ve son olarak da bizzat Artemis'e, evlenmemiş tanrıçaya bir gönderme olarak kullanılıyor. Aradaki bağlantı oldukça açık: Kızlar Artemis için kutsal ve Artemis de kızlar için kutsal. Evlenecek yaşa eriştiklerinde (muhtemelen düşünmek isteyeceğimizden çok daha genç bir yaş – onlu yaşların başından ortalarına kadar) oyuncak bebeklerini ona adıyorlar. Çocukluklarını geride bırakıp yetişkin yaşamına adım atıyorlar ve oyuncak bebeğin adanması da bunu simgeliyor. Artemis ilginç bir yerde durur: Kesinlikle bir çocuk değildir ama bir Yunan kadınının geleneksel yaşamını da reddeder.

Pausanias, Yunanistan'ı dolaşırken Artemis'e pek çok farklı biçimde tapınıldığını görür. Patrai'de* (Peloponez'in kuzey kıyısında bulunuyor) Artemis'in bir başka çeşidini bulur: Artemis Laphria. Bunun bir *xenikon onoma* –yabancı isim– olduğunu ekler.[6] Anlaşılan, bu Artemis'in adı *arkhaion* –çok eski– ama Pausanias'ın yüzyıllar sonraki ziyareti sırasında hâlâ hürmet edilen heykelini dikmiş Laphrios isimli bir adamdan geliyordu. Heykel Artemis'i alışılagelmiş bir pozla, avlanırken tasvir ediyordu. Fildişi ve altından yapılmıştı.

Bu Artemis'e, alevlerin yükseldiği, kaotik bir hayvan fırlatma festivali yoluyla tapınılıyordu. Gayet resmi biçimde başlayan bir geçit töreni, geyiklerin çektiği bir arabaya binen rahibenin geçişiyle sona eriyordu. Tanrıçanın kendisi de sık sık böyle bir

* Bugünkü Patras. (*ç.n.*)

taşıtla tasvir edilirdi, o yüzden geyiklerin fındık fıstık, yemiş ya da başka bir geyikle meşgul edilmediğini varsayarsak, bu alayın Artemis'in tanrısal ilerleyişinin dünyevi bir aksi olduğunu rahatça düşünebiliriz. Fakat ertesi gün sıra kurban sunmaya geliyordu ve işler bu noktada kötüye gitmeye başlıyordu. Önce, der Pausanias, insanlar sunağa canlı kuşları fırlatıyor, sonra geyikleri ve yabandomuzlarını. Öfkeli ve dehşet içindeki hayvanlarla kaynayan ahşap bir sunak imgesini daha da pekiştirmek için canlı kurtları ve yavru ayıları da işin içine katıyorlardı. Şimdi bu sahnenin ancak birileri bu canlı hayvan dermesine meyve fırlatmaya başlarsa düzelebileceğini düşünüyorsanız, antik Patrai'nin vatandaşlarıyla benzer düşünüyorsunuz demektir. Ama gelin görün ki, tam bu esnada rahipler devasa ahşap sunağı ateşe veriyorlardı.

Pausanias bölgeyi ziyaret ettiği sırada, bir ayı ile bazı başka hayvanların, derdi tasası bitmeyen bir gemide, kundakçı bir Nuh'tan kaçmaya çalışan hayvanlar gibi kaçıştıklarını gözlemler. Ama bu hayvanlar ertesi günün sabahına çıkamazlar: Onları en başta sunağa fırlatanlar (ve Yunanca *embalontes* kelimesi tam olarak içine ya da üzerine fırlatmak anlamına geliyor) bu hayvanları yeniden yakalar ve gerisingeri ateşin içine savurur. Bu olayı hem çılgınca hem de travmatik bulmanız için onlarca yıl vejetaryen olmanıza gerek yok. Pausanias ruhsuzca paylaşır gözlemini: Hayvanların kimseyi yaraladığı görülmemiş.[7] Bilginiz olsun diye söylüyorum, bir insanın bir ayıyı ateşe fırlatması gerektiğini düşünmüyorum ancak bir insanın böyle bir teşebbüsten yara almadan kurtulacağını (ya da kurtulması gerektiğini) hayal bile edemiyorum.

Bu katliam sahnesini, Artemis'in vahşi hayvanlardan oluşan maiyetiyle dağlık ormanlarda koşturduğu bir orman tanrıçası olarak betimlenen alışıldık sanatsal imgesiyle bağdaştırmak zor görünüyor. Aiskhylos'un *Agamemnon*'undaki koro, onun aslan

yavrularına ve tüm vahşi hayvanların yavrularına duyduğu sevgiyi anlatır.[8] Bu küçük yaratıkların gürül gürül yanan bir ateşin ortasına fırlatılmasını görmekten keyif aldığının bahsi katiyen geçmez. Antik Yunan'da hayvanların yakılarak kurban edildiği aklımızdan kolayca çıkıveriyor; çıkan koku korkunç, bu sunağın yapımında kullanılan taze kesilmiş ağaçlardan ve hayvanlardan çıkan dumanın yoğunluğu insanı boğuyor olmalıydı.

Ancak Artemis'in vahşi hayvanlar ve onların doğal çevresiyle bu kadar yakından ilişkili olmasına rağmen, hem insanları hem de hayvanları yok etmekten haz duyduğuna dair pek çok hikâye var. Yukarıda gördüğümüz gibi, Artemis ile Apollon buluttan nem kapan annelerinin intikamını almakta ve Niobe'nin birçok çocuğunu yok etmekte gecikmediler. Ancak bazen Artemis'in gazabına uğramak için tek kelime edilmesine bile gerek yoktur. Pausanias, tanrıçanın Patrai bölgesindeki bir başka versiyonu olan Artemis Triklaria'nın tapınağında yaşanan bir hikâyeyi anlatarak devam eder.

Bu Artemis'e –pek çok versiyonunda olduğu gibi– daha evlilik çağına gelmemiş küçük kızlar hizmet eder. Yaşları geldiğinde yerlerini başka kızlar alır. Fakat güzel bir rahibe olan Komaitho, Melanippos adında çok yakışıklı bir genç adamın dikkatini çeker. Oğlan kıza, kız da oğlana âşık olur fakat aileleri evlenmelerine izin vermez. Gençler de gençliğin verdiği gibi davranır, hem de pek çok kez. Üstüne üstlük bunu Artemis'in tapınağında yaparlar. Kutsal mekânının seksle kirletilmesine öfkelenen Artemis bu iki gencin halkına her türlü cezayı musallat eder: Ekinler kurur, insanlara bilinmedik ve ölümcül hastalıklar vurur.[9] Delphoi Kâhini'ne göre tanrıçayı yatıştırmanın tek yolu (ki kendisi çareyi herhalde biliyordur, ne de olsa Artemis'in erkek kardeşi Apollon için kutsaldır) bundan böyle her yıl en güzel oğlanı ve kızı ona kurban etmektir. Güzel insanların kurban edilmesi her yıl devam eder, ta ki Troya

Savaşı'ndan sonra çılgınca karmaşık bir çözüm bulunana kadar; işin içine ikinci bir kehanet, delirmiş bir adam ve gizemli bir kutu girer. Pausanias'ın yazmaya başladığı tarihten belki 1400 yıl öncesine giden bu tarih bize, onun burada ortaya çıkardığı hikâyenin ne kadar eski olduğuna dair bir fikir verebilir.

Gelgelelim, Artemis çocuk kurbanların hiçbir zaman yabancısı olmadı; Euripides'in iki oyunu bunu bize gayet iyi gösteriyor. *İphigenia Aulis'te* muhtemelen Euripides'in yazdığı son oyundu; MÖ 405 civarında, ölümünün ardından sahnelendi. Oyun, Yunan güçleri Aulis'te toplanıp oradan Troya'ya yelken açmayı planladıkları sırada yaşananları anlatıyor. Akhilleus'un aralarındaki en büyük savaşçı olduğu zaten biliniyor ancak Agamemnon da Yunan savaş seferberliğinin kumandanıdır. Velhasıl, Agamemnon'un kayıp baldızı Helene'yi geri almak için bir sefer düzenlemeyi planlamaktadırlar. Oyun sahnelenen olayların nasıl bu noktaya geldiğine bizi hazırlarken, Yunanların yelken açamadıklarını öğreniriz. Agamemnon'un ihtiyar bir adama tarif ettiği gibi, *aploiai khrōmenoi*, yani denize açılmaları imkân dahilinde değildir. En nihayetinde bunun nedeninin Artemis'e karşı işlenmiş bir tür suç olduğu varsayılır.

Bu suçun tam mahiyeti hangi kaynağa baktığımıza göre farklılık gösterir. Agamemnon ile Menelaos'un babası Atreus tanrıçaya bir hayvan kurban etmenin sözünü verip de bu sözü tutmayarak onu gücendirmiştir belki. Yunan tanrıları intikamlarını daha sonraki kuşaklardan almakla kesinlikle uğraşmazlar. Günümüze ulaşmamış epik şiir *Cypria* hakkında yazan bir antikçağ bilgini, Agamemnon'un kibirli bir hakaretin sorumlusu olduğunu söyler.[10] Bir geyiği vurmasının üzerine Yunan kralı, Artemis'in bile bundan iyisini yapamayacağıyla böbürlenmiştir ve bu tür bir lafın Olympos'ta hoş karşılandığına nadir rastlanır. Sahte-Apollodoros her iki nedenin de rolü olduğunu ileri sürer: Agamemnon av tanrıçası kadar yetenekli bir avcı olduğunu iddia ediyordu

ve babası da altın bir koyun kurban etme sözünü tutmamıştı.[11] Herkesin malumu olduğu üzere Agamemnon'la ilgili pek iyi düşünmem, o yüzden onun hatalı olduğunu varsaymak bana hep cazip gelir ama siz kendi kararınızı kendiniz verin.

Öyle veya böyle, Yunan rahip Kalkhas, Artemis'in gazabını Agamemnon'dan bir kurban talep etmesine yorar. Bu kurban da mecazi değil, dehşet verici biçimde gerçektir. Euripides'in oyunu başlarken, rahiplerinin tavsiyesi üzerine Agamemnon öz kızı İphigeneia'yı Aulis'e çağırır. İphigeneia'nın annesi Klytaimestra'ya kızlarını, Akhilleus'la evlendirileceği bahanesiyle getirmesi talimatını verir. Fakat derhal gelmelerini emreden mektubu gönderdikten sonra fikrini değiştirir. İkinci bir mektup yazarak Klytaimestra'ya götürmesi için ihtiyar bir adama verir, mektupta önceki talimatlarını geri alır. İphigeneia öbür sene evlenebilir, der. Onu buraya getirme.

İhtiyar mektubu teslim etmek üzere yola çıkar ama Agamemnon'un erkek kardeşi ve İphigeneia'nın amcası Menelaos'a rastlar. Menelaos kardeşinin böyle bir şeye kalkışacağından şüphelenmiş olacak ki hemen mektubu alır, mührü kırar ve içindekileri okur. İhtiyar adam kendisine gönderilmemiş bir mektubu okuduğu için onu paylar. Menelaos ihtiyarın tüm Yunanistan'ın zararına olan bir şeyi hiç taşımaması gerektiğini söyleyerek karşılık verir.[12] En azından Menelaos'un, karısını Troya'dan geri getirme girişimine zarar verebilir, ki bunun da onun gözünde aynı şey olduğu sonucuna varabiliriz. Atreus'un oğulları, hangi durumda olurlarsa olsunlar kendi önemlerini küçümsemekten pek hoşlanmazlar; bu yüzden Menelaos'un şahsen istemediği bir şeyi tüm Yunanlar için felaket olarak sunması, karakterine fazlasıyla uygundur.

Menelaos mektubu cebine atar ve içinde yazanlarla ilgili kardeşiyle tartışmak için öfkeyle çıkıp gider. Agamemnon'un, tıpkı Kalkhas'ın tavsiye ettiği gibi, kızını Artemis'e kurban etmekten

asmenos –memnun veya mutlu– olduğunu söyler. Mektubunu Klytaimestra'ya *ou biai* –zorlama olmaksızın– gönderdi.[13] Ama şimdi kızını öldürmemeye karar verdi ve gizli saklı mektuplar yolluyor. Güçlü adamların başına genelde böyle şeyler gelir, yorumunda bulunur Menelaos. Oldukları mevkiye gelmek için çok çalışırlar, sonra zayıflık ve acizlik göstererek her şeyi mahvederler.

Bir adamın, kısa süre önce memnuniyetle kabul etmiş olmasına rağmen kızını öldürmek gibi son derece basit bir görevi yerine getirmediği için kardeşinin bir zavallı olduğundan yakındığını duymak bugünden dinleyince oldukça ilginç. Fakat Menelaos upuzun konuşmasında Artemis'e karşı işlenen suçtan söz etmeye neredeyse hiç vakit ayırmaz. Yalnız Kalkhas'ın İphigeneia'nın tanrıçaya kurban edilmesi gerektiğini söylediğini Agamemnon'a hatırlattığı sırada bu suçun da lafını bir kez geçirir. Konuşmasının geri kalanı ilahi varlıklardan çok siyasete odaklanır. Ağabeyine çıkışı tanrısal intikamla (kurbanı söz verildiği gibi vermezsen Artemis seni daha fena cezalandırır), hatta daha en başından ilahi gazaba yol açan hataları telafi etmekle (zaten onunla aramız bozuk, o yüzden denize açılamıyoruz) ilgili değildir. O daha ziyade abisinin, kumandanlık etmesi gereken adamların gözünde itibarını yitirmesinden endişelenmektedir. Tabii Menelaos'un en baskın endişesi bu mu yoksa abisinin en büyük korkusunun bu olduğuna inanıp istediğini elde etmek için bu korkuya mı oynuyor, tartışmaya açık.

Her ne olursa olsun, muhtemelen umduğu tepkiyi uyandıramaz. Agamemnon adamlarının ya da başkalarının gözünde saygınlığını yitirmekten hiç endişe duymaz. Kardeşinin nihayet şansı yaver gitmiş de zaten güvenemediği karısı ortadan kaybolmuşken neden bu kadar sinirlendiğini anlayamadığını söyler. Muhtemelen hepimizin aklından geçen soruyu sorar. Neden ben, hiçbir kabahati olmayan ben, senin sorunlarının bedelini

ödeyeyim?[14] Menelaos'un yalnızca güzel karısını geri istediğini doğru olarak tespit eder. Evvelinde kötü bir karar verdim, der. Şimdi de fikrimi iyi bir kararla değiştirdim. Sonra da çağlar boyunca kardeşlerin tekrarlayıp durduğu bir formülü kullanarak lafına devam eder: Deli miyim ben? Deli olan sensin.[15] Hadi yürü bak işine; evladımı öldürmeyeceğim. Kızını kurban vermeye borçlu olduğu Artemis yine Agamemnon'u hiç tasalandırmıyor gibi görünüyor. Ne tanrıçadan söz eder ne de kendisinin (ya da babasının) tanrıçaya karşı işlemiş olabileceği bir kabahatten. Kızının canının talep edilmesinin tek nedeni olduğunu düşünür, o da kardeşinin baştan çıkmış karısıyla yeniden bir araya gelmek için duyduğu anlaşılmaz arzudur. Ona göre ordunun neden yelken açamadığını ya da bunu değiştirmek için neden çocuğunu feda etmesi gerektiğini tartışmak için ortada bir neden yoktur. Tıpkı Menelaos gibi onun attığı nutuk da yalnızca insani meseleler düzeyindedir.

Koro Agamemnon'un kararından döndüğünü kabul eder fakat çocuğunu öldürmemesi konusunda onunla hemfikirdir. Menelaos –en ateşli Helene düşmanına bile kadının onu yıllar önce terk etmiş olması gerektiğini düşündürecek bir tavırla– Agamemnon'un, kardeşinin duygularına daha çok değer vermesi gerektiğini çünkü ikisinin aynı babanın oğulları olduğunu söyler. Bu noktada Agamemnon'un sormasını yürekten istediğimiz soru kesinlikle şudur: Böyle korkunç bir şeyi kendi kızına, Hermione'ye yapar mıydın? Karını geri getirmek için yapar mıydın bunu? Aynı seninki gibi benim karım da beni terk etti diyelim, onu geri getirmem için yapar mıydın bunu? Menelaos sahiden evet cevabını verebilir miydi?

Ama bu soru ne sorulur ne de cevaplanır çünkü o sırada bir haberci sahneye girer ve İphigeneia ile Klytaimestra'nın yanı sıra Agamemnon'un kundaktaki oğlu Orestes'i de kampa getirdiklerini söyler. Agamemnon dehşete kapılır: Kızını sahte bir evlilik

için çağırdıktan sonra, kızın annesinin böyle tez elden onunla birlikte geleceğini ve bebeği de yanında getireceğini her nedense kavrayamaz. Agamemnon'un artık kızını öldürmekten başka çaresinin kalmadığı hemen anlaşılır. Onu buraya yalnız kendisinin, rahip Kalkhas'ın, tüm bu operasyonun beyni Odysseus'un ve Menelaos'un haberdar olduğu düzmece bir evlilik için çağırmıştır. Sahte damat Akhilleus'un kendisine bile İphigeneia'yı ölüme çekecek olan yem olduğu söylenmemiştir.

Gelgelelim Agamemnon aptalca bir yalan söylediğini itiraf etse olmaz mıydı? Günümüz izleyicisi için oyunun bu ânı asap bozucu olabilir. Sırf bir evlilik olacağını söyledin ama aslında öyle bir şey yok diye izleyeceğin tek alternatif yol cinayet olamaz. Menelaos bile böyle düşünmüyor gibidir ve bu şekilde davranması onun amacına hizmet edecektir. Beklenmedik biçimde önceki tutumundan geri döner ve Agamemnon'a ondan çok şey istediğinin artık farkına vardığını söyler. Neticede İphigeneia onun yeğenidir, o yüzden merhamet göstermekte gecikmiş olabilir ama bu anlaşılabilir bir durumdur. Fakat Agamemnon bu ölümü kabullenmiştir; acil gerekliliklerin –*anankē*– onu buna mecbur bıraktığını söyler.[16] Kızını öldürmeye seni kim zorlayabilir, diye sorar Menelaos; belli ki daha birkaç dakika önce bizzat bunu savunduğunu unutuvermiş. Yunanlarla dolu bütün bir ordugâh, diye yanıtlar abisi. Menelaos'un savı istenen etkiyi yaratmış gibi görünüyor. Agamemnon komutanlık ettiği onca adamın önünde saygınlığını yitiremez. Menelaos, İphigeneia'yı doğruca eve geri göndermesini önerir. Ama Agamemnon bundan paçayı kurtaramayacağını bilir: Kalkhas adamlara içinde bulundukları durumu nasıl yorumladığını ve ucunda cinayet yatan çözüm önerisini anlatacaktır. Ya anlatamadan onu öldürürsek, diye merak eder Menelaos. O da işe yaramaz, der Agamemnon, çünkü Odysseus da her şeyi biliyor. Herkese anlatır. Kalkhas'ın yapmam gerektiğini söylediği şeyi herkese duyurur. Ve –işin can alıcı noktası

da budur– onlara Artemis'e kurban vereceğime söz verip sonra caydığımı söylecektir.[17]

Durumun imkânsızlığını ancak şimdi gerçekten idrak edebiliriz. Mesele İphigeneia'yı öldüreceğine dair kardeşine söz vermiş olması değil, Artemis'e söz vermiş olmasıdır. Agamemnon verdiği sözleri pek tutmaz (bu oyunun ilk üçte birlik kısmını, asla vermemesi gereken korkunç bir sözden dönmek için elinden geleni yaparak geçirdiğini gördük). Fakat karısını ve kızını asla gerçekleşmeyecek bir evlilik sözü vererek mutlu mesut kandırdığı gibi bir tanrıçayı kandıramaz. Ya da daha doğrusu –Menelaos ikinci mektubunu ele geçirip ilkini geçersiz kılana dek şansını denemeye istekli olduğunu bildiğimize göre– onca Yunan askerinin gözünde Artemis'e verdiği yemini bozan kişi konumuna düşemez. Agamemnon ve kardeşinin Artemis'i pek umursamadığını gördük ama ikisi de Yunanların geri kalanının tanrıçayı önemsediğini bilir.

İkisi de Odysseus'un kitleleri ikna edebilme becerisinden ötürü Agamemnon için ne kadar tehlikeli olduğunun farkındadır. Yunanlar için ikna öyle önemli bir kabiliyet ki bunu temsil eden bir tanrıçaları var. Büyük bir grubun –bir jürinin, bir ordunun– önünde veya bire birde retorik bakımdan ikna edici olmak istediğinizde tanrıça Peitho'ya başvurursunuz. Genellikle Aphrodite'nin dostu olarak karşımıza çıkar; Yunan ve Roma sanatında ve şiirinde birini sizi sevmesi için ikna etmeniz gerektiğine dair köklü bir geleneğin bir parçasıdır bu. Bu bize epey sıkıntılı bir fikir gibi gelebilir çünkü bir kadının iknası bir başka kadının baskısıdır. Fakat antik dünyada bu sorgulanan bir fikir değildi: Peitho'dan yardım isteyip onun becerilerini öğrenmeyi umut etmek daha yeğdi.

Ve bu Odysseus'un hakkından geldiği bir şeydi. *İlyada*'nın dokuzuncu bölümünde Akhilleus'u savaş alanına geri dönmeye ikna edemese de, hiç olmazsa çatışmanın iki tarafıyla da nispeten iyi

ilişkiler içinde kalmayı başarabilir. Burada Euripides bize bunu nasıl başarmış olabileceğine dair ufak bir fikir verir. Agamemnon ve Menelaos onun kalabalığı ikna etme becerisinden korkar ve ikisi de bunu onların aleyhine kullanacağına inanmaktadır. Agamemnon'un dediği gibi: Adamları kışkırtacak, onlara önce seni ve beni öldürmelerini, sonra da İphigeneia'yı katletmelerini emredecektir.

Euripides'teki diğer çocuk katillerinin, bilhassa da Medeia'nın, bu argümanı kullandığını görüyoruz. Ben ne yaparsam yapayım, birileri gelip çocuğumu öldürecek, o yüzden bunu kendim yapayım daha iyi. Bu argümanı Medeia ileri sürdüğünde içinde bir diğerkâmlık görmesi zor fakat Agamemnon söz konusu olduğunda bunu görmesi imkânsız. Özellikle de kendi canının derdine düştüğünden. Adamlar beni ve seni öldürecekler. Üstelik Argos'a kaçsam bile, diye ekler, peşimden gelecekler, duvarlarımı yıkacaklar, topraklarımı yok edecekler. İşte bu benim kâbusum.[18] Agamemnon kızını kurtarmak için elinden hiçbir şey gelmeyeceğine inanır. Tek seçim unsuru kendisinin de ölüp ölmeyeceğidir.

Oyun beklediğimiz gibi gelişir. Bazı absürt öğeler de vardır: mesela Klytaimestra ve İphigeneia'nın Agamemnon'la ayrı telden çalmaları; Akhilleus'un onun kim olduğundan ya da kızıyla evlendirileceğinden bihaberken Klytaimestra'nın kendisini kızının müstakbel eşi Akhilleus'a takdimi; Agamemnon'un daha önce ikinci mektubunu emanet ettiği ihtiyarın sonunda düzmece düğünle ilgili gerçeği itiraf etmesi. Fakat oyun kaba komediye dönmez çünkü merkezinde bir ölüm kalım meselesi vardır. Yine de tragedya mutsuz bir sonla bitmez, ki bu size oldukça şaşırtıcı gelebilir. İphigeneia, Artemis'in, canını talep ettiğini kabullenerek, ölümüne bile isteye gider. Bunu hak etmediğini bilse de bunun adaletsizliğine öfkelenmez.[19] Onun yerine, korodaki kadınlardan Artemis'e bir övgü ilahisi okumalarını ister. Bu fedakârlığının Hellenleri zafer getiren bir kurtuluşa ulaştırmasını umar.[20]

Artemis'in nihayetinde savaşta Troyalıları desteklediğini –mesela *İlyada*'nın yirmi birinci bölümünde– göz önünde bulundurunca, İphigeneia'nın ettiği hayli iyimser bir duadır. Artemis Yunanları desteklemiş olsa bile, kendisi savaşlarda pek faydalı bir müttefik gibi görünmüyor: Homeros'a göre, Hera'nın bir saldırısının ardından yayını ve okunu kaybeder. Annesi Leto onları savaş alanından toplayıp Olympos'ta kızına geri verir. Görünüşe bakılırsa, Artemis düşmandan ziyade ölümcül bir dosttur.

Belki de İphigeneia'nın duasına kendince cevap vermiştir. Troya Savaşı'nda onları desteklemeyi seçse bile Yunanlara zafer getiremezdi çünkü –*İlyada*'da keşfettiğimiz üzere– savaşın gidişatını ondan çok daha güçlü tanrılar belirleyecektir. Ama İphigeneia'nın ölümü konusunda bir şeyler yapabilir. Genç kadın kurban edildikten birkaç dakika sonra bir haberci apar topar sahneye girer. Hayret verici bir manzara tasvir eder. İphigeneia'nın hem babasına hem de tanrıçaya kendisini gönüllü olarak feda ettiğini izlemiştir. Erkekler kızın ölümünü izlemek için toplanmıştır, ancak haberci bize o an geldiğinde hepsinin ölüme tanık olmamak için başını yere eğdiğini anlatır. Kimse dillendirmez ama MÖ 405 yılında bu oyunu izleyen savaş yorgunu seyirciler, Atina ile Sparta arasında yirmi beş yıl süren Peloponez Savaşı'nda çatışmayı doğrudan yaşamışlardı. Savaş alanında birazdan ölümüne dövüşecek adamların, genç bir kadının öldürülmesine gözlerini çevirmeyi tercih etmelerini bu seyirciler elbette anlayabilirdi. Zaten zorunlu tanık olacağınız katliam yeterince fazlayken, neden fazlasını da göresiniz ki?

Haberci de aynı şeyi yapmıştı: Başını eğmiş, bıçağın indiğini duyduğunda allak bullak olmuştu. Ama sonra rahibin haykırdığını işitmişti ve toplanan diğer adamlar gibi o da başını kaldırıp baktığında İphigeneia'nın ortadan kaybolduğunu, Artemis tarafından götürüldüğünü görmüştü. Kızın yerinde ölü bir geyik

yatıyordu, kanı sunağın her yanına sıçramıştı. Kalkhas tanrıçanın, sunağı onun asil kanıyla lekelenmesin diye İphigeneia'nın yerine bir geyiği seçtiğini duyurdu. Pek yüce gönüllü olmayan biri tutup da rahibe şunu sorabilir: Madem tanrıça bu fikre kurbanları değiştirecek denli karşıydı, Artemis'i yatıştırmak için İphigeneia'yı öldürme konusunda nasıl bu kadar emin olabilmişti? Ama belki de Artemis –tıpkı oyundaki erkekler gibi– bu fedakârlığı yapanın İphigeneia değil de Agamemnon olduğunu düşünüyordur.

Bu oyunda Artemis'i hiç görmeyiz (ama mesela Euripides'in *Hippolytus* oyununda sahnede boy gösterir). Fakat tanrıçanın varlığı karakterlerin üzerinde, geyiklerin çektiği bir savaş arabasıyla sahnenin üstünde uçan bir *dea ex machina* misali gezinir. Her karakter onun varsayılan taleplerine verdikleri yanıtla oyunun olay örgüsünün içine çekilir. Agamemnon ise liderlikte başarılı bir günü geride bıraktığı için kendisini tebrik edebilir: Kızını öldürmeyi kesin biçimde teklif etmiş, kararında kısa bir süreliğine bocalamış olsa da bunu kimselere göstermemiş, emredildiği biçimde kızını kurban etmiş ve sonunda kızının aslında ölmediğini görmüştü. Oyunun tam sonunda Klytaimestra'ya kızımız vesilesiyle mesut olabiliriz, der. Artık tanrılarla ahbaplık ediyor. Fakat daha birkaç dakika önce –Agamemnon sahneye girmeden evvel– Klytaimestra habercinin ona anlattıklarına inanamamıştır. Duyduklarının yalan olduğunu ve yas tutmasın diye anlatıldığını varsaymıştır. Çünkü kızlarının artık tanrıların arasında yaşadığına inanmak Klytaimestra'nın ne işine yarayacak? Çocuğu ortadan kaybolmuşken bu anlatılanlar hangi ana babaya teselli olur? Biz cevabı biliyoruz tabii: Agamemnon'a.

Bu oyunu izleyen seyirciler, Euripides'in ilk kez birkaç yıl önce sahnelenen bir başka tragedyasını hatırlamıştır herhalde. *İphigenia Tauris'te* oyunu, kurban edilecekken yerine bir geyik gönderilen ve hayatı kurtulan Klytaimestra ve Agamemnon'un

kızının nereye gönderildiğini anlatır. Agamemnon'un inanmayı seçtiğinin aksine, İphigeneia uyandığında kendisini Olympos Dağı'nda salınırken, ilahi dostları için nektar ikram edip ambrosia sunarken bulmaz. Onun yerine, Tauris'te –biz orayı daha çok Kırım olarak biliyoruz, günümüz Ukrayna'sında bulunuyor– Artemis'in rahibesidir. Yunan köklerinden koparılmasına çok içerlemiştir. Yalnız ailesini değil, Argoslu bir kadın olarak sürdürdüğü hayatı da özlemektedir; kaçırdığı için zoruna giden şeylerden biri Hera'ya ilahiler söylemektir mesela. Bu yeni memleketteki yaşamına gelince, bu hayatı bir olumsuzluklar listesiyle anlatır. İçinde bulunduğu bu halde *agamos, ateknos, apolis, aphilos* – bekâr, çocuksuz, yersiz yurtsuz, arkadaşsızdır.[21] Öz ana babasına karşı duyguları karman çorman ve çelişkilidir; başka türlü olması da zordu. Agamemnon'un muayyen bir yılda doğmuş en güzel çocuğu kurban edeceğine söz verdiğini ve Kalkhas'ın da bu çocuğun İphigeneia olduğunu ilan ettiğini gayet net hatırlar. Bu versiyonda, Odysseus hikâyenin başından sonuna bir parçasıydı, hatta Akhilleus'la düzmece evlilik fikri ondan çıkmıştı.

Şahsi koşulları pek öyle berbat olmasa da İphigeneia yeni yuvasını, barbarlar arasında bir barbar olan Thoas'ın yönettiği bir memleketteki yaşamını hiç mi hiç beğenmez. Üstelik kendisi de barbarca davranışların içine çekilmiştir: Artemis'in rahibesi olarak insan kurban etmektedir. İphigeneia'nın kurmadığı bağlantıyı bizim kurmamız gerekir elbette. Barbarlar korkunç bir bedel olarak insan kurbanlar isteyen bir Artemis'e tapınırlar fakat aynı şey, yıllar yıllar önce Aulis'te toplanan Yunan askerleri için de geçerliydi, İphigeneia'nın öz babası da onlardan biriydi. Görünüşte uygar olan Yunanların değerleri ve gelenekleri İphigeneia'yı dehşete düşüren barbarlarınkiyle bire bir aynıdır.

İphigeneia monoloğunu icra ettikten biraz sonra iki Yunan kıyıya varır. Şu akıl almaz tesadüfe bakın ki gelen İphigeneia'nın

küçük erkek kardeşi Orestes –tabii artık yetişkin bir adamdır– ve arkadaşı Pylades'tir. Onları dünyanın bu tarafına Apollon göndermiştir, haliyle gelişleri belki o kadar da tesadüf değildir. Apollon, Orestes'i İphigeneia'nın hizmet ettiği tapınaktaki (Orestes rahibenin uzun zamandır kayıp olan kız kardeşi olduğunu bilmiyordur) Artemis heykelini alıp getirmekle görevlendirmiştir. Orestes annesi Klytaimestra'yı öldürdüğü için hâlâ peşinde olan Furialardan kurtulmak istiyorsa bu görevi yerine getirmek zorundadır.

Orestes'in evveliyatının bu kısmına Euripides'in seyircisi aşinaydı çünkü Atreus hanesinin çöküşü daha önce pek çok kez sahneye konmuştu, en meşhur versiyonu da Aiskhylos'un *Oresteia*'sıdır. Agamemnon, İphigeneia'yı öldürür (veya Euripides'in versiyonunda bunu yapmaya gönüllüdür ve ancak bir geyiğin mucizevi bir şekilde kızın yerine geçmesiyle bu korkunç suçtan kurtulur). Buna karşılık, Klytaimestra on yıl boyunca kocasının Troya'dan dönmesini bekler ve sonra onu öldürür. Ardından küçük çocukları Orestes ile Elektra, babalarının intikamını almak için onu öldürürler. Furialar öz annesini öldürmek gibi affedilemez bir suç işlediği için Orestes'in peşine düşerler.

Bu Euripides versiyonunda da Furialar, Orestes'e zulmeder ve o da umarsızca Apollon'dan yardım ister. Apollon'un yanıtına göre Orestes'in Tauris topraklarına gitmesi ve Artemis heykelini Atina'ya geri götürmesi gereklidir. Orestes ve Pylades bu görevde kendilerinden eminlerdir: Apollon'un onları bir göreve gönderip de görevi tamamlamadan öldürülmesine müsaade etmesi pek olası değildir.

Taurisliler kıyılarına ayak basan yabancılara karşı tetiktedirler ve iki Yunan, kurban verilmek için gerekli kriterleri mükemmel biçimde karşılamaktadır. Bir çoban onların gelişini ve ele geçirildiklerini apar topar bildirir, rahibe de bu bilgiyi kana susamış

bir ilgiyle dinler. Rahibe tanrıçanın sunağının hiç Hellen kanıyla kırmızıya boyanmadığını söyler.[22]

Kardeşlerin yeniden bir araya gelmesi biraz zaman alır ve neyse ki bu da İphigeneia kardeşini ya da onun arkadaşını öldürmeden önce gerçekleşir (gerçi cinayet suçundan peşinde oldukları adam, bir tanrıçanın hizmetinde ve adamın kimliğinden bihaber olan öz kız kardeşi tarafından öldürülseydi Furialar ne yapardı, hep merak etmişimdir. Belki onurlarının okşandığını hisseder ve kırlara çekilirlerdi). Heykeli ele geçirmek için basit bir numara çevirdikten sonra üç Yunan, öfkeli Taurislilerden tekneyle kaçarlar ancak hırçın bir rüzgâr onları gerisingeri kıyıya savurur.

İphigeneia onları kurtarması için Artemis'e dua eder. Kurtar beni Leto'nun kızı, kurtar rahibeni, beni bu barbar topraklarından Hellas'a taşı ve hırsızlığımı affet. Ve sen erkek kardeşini nasıl seviyorsan tanrıça, benim de kendi kardeşimi öyle sevdiğime inan.[23] Ama biraz sonra, Tauris kralı aynı tanrıçaya tam tersi bir netice için yalvarmakta, geminin topraklarına geri gönderilmesi için dua etmektedir. Kültürlerin çatışması bundan daha aşikâr olamazdı: Kralın Artemis'i, heykelinin tapınağına iadesini ister, öte yandan Yunan Artemis, heykelinin Atina'ya götürülmesini istemektedir.

Bu kültürel görelilik çıkmazı, sahnenin yukarılarında, ilahi bir otorite konumunda beliren Athena tarafından aniden sonlandırılır. Athena (Atinalı) seyircileri heykelin Apollon'un emriyle kaldırıldığı (Taurisliler yağmalandığını düşünüyor olabilir) konusunda temin eder. Apollon'un kız kardeşinin heykeli Yunanistan'a götürülmelidir; Orestes orada heykel için bir tapınak inşa edebilir. Artemis Tauropolos'u (Taurisli Artemis) onurlandırmak için düzenlenen festivallerde, rahip, bir adamın boğazını hafifçe kesmek zorundadır, sadece deriyi delip geçecek kadar. Saygın yeni

Yunan yurdunda bile, bu Artemis heykeli azıcık kanın tadını çıkarmaya devam edecektir.

Peki kurban edilecekken hayatta kalan bir mağdur ve kurban ayinlerini icra eden bir rahibe olarak İphigeneia'ya ne olacak? Brauron'daki (günümüzde Atina'nın yaklaşık elli kilometre doğusunda bulunan Vravrona) Artemis tapınağında hizmet edecektir. Bu ibadet yeri Artemis'e kült unvanlarından bir başkasını vermiştir: Artemis Brauronia. Fakat Brauronlu Artemis ile Taurisli Artemis arasındaki –her iki yerde de rahibe olan İphigeneia aracılığıyla kurulan– bağlantıyı Pausanias açıklığa kavuşturur. Akropolis'te Artemis'e adanmış bir mabedin Brauron adını taşıdığını çünkü içeride hâlâ tanrıçanın antik bir ahşap heykelinin bulunduğunu gözlemler. Bu kesinlikle İphigeneia ile Orestes'in Tauris'ten çalıp Atina'ya getirdiği heykeldir çünkü Pausanias heykelin Taurisli Artemis olarak anıldığını ekler.[24]

Brauron'da Artemis'e, tıpkı İphigeneia'nın daha önce yaptığı gibi, hayvan ile insan arasındaki çizgiyi bulanıklaştıran takipçiler tarafından hizmet edilir fakat hayvan değişmiştir. Aristophanes'in cinsiyetler komedyası *Lysistrata*'da kadınlardan oluşan koro tanrıçaya hizmet ettikleri zamanları yâd eder. Yedi yaşındayken kutsal sepetleri taşıyorduk; on yaşındayken kutsal mısırları öğütmeye başladık. Daha sonra, der kadınlar, Brauron'da ayı olarak hizmet ettik.[25] Bu genç zahitler ayıların sarı-kahve kürkünü çağrıştırsın diye sarı elbiseler giymişlerdi. Brauron'da ayı olmanın tam olarak neyi gerektirdiği tartışmaya açık olmakla birlikte dansın önemli bir unsur olduğu anlaşılıyor. Brauron'da bu dini görevi yerine getiren küçük kızları tasvir eden pek çok heykel bulundu ve Arkeoloji Müzesi'nde sergileniyor: Kızlar Aristophanes'teki kadınların söylediği yaştan bile daha küçük görünüyorlar, yedi sekiz yaşında ya var ya yoklar.[26]

Genç kadınların hayatlarındaki erginlenme törenleri hep Artemis'e bağlanır ve Artemis de genellikle ay tanrıçası Selene gibi diğer ilahlarla ilişkilendirilir. Pek çok araştırmacıya göre ay Artemis'in alanı olarak görülür ve bunun tek nedeni güneşin (ki bizzat kendi tanrısı vardır: Helios) Apollon'la bağlantılı olmasıdır. Dolayısıyla, onun kız kardeşi olarak Artemis de ayla ilişkili olmalıdır. Elbette genç kızların ay tanrıçasına ilgi duymalarının başka bir nedeni daha var ancak âdet döngüsünün genelde ay döngüleriyle bağlantılı olduğuna (öyle ki Selene adında menstrüel kaplar vardır) dikkat çekmek daha önceki yüzyıllarda yaşamış erkek araştırmacılar için çok ileri bir adım olurdu.

Nikita Gill'in "The Moon Writes a Love Letter to Artemis" [Ay Artemis'e Aşk Mektubu Yazıyor] başlıklı şiirinde, ay kendisini tanrıça Selene'ye ait değil gibi hisseder. Bilakis o vahşiliğinden, hayvani doğasından ötürü Artemis'e, o ehlileştirilemez kız çocuğuna hayrandır. Nasıl olur da sana âşık olmadan durabilirim, diye sorar. Tüm âşıklar gibi (ve bilhassa Yunan ve Latin edebiyatındakiler gibi – Gill müthiş bilgili bir şairdir) ayın da aklında tek bir soru vardır: Söyle bana Artemis, sen de beni seviyor musun? Aşk iyidir hoştur da hepimizin esas istediği karşılıklı aşktır. Gill bu gönül ilişkisine zarif bir açıklama da getiriyor. Artemis hâlâ bir çocukken babası Zeus ona ne istediğini sormuş. Tanrıçanın tek bir isteği varmış: Bana ayı ver.[27] Böylece ay bir yandan arzulanır, bir yandan da kendi arzusunun yansımasını yaşar. Müdanasız hırsı –çocukken bile ormanlar ve dağlar yetmez ona, ayın kendisini ister– Artemis'in doğasının da bir parçasıdır.

Gill'in karşılıksız aşk acısından mustarip ayı, Artemis'i tanrıçanın varoluşunun başından beri gözetlemektedir. Ay ona ilk kez, yenidoğan tanrıçanın, ikizi Apollon'un doğumunda annesine ebelik yaptığını gördüğünde vurulur. Hikâyesinin bu kısmı Artemis'in neden aynı zamanda Eileithyia ile ilişkilendirildiğini

de açıklıyor. Antik Yunan'da kadınlar kesinlikle çok genç yaşta anne olmalarına rağmen ilk bakışta Artemis'in –genelde genç, bekâr kızlarla, vahşi hayvanlarla ve doğayla ve tüm bunların üzerine ışığı düşen ayla ilişkilendirilen bir tanrıçanın– aynı zamanda doğum süreciyle ilişkilendirilmesi tutarsız görünebilir. Fakat bu bariz çelişki Artemis ile Apollon'un doğumuyla ilgili bir hikâyeyle açıklığa kavuşuyor.

Kallimakhos MÖ üçüncü yüzyılda yazdığı *Artemis'e İlahi*'de, doğum sancısı çeken kadınların yardımına koşma görevinin Artemis'e bizzat Moiralar tarafından verildiğini anlatır. Kendi annesi (Leto) Artemis'i doğururken hiç acı çekmediği için Moiralar bu görevi ona verdi, diye açıklar.[28] Sahte-Apollodoros da yeni doğmuş Artemis'in, annesinin Apollon'u doğurmasına yardım ettiğini söyler.[29] Dolayısıyla Eileithyia ayrı bir tanrıça olsa da onun rolünün Leto'nun kızıyla birbirine karıştığı bir durum da söz konusudur.

Fakat antik kaynaklarda –edebiyatta, vazo resimlerinde ve heykellerde– karşımıza çıkan açık ara en yaygın Artemis imgesi, bu bölümün başında gördüğümüz üzere okçu imgesidir. En eski edebi kaynaklarımız onu böyle tanımlar: Artemis'e adanan *Homerosçu İlahi* on satır ya var ya yoktur ve iki kez ondan oksever diye söz eder. Önce ok-seven bakire diye geçer, dört satır sonra uzağı vuran okseverdir.[30]

Doğasının bu yönünün modern kültürde de en etkili yönü olduğunu görüyoruz. Kadın okçu ezelden beri popüler bir karakterdir; yakın zaman Marvel Studios'un 2021 tarihli mini dizisi *Hawkeye*'da da bunu gördük. Canından bezmiş keskin nişancı (okçu) Hawkeye, son *Avengers* filmlerinde Jeremy Renner tarafından canlandırıldı. Kendisi süper güçleri olan birisinden ziyade bir insandır fakat dünyayı, özellikle de New York'u uzaylı istilasından kurtarmada tanrılar ile canavarların yanında yer alıyor. Nişan alma, ok atma ve hedefi vurmadaki parmak ısırtan yeteneği onu hemen her düşmanın dengi haline getiriyor.

Gelgelelim, film serisi boyunca gördüğümüz üzere, kendisi yalnızca Hawkeye, kahraman ve dünyanın kurtarıcısı değil. O aynı zamanda Clint Barton adında bir adam: bir aile babası, karısı ve çocuklarıyla çok uzaklardaki evinde, küresel çapta kahramanlara beslenen taparcasına hayranlığın cazibesinden uzakta olmak isteyen bir adam.

Mini dizi ise bizi sonunda Hawkeye olma sorumluluğunu üstlenecek çocukla tanıştırıyor. Kate Bishop'ın Artemis ile birkaç ortak noktası var. Vahşi hayvanları seviyor, en azından büyük oyuncak zürafasına bakınca öyle düşünüyoruz; bir de yay ve oklara çok hevesli. Artemis babasından silah isteyebiliyorken (genelde silahları Hephaistos temin ederdi) Kate tam da bunları isteyebileceği bir babası olmadığı için yay ve ok istiyor çünkü babası az evvel sözünü ettiğim uzaylı istilasında öldürüldü. Kate babasının kaybına saplanıp kalmıştır, bir yandan da haberlerde izlediği, oklarını hedefini şaşmadan ve korkusuzca atan adama hayranlık duyar. Kendisini ve annesini aynı biçimde korumayı ister.

Daha sonra Kate'le Hailee Steinfield'ın canlandırdığı genç bir kadın olarak tanışırız. Çok geçmeden, yıllarca pratik yaptıktan sonra, nişancılığının idolü Hawkeye'ınki kadar etkileyici olduğunu görüyoruz. Bir oku öyle isabetle fırlatır ki çanı bile çalabilir, gerçi çan kulesini de beraberinde yıkar. Ama kimse uzaylı istilasına direnmenin derli toplu bir iş olacağını söylemedi zaten.

Dizi, iki arkadaşın maceralarını konu alan klasik bir dostluk dizisi formülüyle ilerliyor; Kate, Barton'la güçlerini birleştirmek istiyor, Barton da bu gıcık genç hayranının yakasından düşmesini, böylece kendi hayatına bakmayı ve Noel'de çocuklarının yanına dönebilmeyi diliyor. Bölümler ilerledikçe iki okçu bir suça mâni olmayı ve bir cinayeti çözmeyi başarıyor. Son savaş sahnesinde, ikisi de oklarını eşzamanlı fırlatarak hedefleri şaşmaz bir isabetle vuruyor. Müzik yükseliyor ve Kate'in aydınlanma *â*nına şahit olduğumuzu anlıyoruz. Bu ilk büyük savaşı önündeki pek

çok savaşın ilki olacak. Okçuluk becerileri, idolü ve akıl hocasıyla çalışarak kazandığı deneyim ve disiplinle bir bütün haline geliyor. Dizi bayrağın devredilmesiyle sona eriyor: Clint, Hawkeye görevinden emekliye ayrılıyor, onun görevini Kate üstleniyor. Gönülsüz kahramanın yerine hevesli bir yeni kuşak geçiyor.

Her ne kadar bu dizi son derece keyifli olsa da, sadece yay ve okla ölümüne savaşabilecek bir kadın söyle deseler, çoğu insanın aklına ilk gelen isim Kate Bishop/Hawkeye olmaz. *Açlık Oyunları* serisinin kültürel fenomene dönüşen etkisi sayesinde, en azından bir kuşak için, Katniss Everdeen bu özel beceriyle en kolay ilişkilendirilen isim haline geldi. Suzanne Collins'in romanları, bir hayli antik Roma etkisi taşıyan, distopik bir gelecekte geçiyor. Capitol (bir şehirdeki yedi tepeden biri değil de tek başına bir şehir), her biri kendine özgü nitelikler taşıyan on iki mıntıkaya hükmediyor. Katniss'in yaşadığı 12. Mıntıka'da kömür madenciliği yapılıyor. Komşuları Sanayi Devrimi'nin bu en kirli yanına bulaşmış olsalar da Katniss'in ve ailesinin yaşamı ortaçağ serflerininkine daha yakın. Katniss et yiyebilsinler diye civardaki ormanda avlanıyor, aksi takdirde o, annesi ve küçük kız kardeşi Prim açlıktan ölür. Onların çıkardığı kömürle çalışan teknoloji tamamen Capitol kontrolünde.

Ülke, zehirli bir güç dengesizliği içindeki, fütüristik bir alternatif Amerika'dır. Ülkenin adı Panem, eğer Roma İmparatorluğu'na gönderme yapıldığından hâlâ şüphelenen varsa söyleyeyim. Hiciv yazarı Juvenal'in de zamanında dert yandığı gibi, Roma halkı oylarını *panem et circenses* –ekmek ve oyunlar– için satmıştı.[31] Juvenal'in bahsettiği ekmek, Roma'nın seçmenlere, yani yetişkin erkek vatandaşlarına, dağıttığı tahıl yardımıydı. Kadınlar oy kullanamıyordu, o yüzden tahıl karşılığında satacak bir şeyleri yoktu; ellerine tahıl geçmesi için ailelerindeki bir erkeğe ihtiyaçları vardı. Katniss'in içinde büyüdüğü koşullar da aslında böyle. Babası ölmüş, annesi ise şok ve keder yüzünden elden ayaktan düşmüş.

Ailesinin geriye kalan üyelerini hayatta tutabilmek için Katniss onların ihtiyaç duyduğu avcı-toplayıcı olmak zorunda kalmış. Bazen başarısızlığın eşiğine öyle yaklaşır ki yalnız yakınlardaki fırında çalışan oğlanın sadakası sayesinde açlıktan ölmezler.

Juvenal'in taşlaması iki yönlüdür, keza Panem'in on iki mıntıkasının vatandaşlarının çektiği sefalet de. Ekmekten yoksunluk kitleleri aç, biçare ve uysal tutarken, oyunlar da hayatları üzerinden aslında hiçbir kontrollerinin olmadığını hatırlatır. Her yıl, çekilen bir kurayla her mıntıkadan iki çocuk seçilir: on iki oğlan ve on iki kız. Hepsi haraç olarak Capitol'e götürülür. Hikâyenin bu kısmı bize Roma tarihinden ziyade Yunan mitolojisini anımsatabilir. Minotauros öldürsün diye Girit'e gönderilen genç oğlan ve kızları aklımıza getirdiği kesin; bu hikâyeyi Sahte-Apollodoros[32] ve Pausanias gibi birçok yazar anlatmıştır, hatta Pausanias sayı da verir: yedi oğlan ve yedi kız.[33]

Katniss kurayla seçilmez; talihsiz küçük kız kardeşi seçildiğinde onun yerine gönüllü olur. Seçilen çocukların hepsi, bir imparatorun değil de bir başkanın yönetimindeki Capitol'e götürülür. Oraya vardıklarında, antik Roma gladyatörleri gibi devasa bir biyodom arenada çarpışmaları için eğitilirler. Aralarında bazıları acımasız savaşçılarken, bazıları da kurtulma umudu olmayan küçücük çocuklardır. Yalnızca bir kişi kazanabilir; mücadelenin tamamı Capitol'ün kumarbazlarının zevki ve mıntıkaların kontrol altında tutulması için televizyonda yayınlanır. Katniss iyi eğitimli bir savaşçı değildir ama usta nişancılığı ve etkileyici hayatta kalma becerileriyle müthiş deneyimli bir avcıdır. Birçok bakımdan Artemis'i çağrıştırıyor: doğaya aşinalığı, sıradışı okçuluk yeteneği. Hatta ifadesi Artemis'in Niobe'nin çocuklarını katlederken takındığı vurdumduymaz ifadeyle bile uyuşuyor. Katniss, Capitol rejiminin ajanlarının ve korkunç mücadeleleri boyunca her bir haraca odaklanan kameraların çoğu zaman kendisini izlediğini biliyor. Katniss için duygularını göstermek –ailesine veda

ederken bile– almayı tercih etmediği bir risk. "Kimse düşüncelerini okuyamasın diye yüzünü kayıtsız bir maskeye dönüştürmeyi"[34] öğrenmiştir. Katniss'in ikiz erkek kardeşi değil de küçük kız kardeşi olsa da, "kardeşi gibi sevdiği" bir arkadaşı ve avcı dostu Gale vardır.

Yaratıcı, korkusuz ve nazik Katniss'in Oyunlar'da hayatta kalmak için verdiği mücadeleyi izleriz. Cesareti ve kendisinden küçük bir çocuğu korumak ve 12. Mıntıka'dan, ikisi arenaya girmeden çok önceleri çaldığı ekmekle hem Katniss'i hem de ailesini kurtaran fırıncının oğlu Peeta'yı iyileştirmeye yardım etmek gibi tercihlerinden ötürü seyircinin kalbini kazanır. Diğer haraçlara saldırırken Artemisvari yeteneklerini kullanır: Mutant eşekarılarını en saldırgan rakiplerinin üzerine salar; benzediği tanrıça kadar *potnia theron* –vahşi yaratıkların kraliçesi– olduğuna şüphe yok. Katniss oklarını diğer oyunculara doğrultmakta acele etmez, ancak kız kardeşi gibi sevip bağ kurduğu küçük Rue'yu öldürdüğünü gördüğü anda 1. Mıntıka'dan gelen oğlanı okuyla vurup öldürür.

Oyunlar boyunca Katniss masum çocukları öldürmek için işbirliği yapan tüm yetişkinlerin zalimliğini hiç aklından çıkarmaz. Bu yönüyle Artemis'i değil ama onun rahibesi olan Euripides'in İphigeneia'sını andırdığını söyleyebiliriz. Hem Katniss hem de İphigeneia daha masum ve iyiliksever anavatanını sevgiyle anarken içinde bulunduğu koşullardan tiksinir. Ancak yukarıda gördüğümüz gibi, İphigeneia'nın sevgili Yunanları de Taurisliler gibi insan kurban edebiliyorlardı. Ve Katniss bu dehşetengiz çileyi Capitol'de yaşayan iktidardaki başkan ve onun yandaşları yüzünden çekiyor olsa da kendi mıntıkasında onu açlıktan ölmekten kurtaran şey, adını bile bilmediği bir başka çocuğun iyiliğiydi. Azıcık aşının bir lokmasını iki küçük çocukla paylaşabilecek bir yetişkin yok muydu, diye düşünebiliriz pekâlâ. Anlaşılan, 12. Mıntıka'nın iyi insanları bile Katniss ile Prim'in açlıktan ölmesini

izleyecekti. Benzerlikler böylece sürer: İster geleceğin Panem'inde olun, ister İphigeneia'nın Bronz Çağı'ndaki yurdunda, sizi koruması gerekenler tarafından korunmazsınız.

Fakat bu Euripides çağrışımı bir kenara, Katniss, Artemis'in doğal bir ardılıdır. Tek başınayken ya da kardeşi gibi sevdiği Gale'la birlikteyken, toplumun normal kurallarının rafa kalktığı ve doğanın kurallarının sahneye çıktığı ormandayken kendisini çok rahat hisseder. Vahşi hayvanların avcısıdır ve hayatta kalması için gerektiğinde başka çocukların gönülsüz katilidir. Ancak öldürmekten hiç keyif almaz. Peeta savaşa hazırlandıkları sırada akıl hocalarına Katniss'in yetenekleriyle böbürlenirken belki niyet ettiğinden fazlasını açığa vurur. Katniss müthiş bir nişancı, diye anlatır Haymitch'e. Yıllardır babasına tavşan ve sincap satıyormuş ve fırıncı da kızın ne kadar becerikli olduğunu söylemiş. Katiyen hayvanın derisinde delik açmazmış çünkü onları her zaman tam gözünden vururmuş. Başka bir deyişle, Katniss acımasız biri fakat canını alırken dahi hiçbir canlının acı çekmesini istemiyor.

Antik Yunan dünyasında Artemis'e tapınma pratiklerini araştırırken, tanrıçanın hayvanlarla ve kızlarla olan bağı ile onların canlarını acımasızca alışı arasındaki bariz çelişki kadar beni hayrete düşüren bir şey olmadı. Bir seyahat yazarıyla sohbet ederken, meseleye modern, Avrupalı ve vejetaryen bir açıdan baktığımı hatırlatmıştı. Elbette hayvanların korunmaya muhtaç olduklarını düşünüyorum: İnsanların hayvanlar âlemine verdiği zararın –bizim yüzümüzden meydana gelen büyük yok oluşların– inkâr edilemez olduğu bir zamanda ve dünyada yaşıyorum. Çocukken (ve Artemis'e hizmet edecek kadar küçükken) bile bu tehlikeyi hissederdim çünkü balinaları kurtarmam istenirdi, pandaların her an soylarının tükenebileceğinin farkındaydım. Hiç şehirden başka yerde ya da vahşi yaşamın seni öldürebileceği ülkelerde yaşamadım. İnsanlar avlanmaktan söz ettiğinde aklıma at sırtında

küçük bir tilkiyi kovalayan sosyetik tipler ya da ellerinde saldırı tüfekleriyle, yere yıkılmış bir aslan cesedinin yanında gururla poz veren hobi avcıları geliyor. Seyahat yazarı dostumun bir insanın avlayıp öldüreceği bir hayvanı sevmesi fikriyle hiçbir derdi yoktu. Kişisel görüşüm üzerine yeniden düşünmem ve bir aslan ya da ayı karşısında onun insandan korunmaya muhtaç olduğuna inanmanın genelgeçer bir tepki olmadığını kabul etmem gerekti. Tarih boyunca çoğu insan için bunun aksi geçerliydi. Hele de ayılar söz konusu olduğunda, çünkü ağaçlara tırmanabiliyorlardı.

Floransa'daki Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde harika bir *krater* var. François Vazosu olarak biliniyor ve tarihi MÖ 570 yılı civarına uzanıyor. Ergotimos'un elinden çıkmış, Kleitias tarafından da boyanmış; her ikisinin de vazonun üstünde imzası bulunuyor. Yunan mitolojisinden Peleus ile Thetis'in düğünü ve Patroklos'un ölüsüne yapılan oyunlar gibi farklı öyküleri tasvir eden pek çok frizle süslenmiş. Karakterlerin çoğunun yanına minicik isim etiketleri boyanmış: Diomedes, Akhilleus, Aias. Desenler doğruca sağlam kulplara uzanıyor ve çömleğin ağzında içe doğru kıvrılarak son bulan iki kulpun üzerinde de bir Gorgo bulunuyor. Bir kulpun dışa bakan tarafında, iki vahşi yaratığı –sağında bir panter, solunda bir geyik– yanına almış, kanatlı bir tanrıça figürü var. İşte bu Artemis *potnia theron* – yani vahşi hayvanların kraliçesi Artemis.[35] İki hayvanı da boynundan tutuyor ve heyecanlı bir yavru köpek gibi arka ayakları üstünde sıçrayıp ön bacaklarını pati atar gibi kraliçeye uzatan geyik epey neşeli görünürken panter halinden o kadar memnun değil. O da ön pençelerini kaldırmış ama Artemis onu yerden kaldırdığı için arka bacakları boşlukta sallanıyor ve arka pençeleriyle bir yere tutunmaya çabalıyor gibi bir hali var. Bir kedi sahipleneli uzun zaman oldu (ya da o beni sahipleneli diyeyim, hangisi daha doğru geliyorsa), o yüzden Artemis'in elbisesinin çok yakında yediği pençeyle yırtılacağını tahmin ediyorum. Panterin vücudu tanrıçaya dönük ama başını

bize dönmüş, bu da eğri büğrü durmaktan rahatsız görünmesine yol açıyor. Belki Artemis vahşi hayvanlara böyle hükmediyordur: Arabasını çekecek geyik ölmesin diye avcı hayvanları kafakola alarak.

Vazonun gövdesi Artemis mitinden bir başka sahneyi tasvir ediyor, gerçi bunu görebildiğimiz için şanslıyız. Antik dünyadan günümüze ulaşan her nesnenin büyük ihtimalle çalkantılı bir geçmişi vardır; sayısız buluntunun, keşfedildikleri anda zarar gördüğünü ya da koruma çabaları sırasında tahrip edildiğini okuruz. Fakat François Vazosu'nun alışılmadık ölçüde zor bir hayatı oldu. Antik dönemde kırılıp paramparça oldu. 1844'te Alessandro François, İtalya'nın kuzeyindeki Perugia'nın oralarda bulunan Chiusi'de kırık parçaların bir kısmını keşfetti. Efsaneye göre François'nın bu kadar çok parça bulabilmek için Kolezyum kadar bir alanı kazması gerekmiş.[36] Çömlek yeniden birleştirildi ve sonraki elli yıl boyunca sergilendi, ta ki 1900 yılında, öfkeli bir müze bekçisinin yoluna çıkan çömleği bir başka felaket –kelimenin gerçek mânâsıyla– vurana kadar. Bekçi çömleğe ahşap bir tabure fırlatmış ve koruyucu camın ardında olmasına rağmen vazo 638 parçaya ayrılmış. Vazo 1904'te Pietro Zei adında bir adam tarafından birleştirildi; bu adamın tam bir yapboz canavarı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Vazo geri dönen bir eksik parçanın da eklenmesiyle 1973 yılında yeniden onarıldı.[37] Bir vazonun, kulpuna resmedilmiş kediden bile daha çok cana sahip olmasının nadir bir örneği bu sanırım.

Vazonun kenarındaki Artemis miti, Kalydon avı mitidir; Oineus isimli adamın yaptığını asla yapmayıp dualarınızda Artemis'i – ve yalnızca Artemis'i– anmayı atlamamanız gerektiğine dair uyarıcı bir öyküdür bu. Ya tanrıçayı anmayı unuttu ya da aklına gelmedi, der Homeros.[38] Öyle ya da böyle, bu yaptığı başına büyük işler açar. Okuyla-hedefi-vuran Artemis (bu sıfat bile bize onun Oineus'u durduğu yerde zahmetsizce öldürebileceğini hatırlatıyor) küplere

biner. Oineus'un meyve bahçesine bir yabandomuzu salar. Dev yaratık, ağaçları kökünden söker ve daha önce gördüklerimizden bir nebze farklı bir katliama neden olur. Yabandomuzu ağaçları, ağaçların meyvelerini, çiçeklerini yok eder; insanları ve hayvanları öldüren türden ziyade tarımsal bir vebaya sebep olur (Artemis'in kardeşi Apollon ise *İlyada*'nın birinci bölümünde Yunanları mahvetmek için insanları ve hayvanları öldüren türde bir veba gönderir). Bir Yunan kahramanı olan Meleagros sonunda yabandomuzunu öldürmeyi başarır fakat pek çok başka avcının yardımına ihtiyacı vardır (yalnız birkaç avcıyla başaramazdı bu işi, diye ekler Homeros).[39] Ondan sonra bile hasarın sonu gelmez: Adamlar yabandomuzunun başını ve derisini kim alacak kavgasına tutuşur.

Fakat Artemis'in kabahatli bir ölümlüye karşı öfkesinin daha da yıkıcı bir örneğini anlatan başka bir öykü daha var. Bu öykü yüzyıllarca yazarlara ve sanatçılara ilham kaynağı oldu. Aktaion, Thebai'nin kraliyet ailesinde dünyaya geldi; mutlu bir hayat sürüp yaşlılıkta huzur içinde öleceğini düşünüyorsanız, bu sizin için bir uyarı ışığı olmalı. Aktaion'un dedesi Kadmos efsanevi şehrin kurucusuydu ve Ovidius onu (Yunanlardan ödünç alınan) "insan ne oldum dememeli ne olacağım demeli" lafına örnek gösterir.[40] Yaşamının son yıllarında talihinin tersine dönmesinin nedeni iki torununu kaybetmiş olmasıydı: Pentheus (Euripides'in *Bakkhalar* oyununda annesi ve Dionysos'un delirttiği diğer kadınlar tarafından öldürülüşü anlatılır) ve Aktaion. Şimdi Aktaion'un hikâyesine geri dönelim.

Aktaion, Kadmos'un dört kızından biri olan Autonoe'nin oğludur. Hiçbir kabahati yoktu, diye temin eder Ovidius bizi. Bir hata işledi diye neden cezalandırılsın bir adam?[41] Aktaion'un hatasının tam olarak ne olduğu baktığınız kaynağa göre değişiyor. Euripides kibir teması üzerinden ilerliyor: Aktaion'un Artemis'ten daha iyi bir avcı olmakla böbürlendiğini söylüyor.[42] Defaatle gördüğümüz üzere, şaka olsun diye mübalağa mı ettiniz,

mecazi mi konuştunuz, ya da ettiğiniz lafta herhangi bir nüans mı var, bunlar tanrıları ilgilendirmez. Fakat Ovidius'un başka bir açıklaması vardır; bu, aşk şairi olarak biraz müstehcen, biraz çapkın kişiliğine de gayet güzel uyar.

Bizi doğruca hata mahalline götürür. Bir dağdayız, öğle vakti ve bir grup avcı silahlarını kana bulamış. Liderleri Aktaion yeterince avlandıklarını ve yarın şafakta yeniden avlanacaklarını söyler. Adamların hepsi onun sözünü dinler ve gün boyu süren uğraşlarına ara verirler.

Yakınlarda Diana'nın (Artemis'in Roma'daki adı) avlandıktan sonra gelip yıkanmayı sevdiği bir pınarın aktığı vadi bulunur.[43] Tam da o günde, Diana gelir ve mızrağını, yayını ve sadağını bir nymphaya uzatır. O soyunurken başka bir nympha giysilerini, diğer iki nympha da ayakkabılarını alır. Aralarında saç konusunda uzman olanın adı Crocale'dir ve tanrıçanın saçını arkadan bağlar. Beş başka nympha ellerinde koca su testileriyle tanrıçalarına dilediği banyoyu yaptırmak için hazırdır.

Bu iki sahnenin yan yana gelişi öyle muhteşem ki. Biliyoruz ki bir karakter kendi memleketinde alışkın olduğu bir ortamdayken birazdan tamamen yabancısı olduğu komşu bir ortama bodoslama dalmak üzere ve işte o noktada işler çığırından çıkacak. Bu aklıma televizyondaki gizemli cinayet veya hastane temalı bir dizinin açılış sahnelerini getiriyor; masum bir oğlanın metruk ve sular altında kalmış bir taşocağının civarında uçurtma uçurduğunu görürüz, sonra kamera aniden uğursuz kıvılcımlar saçan bir elektrik direğine kayar ve biz bu bahtsız oğlana elektrik mi çarpacak, boğulacak mı, yoksa uçurtmanın ipi boynuna mı dolanacak da ölecek diye tahmin etmeye çalışırken gerilim çözülüverir ve kahraman doktorlarımız devreye girerek günü kurtarır.

Ovidius teatral bir gerilim yarattığının farkında olacak ki şöyle devam eder: Bakın! İşte Kadmos'un torunu, ormanın bu bilinmez taraflarında geziniyor.[44] Furialar düşürmüş yolunu buraya.

Ovidius'un bu öyküyü anlatırken çok eğlendiğine şüphe yok, fakat bir yandan da öykünün sınırlarını yeniden çiziyor. Olay örgüsünün az biraz farklı olduğu başka kaynaklarımız da var. Mesela bir kaynakta Aktaion böbürlene böbürlene Artemis'le kıyaslıyor kendisini; bir başkasında onunla evlenme hayalleri kuruyor;[45] hatta bir kaynakta Zeus'un da hamle yapmaktan geri durmadığı teyzesi Semele'yi ayartmaya çalışıyor.[46]

Kibrin bu farklı tasvirleri Aktaion'u kendi yıkımının sorumlusu haline getiriyor. Fakat Ovidius bize (kendisinden önceki Yunan şair Kallimakhos'tan türemiş) bambaşka bir versiyon sunuyor; bu versiyonda Furialardan başka kimsenin kabahati yok, Aktaion'un yanlış zamanda yanlış yerde dolaşması yalnızca kör talihin bir sonucu. Ovidius hikâyeyi karşılaşmanın dehşet verici doruk noktasına doğru yavaş yavaş tırmandırırken dahi işin içine biraz mizah katmaktan kendini alamıyor. Aktaion langır lungur sahneye dalıp Diana'yı çıplak da görebilirdi ama Ovidius, nymphaların bir erkek görüp şok içinde bağırıp çağırdığı ve çığlıklarının tüm ormanı inletip doldurduğu bir curcunayı kaçıramazdı. Nymphalar bu yabancının fıldır fıldır eden gözlerinden Diana'yı korumak için tanrıçanın etrafına üşüşürler ama o bir tanrıça, nymphalar ise yalnızca birer nymphadır. Haliyle ebattan yana aralarında misli misli fark vardır; dolayısıyla karşısındaki manzara Aktaion'un gözlerine bayram ettirmeye yeterlidir. Kızarıp günbatımı veya gün doğumu rengine boyandı Diana, diye ekler Ovidius. Bu arada Diana *sine veste* haldedir –yani üstünde giysileri yoktur– hayal gücünüz için hayati bu bilgiyi unuttuysanız diye hatırlatayım.[47]

Tanrıçaların nymphalardan daha uzun olduğuna dair dile getirilmeyen varsayımın geçtiği bu kısım hikâyenin en bayıldığım kısmı. Bunda şaşıracak bir şey yok tabii: Tanrılar ve tanrıçalar genelde ölümlülerden çok daha büyüktür, nymphalar ise genellikle insanlarla aynı büyüklüktedir. Fakat Diana refakatçilerinden öyle

devasa ölçüde iri değildir, yalnızca bu sahnenin onun için utanç verici olmasına yetecek kadar uzundur. Hem komik, hem baştan çıkarıcı, hem de biraz pis işte; Ovidius'un şiirlerini sevmenin tek nedeni bu olmasa da, epey geçerli bir neden sayılır.

Nymphalar etrafını sararak onu gizlemeye çalışırlar ve Diana da gözünü dikmiş ona bakan Aktaion hiç olmazsa daha azını görsün diye yan döner. Keşke oklarım elimin altına olsaydı, diye düşünür ama elbette oklarını banyoya girmeden önce bir nymphaya vermişti. Bunun yerine –*Kabin Bagajı* filminden fırlamış bir sahne gibi– Aktaion'un suratına su sıçratarak saçlarını *ultricibus undis,* yani hınçlı dalgalarla ıslatır.[48] Ovidius yine işin içine mizah katmak için miktarları abartıyor. Ama sonra Diana konuşur ve ağzından dökülen kelimeler ufukta yıkımı vadeder. Hadi git de söyle insanlara beni çıplak gördüğünü, hele bir dene bakalım, der.

Aktaion konuşmaya kalkışır; yani hiç değilse dener. Ama başarılı olamaz. Çünkü suyun kafasına sıçradığı yerde boynuzları çıkar. Kulakları sivrilir, elleri toynaklara, kolları da ön bacaklara dönüşür. Tanrıça *additus et pavor est* – bir de dehşet ilave etti.[49] Aktaion kaçar da kaçar, sonra bir gölcükte yansımasını, değişen çehresini, boynuzlarını görür. Konuşmaya çalışır ama *vox nulla secuta est* – hiç sesi çıkmaz. İnler ve gözyaşları yüzünden aşağı süzülür. Tüm bedeni değişmiş olsa da zihni aynı kalmıştır. Gelgelelim, ne yapacağını bilmez: Evine, kraliyet sarayına mı dönsün? Ormanda mı saklansın? Bir yanı utanç, bir yanı korku içindedir. Aktaion'un aklına el değmemiş olabilir fakat burada bir ipucundan fazlası var ki zihni bir ihtimalden diğerine savrulurken Aktaion'un tıpkı bir geyik gibi paniklediğini gösterir bize.

Bir önceki sahnenin komikliğinin şu anla uzaktan yakından alakası yoktur ve Ovidius, Aktaion'un içinde bulunduğu durumun dehşetini bir sonraki satırda tırmandırır. *Dum dubiat, videre canes* – o böyle durmuş karar vermeye çalışırken gördü köpekler

onu.[50] Sonra Ovidius başka bir retorik numara çeker: Sürüdeki tüm köpeklerin adını tek tek sayar. Yunanca kökenli uydurma Latince isimler oldukları için bazılarının tercümesi diğerlerine nazaran daha zor. İlkinin adı Melampus; Karaayak kelimesini oluşturmak için iki Yunanca kelime kullanılmış ama bundan sonraki İkhnovatis tamamen uydurma bir kelime. Yunanca *ikhne* –izler– kelimesini çağrıştırması amaçlanmış belli ki; yani Avcı diyebiliriz. Açık ara en sevdiğim Pamphagus – Her Şeyi Yiyen. Diğerleri rüzgârlarla, dağlarla ve canavarlarla kıyaslanıyor: Harpyia bir köpek için harika bir isim. En hızlılara kanatlı isimler takılırken, gürültücü olanlar havlamalarına ve ulumalarına göre adlandırılmış. Liste yirmi satır boyunca devam ediyor: Otuzdan fazla köpeğin olduğu koca bir köpek sürüsü.

Aktaion köpeklerden kaçar ve köpekler de onu ormanda kovalar, tıpkı daha önce Aktaion'un avını kovaladığı gibi. Haykırmak ister: "Benim ben, Aktaion, tanımadınız mı beyinizi!" Fakat kelimeler zihninde kayıp gider, havlamalar yayılıp havayı doldurur. Ovidius'un dönüşüm sahneleri dehşet verici kâbuslara çevirme kabiliyeti muazzamdır ve genelde kahramanın sesini yitirmesi üzerinde yoğunlaşır. Zavallı Io ineğe dönüştürüldüğünde gördüğümüz gibi, gücünü yitirmenin en hızlı yolu sesini yitirmektir. Ve bunun en bariz örneği, kendi köpekleriyle çaresizce iletişim kurmaya çalışan ama tek kelime edemeyen Aktaion'dur.

Dişlerini Aktaion'un etine geçiren ilk köpeğin adı Karatüy'dür. Sonrakinin adı ise Theridamas; bu Ovidius için bile etkileyici ölçüde örtük bir gönderme. Fakat mükemmel bir seçim: Theridamas bir İskit kralıydı ve aslanlarını insan etiyle beslerdi. Diğer köpekler de dişlerini etine geçirirken Aktaion bir ses çıkarır, öyle korkunç bir inilti ki hiçbir insan çıkaramaz bu sesi.[51] Ama bir geyikten de çıkmaz böyle bir ses. Aktaion tam anlamıyla eski benliği ile dönüştürülmüş benliği arasında sıkışıp kalmıştır. Ama vücudu parçalanmaktadır, çünkü köpekler saldırıya geçmiş, artık

ona yetişmiş olan arkadaşları da bu saldırıyı teşvik etmektedir. Aktaion'a seslenirler, nerede olduğunu sorar, neden yakaladıkları avı görmeye gelmediğini merak ederler. İşte böyle ölür Aktaion: *falsi... cervi,* sahte bir geyik olarak.[52]

Artemis bu örnekte de onurunu korumak için harekete geçmiştir ve bunu bu bölümün başındaki Niobe ve çocuklarının olayında gördüğümüz gibi aynı süratli gaddarlıkla yapar. Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunan bir çan kraterin üstünde Aktaion mitinin daha eski bir versiyonunu görebiliriz.[53] *Krater* Pan Ressamı tarafından boyanmış ve MÖ 470 civarında yapılmış. Bu Aktaion bir geyiğe dönüştürülmemiş ancak artık eski efendilerinden daha yüksek bir otoriteye bağlı olan av köpekleri aynı şekilde ona saldırıyor. Köpeklerden üçü üzerine çullanmış, dördüncü bir köpek ise ağırlığını verdiği sol kolunu ısırıyor. Adam dizlerinin üzerine çökmüş ve sağ kolunu yakarır gibi gökyüzüne uzatıyor. Köpeklerden biri dişlerini Aktaion'un boğazına geçirmiş bile. Önünde Artemis yayına bir ok yerleştiriyor. Geyik derisinden bir pelerin ile ayak bileklerine dökülen uzun bir tunik giyiyor. Omzuna asılı bir sadağı ve sol elinde de yedek bir oku var. Sol ayağını öne uzatmış, parmaklarını ileri doğru germiş. Ayağı aslında çömlek resminin bordürünün dışına taşıyor. Menderes motifi (Yunan anahtarı da denir; dik açılı kıvrımlar halinde tekrar eden geometrik bir desendir) Aktaion'un düştüğü zemini temsilen kullanılmıştır. Fakat tanrıçanın zarif ayak parmakları desenin minik bir köşesini örter: Soyut süslemeler, taşan sahnenin bir parçası haline gelir. Sanatsal ifade geleneklerinin bile Artemis'e itaat etmesi gerekiyor sanki. Onun mutlak kanun tanımazlığını, herkesin onun dünya görüşüne uyması gerektiği, aksi takdirde bedelini ödeyeceği konusunda ısrarını aktarmanın muhteşem bir yolu bu.

Ve yine bu Artemis'in de –zaten köpeklerinin saldırısına uğramış bir adamı öldürmeye hazırdır– yüz ifadesi dingindir. İşlemek üzere olduğu cinayetin duygularını harekete geçirdiğine

dair en ufak bir belirti göstermez. Bu sahneyi, Pan Ressamı'ndan Titian'a[54] kadar herkes sayısız kez resmetti ve Artemis'in bu adamın ölümünü duygusuzca kovalayışı her zaman dikkat çekici bir ayrıntı oldu. Artemis'in kaç farklı yönünü incelersek inceleyelim, hepsi buraya çıkıyor. Artemis esaslı bir avcıdır. Ve tıpkı Steven Spielberg'in *Jaws* filmindeki devasa beyaz köpekbalığı gibi Artemis'in de gözleri bir oyuncak bebeğinkiler gibidir: İfadesiz ve ölüme odaklanmış.

DEMETER





Tartışmasız bir güce ve kudrete sahip, ancak adını koyamadığı bir kederin pençesinde kıvranan bir kadın figürüyle karşılaştığında, İambe ilginç bir yol seçer. Bu figür tanrıça Demeter'dir, kılık değiştirmiş halde ölümlülerin arasında yaşamaktadır ve kederlidir çünkü kızı Persephone kayıptır, Hades tarafından kaçırılmış, onun o karanlık diyarı Yeraltı Ülkesi'nde yitip gitmiştir. Öykü *Homerosçu İlahiler*'in ikincisinde anlatılıyor ve pek iç açıcı bir öykü değil.

Kısa bir özetle başlıyor: Güzel saçlı Demeter'in narin bilekli kızı, Aidoneus (Hades'in şairane bir versiyonu) tarafından kaçırılmış ve Zeus da kızı ona vermiştir.[1] Bu üç tanrı kardeştir, dolayısıyla çocuğunu kaçırmak için tuzak kuranların Demeter'in erkek kardeşleri olduğunun bahsi geçmez. Persephone'nin adı da anılmaz fakat yaşının ne kadar küçük olduğu ima edilir çünkü Okeanos'un kızlarıyla *paidzousan,* yani çocuk gibi oyunlar oynar. Sahne pastoral bir masumiyet timsalidir: Kızlar çayırda birlikte çiçek toplarlar. Fakat toprak bile Zeus'un kandırmacasına bulaşmıştır. Toprak tanrıça Gaia, Persephone'yi cezbetsin diye çayırı nergislere bürür. Hâlâ adı geçmez ama burada kendisine *kalukopidi* denir – çiçek gibi güzel yüzlü kız.

Bu giriş çok netameli bir zemin hazırlıyor. Yalnız Zeus kardeşi Hades ile işbirliği içinde değildir, Gaia'nın da bu işte parmağı vardır. Burada dikkat etmemiz gereken birkaç mesele var. Öncelikle, Demeter Toprak Ana değildir, bu rolü Gaia'ya biçmemiz daha yerinde olur. Demeter daha ziyade hububat, tarım tanrıçasıdır. Başka

bir ifadeyle, aç fanilerin karnını doyuran bitkilerde uzmanlaşmıştır. Daha eski bir tanrılar kuşağından olan Gaia, devlerin ve Titanların annesidir fakat insanların yazgısına pek meraklı değildir. Hatta kayıp epik şiir *Cypria*'ya göre, ölümlülerin bir kısmından kurtulmaya çok heveslidir.[2] Bir *İlyada* tefsircisinin alıntıladığı bir kısımda, Gaia ile Zeus ortalıkta çok fazla ölümlü olduğuna karar verir ve Troya Savaşı'na yol açacak olayları başlatır. İnsanların sayısını azaltmak için on yıl sürecek bir savaş gibisi yoktur. İkinci meseleye gelirsek, Persephone'yi tuzağa düşürmek için nergis kullanılması korkunç; zira nergis kendine sevdalanmakla lanetlenmiş, bu uğurda eriyip bitmiş, sonra da ölmüş bir genç adamı temsil ediyor. Persephone'nin ise güzelliğinin biraz olsun farkında olduğuna dair en ufak bir işaret yok; art niyetsiz bir çocuk gibi davranıyor. Fakat tanrılar yine de birleşip ona kumpas kuruyor.

Persephone mucizevi bir çiçek demetine çekilir: tek kökten baş vermiş yüz çiçek. Ama Persephone yaklaştıkça yer yarılıp açılır ve Kronos'un çok adlı oğlu (lakabıyla çelişiyor gibi olacak ama burada da Hades'ten bahsediliyor) ölümsüz atlarını kızın üstüne sürer.[3] Persephone'yi *aekousan* –zorla– yakalar ve tanrı onu alıp götürürken Persephone çığlık atar. Avazı çıktığı kadar bağırır, babasına, Kronos'un en yüce ve en soylu oğluna seslenir. Ama ne bir fani ne de ölümsüz duyar sesini.

Sahne gitgide daha rahatsız edici bir hale bürünür. Persephone, amcasının onu alıp kaçırmak için aniden yerin altından belirivermesi karşısında şaşkına dönüp dehşete düşmekten başka hiçbir şey yapamaz. Persephone'nin içinde bulunduğu halin biçareliği, önce amcası Hades'i, sonra da babası Zeus'u tanımlamak için "Kronos'un oğlu" ifadesinin kullanılmasıyla vurgulanır. Biri onu kaçırırken diğeri ona neden yardım etsin ki? Persephone'nin bakış açısından bu iki ilah –Yunanca metnin de açıkça ortaya koyduğu gibi– birbirinin aynısıdır. Biri ona tecavüz eder, diğeri de bunda mutabıktır.

Yunanistan'ın kuzeyinde, bir zamanlar Makedonya'nın başkenti olan Aigai antik kentinin bulunduğu Vergina'daki bir mezar höyüğünde keşfedilen çarpıcı bir freskte karşımız çıkıyor bu sahne.[4] Beyaz atlar Hades'in arabasını çekiyor ve çok çaba sarf ediyorlar. Fresk kısmen zarar gördüğü için atların yüz ifadelerinin detaylarını göremiyoruz. Ancak hızla hareket ettiklerini söyleyebiliriz çünkü tabanları yağlarken arabanın tekerleklerinden biri sekiyor. Hades'in sağ elinde bir kırbaç var, ölü gözlerini ileri dikmiş. Persephone'yi sol koluna almış, göğsüne bastırıyor. Kargaşada Persephone'nin cüppesi çıkmış, o yüzden Hades neşe belirtisi göstermeksizin kızın sol memesini okşuyor. Persephone'nin vücudu kıvrılarak ondan kaçınıyor, kollarını başının üzerinden atmış. Sessiz bir yakarışla ileri uzanıyor; bileklerindeki bilezikler kelepçelere benziyor. Araba o kadar hızlı hareket ediyor ki saçları uçuşuyor. Freskin kenarında bozulmalar var, o yüzden ileri uzanan elleri hiçliğe karışıyor gibi görünüyor. Ve bu dokunaklı yokluk onun yeni, istenmeyen yaşamını yansıtıyor: Persephone artık sık sık ölüler diyarına uğrayan bir hayaletten hallicedir.[5]

Persephone'nin –veya Roma'daki adıyla Proserpina'nın– kaçırılışı yalnızca antik sanatçıların ele aldığı bir konu olmakla kalmadı, Rönesans sanatında da son derece popüler bir temaydı. 1621 ile 1622 yılları arasında, Bernini *Proserpina'nın Kaçırılması** adında, olağanüstü biçimde gerçekçi bir heykel oydu. Heykel bugün Roma'daki Galleria Borghese'de sergileniyor.[6] Hades'in (veya Plüton'un) bu versiyonu arabasını bir kenara bırakmış ve ayakta dikilirken Proserpina'yı sıkıca kavrıyor. Bir balete benziyor: Hem kendisinin hem de Proserpina'nın tüm ağırlığını sol bacağına verirken güçlü kasları uyluklarında şişkince belirmiş. Sağ bacağını arkasına doğru uzatıyor. Ayağındaki her bir

* Heykelin orijinal adı *Ratto di Proserpine*, yani *Proserpina'ya Tecavüz*. Ancak Türkçede yaygın kullanımı *Proserpina'nın Kaçırılması*. (*ç.n.*)

tendonu ve uyluğunun iç kısmından geçen damarları görmek mümkün. Kollarında kıvranan Proserpina'nın üstünden kayan giysisi Hades'in kasığını örtüyor; bu detay, heykeli ısmarlayan Kardinal Scipione Borghese'yi mahcubiyetten kurtarmış olmalı. Neticede Proserpina'nın memeleri açıkta kalıyor fakat bu yüzden kimsenin yüzü kızarmıyor anlaşılan. Plüton'un kolları aynı dikkat çekici detaylarla oyulmuş: bisepsler, trisepsler, damarlar, tendonlar. Muazzam güçlü bir adamın, formunun zirvesindeki bir atletin vücudu bu. Fakat sımsıkı tuttuğu kadın sahnede parlayan bir başka dansçı değil. Sıkıntı içinde olduğu aşikâr, çaresizce kaçmaya uğraşan gencecik bir kadın var karşımızda.

Amcasının kaslı bedeninin aksine Proserpina'nın vücudu yumuşacık. Mermer bir heykelle ilgili böyle bir şey söylemem tuhaf gelebilir ama bu heykelin bu kadar ilgi çekici olmasının temel nedeni bu. Plüton'un sol eli Proserpina'yı belinden kavramış. Uzun, zarif parmakları var; bu detay yüzünden Bernini'ye başka bir sanatçı mı modellik etti acaba, diye merak ederim hep. Proserpina kendini kurtarmaya çalışırken bacakları havada çırpınıyor. Plüto'nun hemen arkasında üç başlı köpeği Kerberos oturuyor. Proserpina'yı topuğundan kapmaya yeltenerek ağızlarından birini açmış. Proserpina, Plüton'un ellerinden kıvrılıp sıyrılsa bile tehlike sona ermeyecek.

Proserpina saldırganı geri püskürtme çabasıyla sol kolunu ileri uzatıyor. Plüton sakallı yüzünü yeğeninden diğer tarafa çevirmiş, o esnada Proserpina sol ayasını amcasının elmacıkkemiğinin hemen üstünden kafasına bastırıyor. Sağ kolu arkasına doğru uzanmış, elini havaya kaldırmış, sanki havadan gelecek başka bir saldırıyı savuşturacak. Yüz ifadesi korkunç bir endişeyle dolu: Ağzı hafifçe açılmış, yanağından aşağı minicik, mermer bir gözyaşı süzülüyor. Ama seyircinin ilgisini sol uyluğu çekiyor. Amcasının eli bacağının yumuşacık etine gömülmüş; onun parmaklarının altında eti çukurlaşıyor. Bakışlarımızı biraz daha yukarı,

Proserpina'nın gövdesine çevirince orada da aynı şeyin olduğunu görüyoruz. Plüton işaretparmağını genç kızın kaburgalarına bastırmış, ortaparmağını ise Proserpina kurtulmak için mücadele ederken belindeki kıvrıma yerleştirmiş.

Pek çok açıdan nefes kesici bir sanat eseri bu. Bugünden baktığımızda, insanın içini parçalayan ve çok tanıdık bir sahneyi tasvir ediyor: Gencecik bir kadın kendisinden yaşça büyük ve daha güçlü bir adamın pençesinden kurtulmaya çalışıyor. Yine de gözlerinizi bu görüntüden alamıyorsunuz. Sergilenen yetenek dudak uçuklatıyor, etiyle kemiğiyle insan bedeni illüzyonu kusursuz. Bir insanın neden bu kadar vahşi bir şeyden gözlerini kaçırmak isteyebileceğini gayet iyi anlıyorum fakat –en azından benim için– güzelliğini inkâr etmek mümkün değil. Hemen her sanat formunda sanatçının işe nereden başladığını hayal edebiliyorum. Anlatılması gereken bir öykünün ilk kelimeleri, kulakta uzaktan uzağa tınlayan bir nakarat, zihinde canlanan bir tutam renk. Fakat böyle bir heykelin nasıl yaratıldığını, Bernini'nin nereden başlamış olabileceğini, bu bedenleri hareket halindeyken yakalamaya nasıl yöneldiğini düşünmeye başlayamıyorum bile. Gerçek insanları kullanıp onları bir şekilde taşa dönüştürdüğüne inanmak neredeyse daha kolay geliyor.

Homerosçu İlahi'ye dönelim: Hades onu yakaladığında Persephone imdat çığlıkları atıyordu fakat onu ne tanrılar ne de faniler duyuyordu. Güzelim meyvelerle yüklü zeytin ağaçları bile duymadı çığlıkları, diyor ilahi.[7] Fakat aslında iki ilah onu duyar. Hekate (cadılarla ve geceyle ilişkilendirilen bir tanrıça) mağarasında Persephone'nin çığlıklarını fark eder. Bir de güneş tanrı Helios onun Zeus'a seslenişini işitir. Fakat Zeus uzaktaki bir tapınakta adakları kabul etmekle meşguldür (şu noktada üstüme vazife değil ama "olay esnasında başka yerde olduğunun kanıtı var" diyeceğim); böylece Hades, Persephone'yi kaçıracak imkânı bulur. Eylemin Yunancası açık ve nettir: *aekazomenēn*, yani zorla.[8]

Dikkatimiz bir süre daha Persephone'nin üzerindedir. Gökyüzünü ve güneşi görebildiği sürece sevgili annesiyle ve diğer ölümsüz tanrılarla yeniden karşılaşma umudu hâlâ vardır. Ve bu umut, cesur zihnine teselli olur. Feryat etmeyi sürdürür; sesinin yankısı dağların zirvelerinde ve okyanusun derinliklerinde kaybolup gider.

İşte Demeter de bu çığlığı işitir. Yüreğine keskin bir acı çöker. Kayıp kızını bulmak için karada ve denizde kapsamlı bir arayışa girişir. Ama hiç kimse –ölümlüler de, tanrılar da– ona gerçeği söylemek istemez. Deo (Demeter'in bir başka adı) dokuz gün boyunca tüm dünyayı dolaşır, dolaşırken de iki elinde yanan meşaleler taşır. Meşaleleri arayışı sırasında karanlıkta önünü görebilsin diye taşıdığını düşünebiliriz fakat bir yandan da korkunç cinayet suçu işleyenleri takip ederken daima meşalelerle kuşanan Furiaları da akla getiriyor. Demeter ne ambrosia yer ne nektar içer ne de yıkanır.[9] İlginçtir, Demeter'in buradaki davranışı bugün hâlâ gördüğümüz yas tutma ritüellerine çok benziyor. Yas tutan insanlar korkunç bir kaybın göstergesi olarak günlük hayatın basit alışkanlıklarına ara verirler.

Demeter'in çilesinin bu kısmı bana hep en çaresiz ânı gibi gelir. Sevdiğin birinin akıbetini bilmemek feci bir çifte kayıptır; hayal gücü, geride kalanları tekrar tekrar yas tutmaya zorlar. Ian McEwan'ın *Zamanın İzlerinde* romanının merkezindeki çift, kızları Kate bir süpermarketten kaçırıldığında tam da bu kâbusu yaşar. Babası Stephen hayatına devam edemez, hatta evliliğini bile sürdüremez çünkü suçluluk ve kızı hakkında hiçbir şey bilmiyor oluşunun ıstırabıyla tıka basa doludur. Fakat kaçırılma olayı tek başına da yeterince korkunçtur. En meşhur Agatha Christie romanı *Doğu Ekspresinde Cinayet*'in kurbanı bir çocuğu kaçırmış, sonra da öldürmüştür. Christie bir karakteri böyle çarpıcı bir cinayetin kurbanı haline getirmeden önce ne tür bir suç işlemesi gerektiğini belirleme konusunda çok akıllıydı. Bir çocuğu

öldürmenin ne korkunç bir şey olduğunu hepimiz biliyoruz. Ve hiç kimse ölen adamın ardından bir damla gözyaşı dökmez, özellikle de vahşi geçmişi ortaya çıkınca.

Onuncu gün, Hekate, Demeter'i teselli etmeye gelir. Persephone'nin çığlıklarını kendisinin de duyduğunu ama onu kimin kaçırdığını göremediğini söyler. İki tanrıça doğruca Helios'a gider ve Persephone'nin başına ne geldiğini sorarlar. Güneş elbette her şeyi görür. Helios sonunda Demeter'e ihtiyacı olan bilgiyi verir. Bulutları devşiren Zeus'tan başka mesul yoktur, der Helios. Kızını erkek kardeşi Hades'e, karısı olsun diye veren odur.[10] Ve kız çığlık çığlığa bağırırken Hades alıp götürdü onu kasvetli krallığına. Ama bırak artık bu hiddetini, sana bir yararı yok. Öz kardeşin de olsa Hades sana yaraşır bir damat.

Helios gökyüzündeki yüce tüneğinden her şeyi görmüş olabilir ama Demeter'i hiç mi hiç anlamaz. Demeter'in kederi artık daha korkunç, daha amansızdır. Olympos'tan ayrılır, önceden bildiği ilahi varoluşu terk eder. Kılık değiştirir, ilahi güzelliğini gizler ve ölümlüler arasında tanınmadan yürür. Sonunda Eleusis kralı Keleos'un evine varır (Eleusis, Atina'nın yaklaşık yirmi kilometre kuzeybatısında bulunuyor). Artık ihtiyar bir kadın kılığındadır, tam da Keleos gibi birinin çocuğuna baksın diye tutacağı bir sütnineye benzemektedir. Bir kuyunun yanına ilişir, çok geçmeden Keleos'un dört kızı kuyudan su çekmeye gelir. Nazikçe, bu yaşlı kadının şehirlerinde hem sıcak bir yuva hem de dostluk bulabileceğini söylerler. Demeter onlara abartılı bir hikâye anlatarak karşılık verir; anlattığı hikâye *Odysseia*'da Odysseus'un anlattıklarına çok benzer: Zamanında imtiyazlı bir genç kadınmış ama Giritli korsanlar onu kaçırmış, sonra ellerinden kaçmayı başarmış. Acaba çalışacak bir iş bulması için hangi eve gitmesi gerektiğini söyleyebilirler mi ona? Mesela yeni doğmuş bir bebeğe bakabilir ya da yatak yorgan toplayabilir. Kızlar ona babalarının evini denemesini tavsiye ederler. Hiçbir aile seni geri çevirmez, diye

eklerler, çünkü *theoeikelos* – sanki bir tanrıçasın.[11] Ne kadar doğru bir laf ettiklerinin farkında değildirler ama yine de heyecanlanırlar ve tanıştıkları bu muhteşem yaşlı kadını annelerine anlatmak için eve koşarlar. Anneleri Metaneira da en az onlar kadar heyecanlanır: Bu kadın bebeğine sütninelik edebilir. Böylece büyük kızlarını bu yabancı kadını alıp eve getirmeleri için gönderir.

Demeter evlerine geldiğinde sandığı kadar iyi kılık değiştirmiş değildir: Başı neredeyse tavana değer ve ışıltısı kapı girişini doldurur.[12] Metaneira huşuyla dolar ve azametli kadını otursun diye buyur eder. Ancak –mevsimleri getiren, parlak armağanlar veren– Demeter onun gösterdiği süslü koltuğa oturmaz. Eleusisliler bilemez tabii ama bu tanrıça yas tutmaktadır ve güzel, rahat bir koltuk onun için uygun değildir. Demeter tek kelime etmez fakat bakışlarını kaçırır.

Sonra vefakâr İambe ona sade bir iskemle verip üzerine de parlak bir post atar. Demeter bu iskemleyi kabul eder, yüzünü örter, matem içinde sessiz sedasız oturur. Ne güler ne de yiyip içer; hepsi de bir misafirden beklenen şeylerdir. İskemlesinde kızını özleye özleye oturur sadece. Aile onu dürtmez ya da sessizliğinden yakınmaz. Ama İambe onu matemiyle yalnız da bırakmaz. Bölümün başında bahsettiğim gibi, onun yerine ilginç bir tercihte bulunur. Yas tutan bir yabancıyla karşı karşıya kaldığında şaka yapmaya karar verir. Şaka üstüne şaka yapar, öyle ki sonunda bu harap haldeki kadın gülümsemeye, sonra kahkaha atmaya başlar ve zarif yüreği neredeyse hafifler.[13]

Şiirin bu kısmını ne kadar sevdiğimi anlata anlata bitiremem. Öncelikle, şakalar hakkında her zaman doğru (ve önemli) olduğuna inandığım şeyi yansıtıyor. Hayatımız yolunda giderken şakalara ihtiyacımız olmaz. Yani, her şey güllük gülistanlıkken de şakalara hayır demeyiz tabii; hani bazı zamanlar vardır, arkadaşlarımızla saçma sapan bir şeye o kadar çok güleriz ki bir noktada kendimize hâkim olabilecek miyiz acaba, diye düşünecek hale

geliriz. Ama o anlarda şakalara ihtiyacımız yoktur, yalnızca eğlencemize bakarız. Karanlık bir çukurun dibindeyken bize ulaşan o şakalar vardır ya; her şeyin saçmalığı karşısında, istemeyerek de olsa yarım bir gülümseme bıraktıranlar; biz hâlâ normale dönmeye çabalarken bile... İşte ihtiyacımız olanlar onlardır. Çektiğimiz ıstıraba dair hiçbir fikri olmayan yabancılardan ya da arkadaşlarımızdan çıkan bu şakalar, üstüne basacağımız sağlam bir zemin seriverir ayaklarımızın altına ve bizi kendimize, çukura düşmeden evvel olduğumuz kişiye geri taşır. İambe başka bir insanın, hem de bir yabancının acısının felç edici ağırlığından imtina etmeyen o olağanüstü insanlardan biri. Demeter'in kederi karşısında dehşete kapılmıyor; bu kederi kendisine de sıçrayabilecek bulaşıcı bir şey gibi görmüyor. Demeter'in yuvarlandığı derin keder yarığına doğru uzanıyor ve tanrıça tırmanarak yeniden dışarı çıkabilsin diye yolu aydınlatıyor.

İambe'nin bir kadın olması da ayrıca bir mutluluk kaynağı elbette. Eğer halim olsaydı, *Homeroşçu İlahi*'nin bu kısmının çıktısını alır ve samimiyetle veya ironiyle –ki kuşkusuz daha önce söylediğim gibi ironi dediğinizin altında da gerçekler yatar– kadınların komik olmadığını ya da espri yapamadığını iddia eden her kendini bilmez anguta gönderirdim. Buyurun işte, İambe hepsinin yanıldığını kanıtlıyor: Dibine kadar ataerkil bir toplumda yaşayan bir kadın, komedyenlerin gayet de memnun etmesi zor kitle olarak tanımlayabileceği bir izleyiciye şakalar yaparak karşılık veriyor. Üstelik bu tek seferlik bir performans da değil çünkü bir sonraki satırda İambe'nin daha sonraları da Demeter'in ruhunu hafifleteceği anlatılıyor.

Demeter tebessümler ve kahkahalarla yumuşadıktan sonra Metaneira'nın şarap ikramını kabul etmeye razı olur. Ancak şarabı sunulduğu haliyle reddeder: Kabul edebilmesi için önce su, tahıl ve otlarla karıştırılması gerekir. Metaneira şarabı tanrıçanın tarifiyle hazırladıktan sonra Demeter ilahinin kutsal diye

tanımladığı bu yeni karışımı içer.[14] Burada Eleusis Mysterlerine, tanrıça Demeter'i onurlandıran bir din ya da kült pratiğine gönderme yapılıyor ve belli ki bu pratik Demeter'in öyküsünün Eleusis'te geçen bu kısmına odaklanıyor. Bu kültün ritüellerinin büyük kısmını bilmiyoruz, çok ama çok yazık. Gizemli dinlerin pek çok yönü dinin inananları tarafından gizli tutulurdu: Herhangi bir detayı –sözlü veya yazılı– ifşa etmek dine büyük bir hakaret sayılırdı. O yüzden Demeter'e tapınanların gizli toplantılarında neler yaptıklarını ancak hayal etmemiz gerekecek. Yalnız şu kadarını söyleyebilirim ki şarapları berbat bir şeye benziyor.

Metaneira, an itibarıyla gezgin bir sütnine olsa da, misafirinin soyunun sopunun asil olduğu kanaatine varmıştır. Geç yaşta doğurduğu ve uzun zaman hasretini çektiği oğlunu yetiştirmesini rica eder Demeter'den. Yani, Metaneira kızları doğduktan sonra uzun yıllar bir oğlu olsun istemiş ve duaları yakın zamanda nihayet kabul olmuştur. Eğer Demeter ona bakıp bir delikanlı olana dek büyütürse Metainera kadını cömertçe ödüllendirecektir.

Demeter bu işi memnuniyetle kabul eder. Bebeğin ana babası oğullarının çabucak büyüyüp yakışıklı bir oğlana dönüşmesinden çok memnundur. Demeter'in bebeği yiyecek ya da sütle değil de ambrosiayla beslediğinden haberleri yoktur. Onu ölümlü bir adam gibi değil, bir tanrı gibi yetiştirir. Metaneira ve Keleos bunu bilselerdi belki pek dert etmezlerdi. Neticede Demeter ne yapıyorsa işe yarıyordu. Fakat Demeter'in çocuk bakımı yönteminde, Metaneira keşfettiğinde rahatsızlık duydukları başka bir unsur vardır. Demeter oğlanı geceleri bir kütük gibi ateşe koyarak saklar. Tanrıçaların bir yarıtanrıyı veya tıpkı bu oğlan gibi epey kayırılan bir ölümlüyü ölümlülüğün acizliğinden yakarak temizlediği başka örneklerimiz de var. Mesela Akhilleus'un çocukluğunun bazı versiyonlarında, annesi Thetis onu suya batırmaz da ateşe tutar. Güçlenmeyen tek yeri o versiyonda da zayıf noktası olan topuğudur. Metaneira bir gece Demeter'in oğlunu

ateşe attığını görür ve dehşet içinde haykırır. Demeter bu inançsızlığa öyle öfkelenir ki oğlanı alevlerin içinden alıp yere bırakır. Demeter'in çocuk bakımıyla ilgili tüyolarının hiçbirini sakın evde denemeyin dememe gerek yoktur umarım. Metaneira'ya oğlunun artık ölümsüz olamayacağını, bir ölümlü olarak kalacağını ve nihayetinde ana babası ve kardeşleri gibi öleceğini söyler. Ancak o zaman kendini tanıtır ve oğullarına bakan kişi bizzat Demeter olduğu için ne kadar şanslı olduklarını anlatır. Eleusislilerin kendisine bir tapınak inşa etmesini buyurur ve onlara mysterlerini öğreteceğine söz verir. En sonunda da girdiği kılıktan çıkar ve yeniden genç, güzel, mis kokulu ve ışıl ışıl haline döner. Ardından oradan ayrılır.

Eleusisliler kendilerinden istendiği gibi Demeter için bir sunak inşa ederler. Ancak ne kadar ibadet edilirse edilsin, hâlâ yas tutmakta olan tanrıçayı teselli etmez. Evin bebeği Demophon'a bakmak aklını korkunç kaybından uzaklaştırıyor muydu? İlahi öyle bir şey söylemiyor ancak artık bakacağı bir çocuk olmadığından kederinin geri döndüğü kesin. Bir yıl boyunca bereketli toprağı çoraklaştırır. Ne bir tohum filizlenir ne bir ürün yetişir. Onun bu çaresizlikten gözü dönmüş kıtlığı tüm insan ırkını yok edecek ve –daha da fenası– Olympos tanrılarını ölümlülerin onlara sunduğu tüm kurban ve adaklardan mahrum bırakacaktır. Öz kızının kaçırılıp zorla evlenmesi için tuzak kurmak gibi ıvır zıvır şeyleri pek umursamayan Zeus, kıtlık yüzünden insanlığın yok olmasıyla itibarını ve alacağı adakları kaybetme ihtimaline katlanamayacağını fark eder.

Demeter'e yalvarıp eve dönmesini istesin diye önce gökkuşağı tanrıçası İris'i gönderir. Rengârenk İris elinden geleni yapar fakat Demeter yerinden kıpırdamaz. Sonra Zeus diğer ölümsüzleri ona hediyeler sunmaları için birbiri ardına gönderir fakat Demeter'in yüreğindeki öfke dinmez ve hepsinin ricasını geri çevirir.[15] Hep aynı mesajı gönderir: Kızının gözlerine tekrar bakana kadar

Olympos'a dönmeyecek, yeryüzünde ekin bitmesine müsaade etmeyecektir. Zeus'a –ve elbette tüm Olymposlu tanrılara– karşı direnç gösterip de sonunda zafere erişilen çok nadir olaylardan biridir bu. Ve Demeter kazanır. Zeus, Hades'e Persephone'yi kasvetli derinliklerden salıvermesi, gün ışığına, tanrılara dönmesine, annesinin kızını kendi gözleriyle görmesine müsaade etmesi gerektiğini, Demeter'in öfkesinin ancak böyle dineceğini anlatması için Hermes'i Yeraltı Ülkesi'ne gönderir.[16]

Hermes kendisine söyleneni yapar ve Hades'e doğru tabanlarını kanatlandırır. Ruh rehberi –yaşayanlara ölülerin dünyasına kadar eşlik eden kişi– olduğundan bu yolculuğu yapması çoğu kişiye nazaran onun için çok daha kolaydır. Hades'i köhne sarayında bulur ve artık Hades'in *parakoitos*'u –yatak arkadaşı– olarak tarif edilen Persephone'yi fark eder. Hali tavrı yanılgıya yer bırakmayacak gibidir: Çok gönülsüzdü, annesini özlüyordu. Ve –şair gerilimi nasıl tırmandıracağını bilir– annesi çok uzaklarda planlar kurmaktaydı.

Bu ilahi Demeter'e adanmıştır, bu yüzden son üç yüz satırdır dikkatimizi Persephone'den çekip Demeter'e ve kızının kaybına verdiği tepkiye yönelmiş bulunuyoruz. Persephone'yi son gördüğümüzde, yer yarılıp açılmış, Hades de arabasıyla ortaya çıkmıştı. Korku içinde haykırıyor, yardım için yalvarıyordu ama hiç kimse gelmemişti. Persephone'yi bırakıp dikkatimizi annesinin onu bulma çabasına yönelttiğimiz için, yeni ve hiç istemediği evine vardığına neler hissettiğini sormayı akıl etmedik. Ama neyse ki, şair A. E. Stallings bu sahneyi bizim için ustalıkla hayal etmiş ve "Hades Welcomes His Bride"[17] [Hades Gelinini Karşılıyor] şiirinde anlatmış. Babacan (ve pis uğursuz) Hades, Persephone'ye "Gel bakalım çocuğum" diyerek lafına başlar. "Solgun şeylerin kıvrılıp büküldüğü/tepelerinden ekseriyetle köklerin sarktığı" Yeraltı Ülkesi'nin bu rutubetli, klostrofobik imgeleminde ona rehberlik eder. Ona kendisinin kraliçesi olacağını ve –haliyle– tüm

insanların kraliçesi olacağını söyler. "Bir tebessüm yok mu?" diye sorar Persephone'ye ve görünürde nazik bu sorunun altındaki tehdidi âdeta işitebilirsiniz. İkisi için ısmarladığı mükellef tahtları incelikleriyle anlatır, onu alt kattaki meskenine götürür ve laf arasında burada nefes almanın daha kolay olduğunu söyler. Persephone bir tanrıçadır elbette, o yüzden aslında bunu kastetmiş olamaz çünkü onun yaşamak için nefes almaya ihtiyacı yoktur. Fakat belli ki tanrıçanın daha mecazi mânâda nefes almaya ihtiyaç duyduğunu ve Hades'in yanındayken bunu yapmakta zorlandığını fark etmiştir. O yüzden Persephone için içinde dokuma tezgâhı ve iplik bulunan bu odayı hazırlatmıştır – Yunan mitinde dokumacılık kadınlara en uygun uğraştı. Kefenlerden söküldü iplikler, diye açıklar, ve hepsi siyaha boyandı. "Ne resimler işleyeceksin bunlarla!" der. Ona hizmetçilik etsinler diye üç gölge bulmuştur, böylece onun hakkında dedikodu yapamayacaklardır. Onunla konuşmak, onu duymak... bunları söylemesine bile gerek yok, çünkü böyle bir ihtiyaç duymaz zaten. Zaten pek vakit de yoktur çünkü Persephone'yi alıp doğruca saraylara layık bir odaya götürür, odanın tavanını gece göğü gibi boyatmıştır. Buradaki klostrofobi dayanılmazdır ve en kötüsü bu da değildir. Hades yatağı işaret eder: "Bizim yatağımız./Ah! Ellerin titriyor! Korkarım/Nabzın hâlâ güm güm atıyor."

Yunan mitlerinin bu kısımlarını incelerken çoğu zaman işitilmeyen kadın sesine odaklanmak cazip geliyor. Fakat Stallings, dikkati Persephone'nin maruz kaldığı muameleye çekmenin farklı ve yıkıcı ölçüde tesirli bir yolunu buluyor. Bu şiirde Persephone'nin hiç sesi yok çünkü bu Hades'in monoloğu ve bunu fark etmememiz mümkün değil. Persephone'nin sessizliği bu diyalogdan çok daha yüksek sesle konuşuyor, dalga dalga üzerine çullanan bir korkuyu anlatıyor: Karanlığı, rutubeti, Yeraltı Ülkesi'nin yerinin göğünün dehşet verici ölçüde topraktan ibaret oluşunu, sarayın labirenti anlatan yapısını, elmaslarla süslü tahtlar

emredebilen bir kralın gücünü, tecridi, bıktırıcılığı, hapsedilmeyi, tecavüzü anlatıyor. Ve tüm bunları Hades'in özenle karşılık verdiği sessizliğin farklı tonlarında seziyoruz.

Homeroşçu İlahi'ye geri döndüğümüzde, Hermes'le birlikte Yeraltı Ülkesi'ne gittiğimiz için şimdi yine Persephone'yi görürüz ve mutsuzluğu gün gibi ortadadır. Haberci tanrı, Hades'e hitap eder ve Zeus'un kendisini Persephone'yi Erebos'tan (Yeraltı Ülkesi'nin şairane adı) çıkarması için görevlendirdiğini çünkü annesinin tanrılara duyduğu öfkenin ancak kızını bir kez daha kendi gözleriyle görünce dineceğini açıklar.[18] Aksi takdirde tohumları toprağa saklayarak (ve yetişmelerine izin vermeyerek) zayıf insan ırkının kökünü kurutacaktır. Tanrıça öyle öfkelidir ki diğer tanrıların yüzüne bile bakmıyor, Eleusis'teki tapınağından çıkmıyordur.

Hades gülümser ve Persephone'ye annesine dönmesini söyler. Git, der, ama hakkımda güzel şeyler düşün ve hisset, bana çok öfkelenme. Sonra Demeter'in Helios'tan duyduğu fikri tekrarlar – ben Zeus'un kardeşiyim, sana yaraşır bir kocayım, sen nefes alan her şeyin kraliçesisin, sana tapmayan herkesi cezalandırabilirsin. Bu şiirin başından sonuna kadar Hades'ten tiksiniyorum ama şu lafları ettiği anlarda duyduğum tiksinti çok ayrı: Yani, tabii, seni kaçırdım ama bu konuda öyle çok kederlenme – sen de beni seviyorsun, unuttun mu? Burada ona bu kadar nefret duymama neden olan şey seri tecavüzcü olması dahi değil, ki bu nefretin en büyük sebebi o. Ama o son dokunuş, kaçırdığı ve ardından tecavüz ettiği genç bir kadının onayına bu kadar muhtaç olması. Bu ilişkide tüm güç onun elinde –mübalağasız bütün yeraltı dünyasının kralı– ama yine de onaylanmak için yaltaklanıyor ve sızlanıyor. Buradaki esas kurban o, görmüyor musunuz? Ya sabır.

İşte böyle söyledi Hades, diye devam eder ilahi. Ve aklı başında Persephone sevindi, coştu.[19] Yunancada, Hades'in konuşması ile Persephone'nin sevinmesi fiilleri dip dibedir, böylece Hades'in ona özgürlük sunması ile Persephone'nin sevinci arasındaki

bağlantı vurgulanır. Ama meğerse, tabii ki, bu zavallı, haksızlığa uğramış, müthiş güçlü tanrı hâlâ yeğenine komplo kuruyormuş. Zeus'un emirlerine gülümseyip Persephone'ye annesine geri dönebileceğini söyledikten sonra, görünürdeki bu razı gelişin hepten yalan olduğunu görüyoruz. Hades genç kıza gizlice tatlı bir nar tanesi yedirir çünkü eğer yerse Demeter'in yanında temelli kalamayacağına dair bir kuralı vardır.

Persephone'nin öyküsünün bu anlatımında *lathrēi* –gizlice– kelimesi müthiş önemlidir. Kendi hapsedilişinden genelde Persephone'yi sorumlu tutan çocuk kitapları sağ olsun, bu miti hayli farklı biçimde biliyoruz. Nar tanelerini yemeyi kendisi seçer ve bunu da yediği her nar tanesi için Hades'in yanında bir ay kalması gerektiğini bilerek yapar. Bu, hikâyenin modern bir yeniden yorumuyla aklanmasıdır. Persephone mitinin çoğu antik versiyonunda, Hades nar tanesini ona zorla yedirir. Bu versiyonda ise bunu gizlice yapar. Öyle veya böyle netice aynıdır: Hades onu Yeraltı Ülkesi'ne getirirken rızasını nasıl hiçe saydıysa şimdi de aynısını yapar. Ve hep de yapacaktır.

Oyuncu ve yazar Hannah Morrish, *Ceres* adlı bir kısa filmde Persephone (veya Proserpina diyelim, çünkü kendisi daha önceki Musalar bölümünde kısaca değindiğimiz Ovidius'un anlatımından esinlenmişti) rolünü oynamıştı. Juliet Stevenson ise filme adını veren tanrıçayı, ancak modern ve insani bir dünyada canlandırdı. Bu tarım tanrıçası bir bahçıvan, soğuk havalarda dışarıyı seven bir kadın olarak karşımıza çıkıyor. Kızı döndüğünde –beklenen bir dönüş ama yine de bir sürpriz etkisi yaratıyor– kadınlar birbirlerine diken üstünde ve tuhaf davranıyorlar. Ceres, Proserpina'yla bir şeyler planlamak istiyor, en azından yarın veya sonraki gün için. Ama kızı hiçbir plan için söz veremiyor ve çok geçmeden nedenini görüyoruz: Araba farlarının ışığı mutfak camına vuruyor. Proserpina kocasının yine onu arayıp bulduğunu ve bunu değiştirmek için ikisinin de yapabileceği hiçbir şey

olmadığını biliyor. Adamın baskıcı kontrolünden kaçıp kurtulamıyor: Mevsimlerin gelip geçişi kadar kaçınılmaz bu.

Pek çok aşk şarkısının, filminin ve romanının yücelttiği romantik ideal hâlâ son derece tartışmalıdır: Reddedilmeye rağmen ısrarcı olmanın, derin bir aşkın göstergesi olduğu düşünülür, oysa bu, "hayır" sözcüğünü duymayı reddeden rahatsız edici bir davranış biçimidir. Ve bu durum, ilişkide kovalayan tarafın aynı zamanda müthiş bir güce (ya da servete, ya da vampir özelliklerine; ya da hepsine birden. Vampirler sonsuza dek yaşarlar; yatırım açısından harika fırsatlara sahiptirler) sahip olmasıyla daha da karmaşık bir hal alıyor. Belki ona yeterince sorarsan ya da seni reddedişlerini dinlememek için diretirsen veya onu kaçırır ve Yeraltı Ülkesi'ne götürürsen, seni onu sevdiğin biçimde sevmeyi öğrenir. Bu teraneyi okuyan adamın ışıl ışıl gözleri ve jilet gibi elmacıkkemikleri olsa dahi, rica ediyorum, onun yanından yürüyerek değil koşarak uzaklaşın.

Bu romantik ideal, hâlâ pek çok insana çekici gelen bir anlatı kalıbına uyduğu için Persephone'nin hikâyesine sonradan eklenmiştir. Erkek yaşlı (daha doğrusu hiç yaşlanmaz ama kesinlikle ihtiyar) ve zengin (Plüton kelimenin tam anlamıyla varlıklı demektir: Ölülerin ruhlarından yana zengindir); kız ise genç ve toydur. Erkek ona olan hislerini yok sayamaz ve hey, hiç olmazsa kız artık bir kraliçedir. Sosyal statünüz tamamen kocanızın seçimlerine göre belirlenseydi hayatınızın doyuruculuktan ne kadar uzak olacağını söylememe gerek yoktur eminim. O yüzden hadi şimdi *Odysseia*'nın on birinci bölümüne dönelim; burada Akhilleus Odysseus'a ölüler arasında kral olmaktansa dünyada yaşayıp başka bir adamın toprağında ırgat olmayı yeğleyeceğini söyler.[20] Başka bir deyişle, ölüm kaçınılmaz olabilir fakat yaşamla takas etmeye değmez. Kiralık bir ırgatın çileli yaşamıyla bile.

Su götürmez bir gerçek de var ki Hades tüm bunların farkındadır. Persephone bir yılı aşkındır onun yanında olmalı çünkü

Demeter kıtlığa yol açacak kadar uzun zamandır yas tutuyor ve öfkeyle kavruluyor. Eğer Persephone'nin kendisine ve Yeraltı Ülkesi'ne olan tiksintisini hafifletebileceğini ummuşsa bunun için çabalayacak bolca vakti olmuştur. Stockholm Sendromu'nun (tabii öyle bir şey sahiden varsa) şimdiye kadar devreye girmiş olması lazımdı. Hades başarısız olduğunu biliyor. Ve rica ediyorum, bana onun Persephone'yi sevdiğini söylemeyin. Eğer sevseydi, işin ucunda onu kaybetmek de olsa onun mutlu olmasını isterdi. Birine sahip olmayı istemek onu sevmek değildir, buna tahakküm denir.

Dalaveresini sürdüren Hades, Persephone'ye pençelerinden kurtulması için ihtiyaç duyduğu taşıtı verir: Aynı ölümsüz atlar aylar önce onu burada getirmek için kullandığı aynı altın arabayı çekmek için hazırdır.[21] Fakat bu sefer arabayı Hermes sürer ve çok geçmeden yeniden yeryüzüne çıkarlar, okyanusları, dağları ve vadileri hızla aşıp sonunda Demeter'e ulaşırlar.

Carol Ann Duffy "Demeter" başlıklı güzel şiirinde bu sahneyi düşler. Onun şiirindeki tanrıça "kış vakti, kaskatı kesilmiş toprakta" yaşar, çevresini saran buzu kırmaya gücü yetmez.[22] Kırık kalbini kullanmayı bile dener "fakat yüreği kayar gider/yassı, donmuş gölün yüzeyinde." Buz kesen Demeter'in hem odası hem de yüreğidir. Kızının geldiğini görür "çayırlardan geçerek/ayakları çıplak, baharın tüm çiçeklerini yanı sıra/annesinin evine getiriyor." Persephone gelince buzlar da çözülür ve böylece Demeter yeni bir yaşam telaşıyla karşılık verir. "Yemin ederim ki/o yürüdükçe yumuşayıp ısındı hava," der.

Homerosçu İlahi'de Demeter'in duyduğu öfke, o kaynayan öldürücü öfke, burada daha silik bir duygu olarak kalır. Bu Demeter kızından yoksun bırakılmıştır, kederinin soğuğundan uyuşmuştur. Persephone döndüğünde buzları çözmeyi tercih etmez, bu onun başına gelen bir şeydir: Persephone ona yaklaşıkça yanında sıcaklık getirir. Annenin kızına duyduğu biçare sevgi, A.

E. Stallings'in şiirinde ve şimdi döneceğimiz *Homeroşçu İlahi*'de gördüğümüz o bencil sahip olma arzusuyla karşılaştırıldığında çok daha dokunaklıdır.

İlahide, Persephone annesinin kollarına koşar fakat bu kısımda elyazması biraz bozulmuş, o yüzden bu bölümün bir kısmı metin uzmanlarının tahminlerine dayanıyor. Ancak muhtemelen Demeter, Persephone'ye Hades'teyken bir şey yiyip yemediğini soruyor; Persephone'nin cevabından bu çıkarımı yapabiliyoruz (bu noktada elyazması tekrar okunabilir hale geliyor). Eğer bir şey yemişse –küçücük bir şey de olsa– sonsuza dek yılın bir bölümünü Yeraltı Ülkesi'nde geçirmeye mahkûm olacaktır.

Sırası gelmişken, ilahinin okunmasının neden zorlaştığını merak ediyorsanız anlatayım: Bu şiirin her çevirisi, her düzeltmesi, her çeşitlemesi 1777 yılında Rusya'da, Christian Frederick Matthaei adında bir adamın bulduğu tek elyazmasının keşfinden yola çıkıyor. Genelde bir antik şiirinin birçok elyazması bulunur, biz de karşılaştırıp kıyaslayabiliriz, böylece eğer bir versiyonda zarar görmüş bir bölüm varsa, o kısım başka bir elyazmasında daha eksiksiz olabilir. Fakat Demeter'e adanan *Homeroşçu İlahi*'nin 1770'lere kadar kayıp olduğu düşünülüyordu, halbuki uzun yıllar Moskova'daki İmparatorluk Arşivi'ndeymiş. Matthaei ise elyazmasını bir çiftlik evinde, samanların altında, tavuk ve domuzların arasında bulduğunu iddia etmişti. Arşivden oralara kadar nasıl oldu da gittiğine dair inanın bir şey söyleyemem. Bu yüzden, bu elyazmasının uğradığı zarara üzülmeye hakkımız olsa da, gelin Demeter'e kısa bir ilahi mırıldanalım; şiirinin, domuzların yiyecek olarak bulduğu diğer şeylerden bariz şekilde daha lezzetli olmamasına şükrederek.[23]

Persephone annesine her şeyi anlatacağını söyler. Hermes Yeraltı Ülkesi'ne gelip, Demeter kızını bir kez daha kendi gözleriyle görsün de öfkesini ve korkunç gazabını geri çeksin diye Persephone'nin oradan ayrılabileceği söylediğinde Persephone

sevinçle ayağa fırlamıştı. Ama Hades onun ağzına gizlice tatlı bir nar tanesi koymuştu. Beni mecbur bıraktı, der Persephone, istemeyerek de olsa nar tanesini yemeye zorladı beni. Sonra kaçırılma ânına döner: Aralarında Kalypso, Athena ve Artemis'in de bulunduğu bir sürü kız ve tanrıçayla çayırda oyun oynuyormuş. Çayır çok güzel çiçeklerle doluymuş, Persephone de güzel bir nergis koparmış, sonra yer yarılıp açılmış ve Hades onu kaptığı gibi yerin altına götürmüş. Hiç istememiş bunu, karşı çıkarak avaz avaz bağırmış. Sana anlattığım her şey doğru, diye bitirir sözlerini, bunu söylemesi çok acı verse de.[24]

Bu olayları Persephone'nin ağzından ilk kez duyuyoruz, o yüzden bu konuşma biraz daha detaylı incelenmeyi hak ediyor. Hermes'le karşılaşma tam da bize tasvir edildiği gibi: Yeraltı Ülkesi'nden ayrılabileceği söylenince sevinçten havalara uçar. Persephone bir yanılsama içinde değildir; Zeus'un, kardeşi Hades'e kızı serbest bırakmasını emretmesinin sebebi, onun iyiliğini düşünmesi değildir. Özgürlüğünü annesinin öfkesine borçlu olduğunu bilir. Demeter'in gazabını tasvir etmek için *menis* kelimesini kullanır.[25] *İlyada*'nın ilk dizesinde Akhilleus'un alabildiğine yıkıcı öfkesini tasvir etmek için kullanılan kelimenin aynısıdır bu. Demeter'in hiddeti, öfkesiyle nam salmış Yunan kahramanınkiyle aynı ölçüde ölümcüldür.

İlginçtir, bu iki hiddet örneği de genç bir kadının götürülmesiyle ortaya çıkar. Akhilleus'un büyük öfkesi, Agamemnon'un Briseis'i –Akhilleus'un kazandığı büyük zaferlerden ötürü Yunan ordusunun kendisine ödül olarak verdiği kadın– elinden almasıyla tetiklenir. Akhilleus ödülünü kaybedince onurunu da kaybeder (keşke size *İlyada*'nın Briseis'in duygularını da dikkate aldığını söyleyebilseydim ama on dokuzuncu bölüme kadar konuştuğuna şahit olmuyoruz, o yüzden onun bir insan olduğu kadar sahibine statü kazandıran bir mal olarak düşünmek zorundayız, aksi takdirde şiirin hiçbir anlamı kalmıyor). Demeter de kızını

kaybeder, bu da elbette ona büyük bir acı verir. Akhilleus'un aksine, Persephone'nin kaçırılmasında açıkça söz konusu olan saygısızlıktan özellikle rahatsız olmuş gibi görünmez: Eğer Zeus ya da Hades onun vereceği tepkiden korkuyor olsalardı böyle bir komploya hiç kalkışmazlardı. Zeus ancak Demeter öfkesini serbest bıraktığında önceki davranışından pişmanlık duymaya başlar. *İlyada*'da Agamemnon, Akhilleus'un savaştan çekilmesinin Yunan ordusuna verdiği zararı gördükten sonra Briseis'i diğer ganimetlerle birlikte geri vermeyi teklif ettiğinde de aynı dinamiği görürüz. Demeter'i anaç bir figür –nazik, besleyici, koruyucu– olarak düşünmeye öyle alışmışız ki bazen onun öfkesinin tanrılar için bile dehşet verici olduğu gerçeğini gözden kaçırıyoruz. *Homerosçu İlahi*'de ve başka yerlerde *chrusaoros* olarak tasvir edilir; altın kılıçlı Demeter şeklinde tercüme edebiliriz.[26] Demeter'in hasatla olan bariz bağlantısından ötürü eskiden bunu "altın oraklı" diye tercüme ederdim. Ama artık daha pek çok yere çekilebilecek bir tercümenin –altın bıçaklı Demeter– daha iyi bir seçenek olabileceğini düşünüyorum. Elindeki en iyi silahı –kıtlığı– Akhilleus'un mızrağını kullandığı gibi aynı öldürücü maksatla kullanır.

Ama sonra Persephone'nin nar sahnesini anımsattığı en kahredici kısım geliyor. Yine *lathrēi* –gizlice– kelimesini duyuyoruz ki Hades'in kasten onu aldattığını unutmayalım. Kelimenin ilk kullanımından Hades'in kandırmaya çalıştığı kişinin Persephone olduğu sonucuna varabiliriz. Fakat cümlenin geri kalanında açıkça görüyoruz ki aslında o iş öyle değil. Hades onu nar tanesini kendi iradesi dışında yemeye mecbur bırakmak zorundadır. Bir satırda hepsi de bu istismarı ifade eden üç kelime var: isteksiz, zorla, mecbur ederek. Hades Persephone'yi nar tanesini yemesi için kandırmadı, nar tanesini eliyle onun ağzına soktu. Bunu gizlediği kişi ancak Hermes olabilir. Yunan edebiyatında berbat olayların bini bir paradır fakat böyle ürperticisine çok rastlanmaz: Her şeye gücü yeten bir tanrı, kendi hâkimiyet alanında bulunan

ölülerin kralı, Zeus'un habercisine kendisinden isteneni yapıyor gibi rol kesiyor, bir yandan da halihazırda kaçırıp tecavüz etmiş bulunduğu bir kıza sonsuza dek her sene onu geri alabilsin diye zorla bir şeyler yediriyor.

Persephone'nin öyküsü daha sonra zamanda geriye giderek kaçırılma gününe dönüyor ve Persephone kız arkadaşlarıyla birlikte çayırda oyunlar oynadıkları masum pastoral bir sahne çiziyor. Tüm diğer kızların adını saydığı –Leukippe, Phaino, İanthe ve daha pek çoğu– hoş bir an var; listenin sonunda da kırda eğlenceli bir öğleden sonra için herkesin ilk tercihi olacak isimler geliyor: kavga-çıkaran Athena ve ok-atan Artemis. Persephone nergisleri toplamak için uzandığında yerin yarılarak açıldığı an, geleceğini bilmemize rağmen, dramatik ve şoke edici. Sonra hikâyesini iradesi dışında kaçırıldığını, feryat figan ettiğini hatırlatarak bitiriyor. Anlatının bu kısmını daha önce üçüncü şahıs bakış açısından biliyorduk, o yüzden Persephone'nin ağzından çıkan hiçbir sözden şüphe duymayız. Belki de en üzücü kısım konuşurken ruh halindeki korkunç dönüşümdür. Hermes'in geldiği ve sevinçle yerinden sıçradığı en taze andan başlar. Sonra bizi zamanda geriye, Hades'in onu hiç gönlü olmadığı ve ağlayıp bağırdığı halde ilk kez ele geçirdiği güne geri götürür ve anlatırken gitgide perişan olur. Yeraltında Persephone için mutsuzluktan başka bir şey yoktur ve Hades'in uyguladığı şiddet ve çevirdiği dolap da Persephone'nin buna sonsuza dek katlanmak zorunda kalmasını garantilemiştir. Hades ile Persephone arasındaki ilişki sayısız sanatçı ve besteciye ilham olmuş bir ilişki fakat burada bir aşk hikâyesi görmekte şahsen çok zorlanıyorum. Bence bu ilişki A. E. Stallings'in şiirine daima daha yakın olacak: Nezaket kisvesi altında daimi bir tehdit.

Bu tezat, anne ile kızın yeniden kavuştuğu sahnede hiç olmadığı kadar keskindir. İkisinin ilişkisi, Persephone'nin Hades'le

olan ilişkinin zıddıdır. İki tanrıça *homophrōn*, yani akılları birdir, benzer düşünürler. *Odysseia*'da Odysseus ile Penelopeia'nın paylaştığı bir niteliktir bu: Dünyaya ortak bir pencereden bakarlar. Kullanılan dil olumludur ve yinelenir: Akılları birdi, mutluluk duydular birbirlerinden, sarılıp kucaklaştılar, yaralı yüreklerine merhem oldular, elem keder ruhlarını terk etti, birbirlerinde sevinci buldular.[27] Sonra tanrıça Hekate gelir (Persephone'nin kaçırılışını duymuştu), o da kızı yeniden gördüğüne çok sevinir. İşin içine Hades girdiğinde dökülen tüm o acı ve gönülsüzlük sözcüklerinin ardından, onun yokluğunda yalnızca neşe vardır. Zeus şimdi başka bir haberci gönderir, bu sefer tanrıça Rhea gelir ve Demeter'den yeniden diğer ölümsüzlerin arasına katılmasını ister. Rhea, Zeus, Demeter ve Hades'in annesidir; yani Zeus kötü davranışlarından ötürü özür dilemek için cidden annesini gönderir çünkü yaptıklarının sorumluluğunu bizzat üstlenmekten korkar.

Bir uzlaşma önerir: Persephone yılın üçte birini Yeraltı Ülkesi'nde, üçte ikisini de yeryüzünde annesiyle geçirecektir. Bu Demeter'in kabul etmesi muhtemel bir uzlaşmadır, ki şairin, bir zamanlar bereketli olan Rharion topraklarının artık ne meyve verdiğini ne de yeşerdiğini anlattığını düşünürsek büyük şanstır bu. Rhea ile Demeter de birbirlerini gördüklerinde coşkulu bir kavuşma yaşarlar, birbirlerini gördüklerine çok mutlu olurlar.[28]

Bu şiirde erkeklerin birbirlerini karşılama biçimleri (Hermes ile Hades – duygusuz bir selamlaşma), erkeklerin kadınları karşılama biçimleri (Hades, Persephone'yi kaçırır; Hermes, Persephone'yle doğrudan konuşmaz, yalnızca Hades'le konuşur) ve kadınların birbirlerini karşılama biçimleri (neşe, kucaklaşmalar, sevinç) arasında belirgin farklılık var: Son gördüğümüz art arda gelen üçüncü mutlu kavuşmadır. Açıkça ve sorgusuz sualsiz ataerkil zamanlarda yazılmış olan bu ilahinin yazarı yine de kadınların birbirleriyle olan ilişkilerinin kıymetinin farkındadır.

Bu ilişkiler onlara her türlü adaletsizliğin karşısında rahatlama, teselli, neşe ve içtenlik getirir.

1994 yılında İrlandalı şair Eavan Boland *In a Time of Violence* [Şiddet Zamanı] adında bir derleme yayınladı ve bu derlemede Demeter (burada Ceres olarak geçiyor) ve Persephone hakkında "The Pomegranate"[29] [Nar] başlıklı enfes şiirine de yer verdi. Boland'a göre bu öykü sevdiği tek mit, Ve efsanenin en güzel yanı/dilediğim yerde içine girebiliyor olmam. Ben de öyle yaptım." Bu çok güzel bir gözlem ve insana muazzam doğru geliyor, özellikle de Carol Ann Duffy ve A. E. Stallings de aynı şekilde hissediyor gibi göründüğü için. Öyküyle karşılaştığınızda kim olduğunuza bağlı olarak sahiden de herhangi bir yerde içine girebilirsiniz. Bu çağdaş şairlerin üçü de hem kız çocuğu annesi hem de bir annenin kızı. Bu mite bu kadar çok insanın çekilmesine şaşmamalı çünkü burada bir kadın, zorla alıkonulan kızına kısmi bir af kazandırıyor; hem de sadece, pek çok kadından beklenenin aksine, güçlü erkeklerin istismarına katlanmayı reddederek. Zeus ile Hades'in Persephone'nin ne istiyor olabileceğini hiç düşünmedikleri aşikâr fakat planlarını kurarken kız kardeşleri olmasına rağmen Demeter'i de önemsemezler. Aralarında Hades'in canı ne isterse onu alması gerektiğine şöyle bir karar verip Persephone'nin bundan kaçışı olmayacağı için duruma alışacağını varsayarlar. Gelgelelim, Demeter –bu genç kadının annesi ve haliyle avcı erkeklerin gözünde kadınların görünmez hale geldiği bir yeri dolduruyor– hiçbir şeyi kabul etmez. Öfkesini silah haline getirir, muazzam gücünü gösterir ve onları en başından beri yapmaları gerekeni yapmaya zorlar: Persephone'nin ve onun duygularını dikkate almaya.

Boland öyküyü ilk okuduğu zamanı hatırlıyor, "ve ilk başta/ Yeraltı Ülkesi'nin/çatırdayan alacakaranlığında sürgün bir çocuktum." Ama yıllar sonra bir akşam kendi kızını aramaya çıkıyor ve her anne babanın kaygısını tek cümlede özetliyor: "Koşarak

geldiğinde hazırdım/her türlü pazarlığa, yanımda kalsın diye." Şiir, Boland'ın bu öykünün ya da efsanenin kendisi için neyse, kızı için de aynısı olacağını, çünkü bir gün kızının da Demeter olacağını kabullenmesiyle sonlanıyor.

Benim bu mitle olan deneyimim de Boland'ınkine benziyor: Ben de öyküyü küçükken okudum ve kendimi tabii ki Persephone'yle özdeşleştirdim. Sadece genç olduğu için de değil, ayrıca hüzünlü olduğu, bir yabancı olduğu, bir orada bir burada yaşaması gerektiği için iki dünyaya da asla tam mânâsıyla ait olamayacak biri olduğu için. Persephone dünyaya gelmelerinden binyıllar önce yaşamış her sıradışı ergenin bir yansımasıdır. Ama artık Demeter'in gücüne, tanrısal dünyadan el etek çekerek iki kardeşine ödettiği inanılmaz bedele daha çok odaklanıyorum. Yine de onların üzerine yıldırımlar yağdırmasını azıcık daha çok tercih ederdim ama yaş ilerledikçe bilgelik de geliyor sanırım, insan her zaman istediğini elde edemeyeceğini öğreniyor.

Şunu da eklemeliyim ki, Zeus ile Hades ona ve Persephone'ye tuzak kurmadan önce bile Demeter'in Zeus'a saldırmaya sonuna kadar hakkı vardı. Hesiodos *Theogonia*'da Demeter'in İasion adında ölümlü bir erkekle tutkulu bir kaçamak yaşadığını anlatır.[30] Fakat *Odysseia*'nın beşinci bölümünde tanrıça Kalypso bu işin herkes için nasıl nihayete erdiğini anlatır. Burnundan solumaktadır çünkü Hermes, Zeus'tan bir mesaj getirmiş, Kalypso'ya ölümlü âşığı Odysseus'u İthake'deki evine göndermesi gerektiğini söylemiştir. Hermes sözünü bitirdiğinde Kalypso öfkeden tir tir titremektedir ve sözleri ağzından peş peşe kanatlanıp çıkar.[31] Siz tanrılar vahşisiniz, der, kıskançlığınızın haddi hududu yok. Kendisine (ölümlü) Orion'u âşık belledğinde gül parmaklı Şafak'a nasıl karşı çıktıklarını, onu oklarıyla öldürsün diye Artemis'i gönderdiklerini anlatır. Bir de İasion'a âşık olup üç kez sürülmüş bir tarlada onunla sevişen güzel saçlı Demeter vardı. Zeus onların haberini aldı mı göz kamaştıran

bir yıldırım fırlatıp öldürdü oğlanı. Zeus'un kendisine kaç kez bir ölümlü âşık edindiği düşünülünce Kalypso'nun Şafak ve Demeter konusunda haklı olduğu noktalar vardır. Yıkıcı kıskançlık konusunda nam salanın Hera olması ilginç çünkü o Zeus'un hem âşığı hem de kurbanı olanları hızlıca cezalandırır. Fakat Zeus, Demeter'in âşığını yok etmeden evvel duraksamaz, hatta işi taşerona verip de ölüm cezasını onun yerine kessinler diye Artemis veya Apollon gibi başka bir tanrıyı göndermez bile. Doğruca yıldırımına uzanır. Onun kıskançlığı Hera'nınki kadar şiddetlidir fakat Yunan mitolojisinde evlilik içinde kıskanç kadın teması kıskanç erkek temasından daha baskın. Üstelik Zeus, Demeter'in kocası bile değildir fakat Persephone'nin babasıdır. Yeri gelmişken söyleyeyim, Hesiodos'a göre İasion da ikincil tanrılardan Ploutos'un –Bolluk– babasıdır. O yüzden Zeus'un bu aşırı tepkisinin bir başka nedeni de İasion'un bir tanrının babası olmasıdır belki. Fakat her halükârda, Demeter'in Zeus'a karşı haklı bir öfkesi, kızını kaçırması için Hades'e göz kırpmasından çok önce de vardı.

Demeter ile Persephone'nin iç içe geçmiş varoluşlarındaki anları tasvir eden bazı güzel vazo resimleri ve heykeller var ancak bunları kesin biçimde tespit etmesi sinir bozucu ölçüde zor olabiliyor. Parthenon frizinin –ben bu bölümü yazarken hâlâ British Museum'da sergileniyor– doğu alınlığında iki tanrıça yan yana oturur, biri sağına yaslanmış, diğeri de onu kısmen kucaklamıştır.[32] Ya da şöyle diyeyim, bakanın solunda kalan tanrıça kolunu yanında oturan tanrıçanın eğik omzuna dayamıştır. İki tanrıça da rahatça oturmaktadır, tunikleri ayrılmış dizlerinin arasından yere dökülür. Bu iki figürde yapmacıklıktan uzak ve huzurlu bir hal vardır (eller ve kolların ön kısmının bazı parçaları gibi başları da kayıptır). Kim olduklarından emin olamasak da Demeter'le Persephone en uygun olasılık gibi görünüyor: Alınlık, tanrıların Athena'nın doğuşuna şahitlik edişini tasvir ediyor. Bu tanrılar

ahşap kutulara benzeyen bir şeylerin üstünde oturuyorlar ve bu kutular *cistae*, yani Eleusislilerin kültündeki tapınma pratiklerinde kullanılan sandıklar veya kutular olabilir, ki bu da aklımıza Demeter'i getiren başka bir ipucu demektir. Eleusis'teki Demeter tapınağında bulunan bir karyatidin –tapınağın ağırlığını mübalağasız başının üstünde taşıyan rahibe– başında daha bezeli bir *cista* örneği görebilirsiniz. Heykel ve kutusu günümüzde Cambridge'teki Fitzwilliam Müzesi'nde sergileniyor. Tüm bunlar biraz zorlama gibi görünebilir fakat Parthenon'daki bu figürleri tanımlamak için elinizde bu kadar az kanıt varken eldeki ipuçlarına tutunmaktan başka çareniz kalmıyor.

Homerosçu İlahi'nin en son bölümü, hikâyenin mutlu sonuna odaklanıyor. Bu mutlu son, Demeter'in erkek kardeşlerinden söke söke aldığı kısıtlı zaferden ibaret değildir, aynı zamanda bunun insanların yaşamlarına getirdiği iyileşmedir. Rhea, Demeter'den Zeus'a karşı duyduğu öfkeyi aşmasını isterken, bize bir kez daha hatırlatıyor ki, kendi savaşını vermek yerine anneni devreye sokmaktan daha asil bir şey yoktur. Son ricası da biz insanlar içindir: Ölümlülere de bereketli bir hasat bahşet.[33] Güzel-çelenkli Demeter de onu geri çevirmez. Ekinleri çabucak büyütür; topraklar filizlenen yapraklarla ve çiçeklerle coşar.

Ancak Demeter'in refahımızı artırmaya karar vermesinin tek yolu dünyayı hayata döndürmesinden geçmez. Dört krala gider: Triptolemos, Diokles, Eumolpos ve (en kasvetli zamanlarında evinde kaldığı) Keleos. Bu adamlara kült inancının kutsal ayinlerini öğretir. Özellikle Triptolemos, Demeter'e tapınmayla ilişkilendirilir; çeşitli sanat eserlerinde ikisini yan yana görürüz. Sahte-Apollodoros onu Metaneira ile Keleos'un büyük oğlu olarak adlandırır; en küçük kardeşi Demophon'dur, hani Demeter'in canlı bir kütük gibi ateşte perdahladığı bebek.

Triptolemos'u MÖ beşinci yüzyılın başlarından kalma bir *skyphos* –içki kabı– üzerinde genç bir adam olarak görüyoruz.

Bu kap Hieron'un elinden çıkmış, Makron tarafından boyanmış, şimdiyse British Museum'da sergileniyor.[34] Yirmi bir santimden biraz uzun, kırmızı figürlü bu küçük vazo, Triptolemos'u merkezde, tekerleklerinde yılanlar olan kanatlı bir arabada otururken tasvir ediyor. Sol elinde beş sap buğday, sağ elinde ise geniş ve sığ bir kâse var. Önünde Persephone durmuş, ona bir testiden şarap ikram ediyor. Persephone sol elinde bir meşale tutuyor ve süslü püslü, fırfırlı, kat kat dökülen bir elbise giymiş. Persephone'nin arkasında Eleusis –mekânın tanrıça suretinde kişileştirilmiş hali– dikilmiş, o da kutsal ayinleri öğrenmek ister gibi olan biteni dikkatle izliyor. Arabanın arkasında Demeter var, sağ elinde tıpkı Persephone gibi bir meşale taşıyor, sol elinde ise tıpkı Triptolemos gibi buğday sapları var. Meşale aklımıza biricik kızı Persephone'yi bulmak için gece gündüz demeden yeryüzünde gezindiği sırada taşıdığı meşaleleri getiriyor. Demeter sade bir taç takıyor ve göz alıcı bir pelerine sarınmış; pelerin uçan minicik insanlar, atların çektiği arabalarda hızla ilerleyen figürler ve havada sıçrayan yunusların yanı sıra dekoratif spiraller ve palmetlerden oluşan zarif yatay desenlerle bezenmiş. Sanatçı bunu bir modele bakarak resmetmiş olmalı çünkü desen kumaşın kırıştığı yerlerde nasıl bozuluyorsa aynısını bire bir aktarmış. Poseidon, Demeter'in arkasında oturuyor, başını tamamen çevirmiş, onun müthiş giysisine bakıyor. Sol elinde bildiğimiz yunus var ve kıyaslandığında pek şık giyindiği söylenemez. Yunus bile giyim kuşamını biraz olsun ilginç kılmıyor.

*Homerosçu İlahi şö*yle devam ediyor: Demeter'in kutsal ayinlerine kimse saygısızlık edemez. Kimse onları sorgulayamaz, hatta kimse onlardan söz edemez. Kimsenin bu ayinlerden söz etmediği bir durumda, onlara küfredip küfretmediğinizi nereden anlayacağınızı bana sormayın: Sanırım bu, mezhepler üstü bir mesele olurdu. Ancak ilahi bu ritüelleri bilmenin ve uygulamanın faydaları konusunda hayli açıktır. Bu ayinleri gören bir ölümlü

kutsanmıştır, görmeyenler ise gerçek inananların ölümden sonra sahip olacağı nimetlerden pay alamayacaklardır.

Bu kısım şaşırtıcı, üstelik şiirin sonlarına yaklaşırken karşımıza çıktığı için daha da şaşırtıcı. Demeter'e tapınmanın hayli dünyevi bir iş olduğunu pekâlâ varsayabiliriz, çünkü hem şiirde hem de Demeter'in buğday saplarını tuttuğu, Triptolemos'un da onu taklit ettiği şu güzel *skyphos*'ta gördüğümüz üzere, Demeter ekinlerin yetişmesiyle ilgilenir. Eleusis Mysterleri gizem perdesinin ardına saklanmış olabilir (Persephone ile Demeter'in tuttuğu meşaleler ritüellerin karanlıkta gerçekleştiriliyor olabileceklerini akla getiriyor) fakat müşterek ve somut bir şeyle yakından bağlantılıdırlar: hasatla. Gelgelelim, burada ahirete anlık bir bakış, belirli bir dinin kurallarına göre yaşayanlara ölümden sonra daha iyi bir yaşam vaadi vardır. Bu düşünce, yedi veya sekiz yüzyıl içinde, Hıristiyanlığın yayılmasıyla sıradan bir hale gelecek elbette; nitekim Hıristiyanlığın en büyük vaatlerinden biri, inananlarını diğer herkesten daha iyi bir ahiret yaşamının beklediğidir. Fakat çoktanrılı ve bireyci bir dünya görüşü (Homeros'ta ve *Homeros-çu İlahiler*'de genelde gördüğümüz budur) bağlamında, böyle bir vaatle karşılaşmak sıradışıdır. Bireylere ve onların yaşamlarının, eylemlerinin ve ölümlerinin hususi koşullarına odaklanan bir öteki dünya görmeye alışkınız – mesela *Odysseia*'da. Yani bir insanın güçlü eylemleri onu savaşta öldükten sonra Elysion Ovası'na gönderilebilir ve korkunç günahkârlar Tartaros'ta ebediyen cezalandırılabilir. Fakat burada ilahi destansı kahramanlıklardan çok daha sade bir şeyin –Eleusis Mysterlerine katılmanın– hem bu dünyadaki hem de ölümden sonraki varoluşu güzelleştireceğini söylüyor sanki.

Şiirin sonuna yaklaşırken, Demeter'le Persephone ölümlülerin dünyasından ayrılıp Olympos'a dönerler. Orada, Zeus'un yanında birlikte yaşarlar (yılın üçte ikisi boyunca tabii). Onların sevgisine mazhar olan herkes bundan memnuniyet duyacaktır

çünkü iki tanrıça onların evlerine Bolluk tanrısı, Demeter ile âşığı İasion'un oğlu Ploutos'u gönderecektir. Şiir, şairin Demeter ile Persephone'ye kendisine iyi gözle bakmasını dilemesiyle sona erer.

Knidoslu Demeter *Homeroşçu İlahiler*'in yazılışından birkaç yüzyıl sonra yontuldu. MÖ dördüncü yüzyılın ortalarına ait. Yaklaşık yüz elli santimetre uzunluğunda, beyaz mermerden yontulmuş, bir tahtın üstünde oturuyor ve bugün British Museum'da sergileniyor.[35] Tahtı zamanında olduğu kadar muhteşem görünmüyor; hem sırtı hem de kolçakları kırılmış. Tanrıçanın kendisi de benzer bir kaderi paylaşmış. Kollarında dirsek eklemlerinden aşağısı kırılmış. Burnu ve çenesi de zarar görmüş fakat görmez gözlerle bakanlara yönelttiği bakışlarındaki dingin ifadeyi değiştirmemiş. Saçlarının üstünde bir örtü var, sade bir tarzda kuşanılmış; yüzünün gerisinden ve kulaklarının üstünden aşağı dökülüyor. Uzun saçları, köprücükkemiğinin hemen altından iğnelenmiş bir *himation* –pelerin– ile tamamlanan, yüksek yakalı tuniğin önüne bukleler halinde düşüyor. Hasat ve tarımla özdeşleşmiş bir tanrıçadan bekleyeceğimiz dingin, sabırlı anne figürünün ta kendisi.

Heykelin alt kısmındaki hasar nedeniyle eteğinin dizlerine dökülen kıvrımlarını görmek için dikkatlice bakmak gerekiyor ancak detayların büyük kısmı kaybolmuş. Yine de ona yandan bakacak olursanız, yüzünün yansıttığı kadar dingin bir halde oturmadığını fark edersiniz. Sağ ayağı, dayanması gereken ayak taburesinin ötesine uzanmış. Şu anda hareketsiz görünüyor olabilir fakat kalkıp hareket etmeye hazırlanıyor. Ne de olsa o Persephone'nin annesi. Eğer kızı tehdit altındaysa her an harekete geçmeye hazır.

Vazgeçmek nedir bilmeyen bu anneyle ilgili son bir şey söyleyeceğim. Persephone ve nar öyküsünün Sahte-Apollodoros'un

anlattığı versiyonunda, Hades gönülsüz gelinine nar tanesini zorla yedirmez.[36] Onun yerine, nar tanesini ona doğrudan verir fakat onu yemesinin sonuçlarını anlatmaz. Persephone de nar tanesini yer. Sonra –tutsaklığı sırasında herhangi bir şey yiyip yemediği sorulduğunda ve bunun gelecekteki yaşamına muazzam etkisi gündeme geldiğinde– onun aleyhinde konuşacak bir tanık olduğu ortaya çıkar. Bu tanık, Akheron ile Gorgyra'nın oğlu Askalaphos'tur. Onun ifadesi Persephone'yi kaderine mahkûm eder. Bunun üzerine Demeter, Askalaphos'un üzerine koskoca bir kaya parçası fırlatır ve onu Hades'te dikildiği yerde dümdüz eder.

Erkekler ve tanrılar, masum genç kadın arketipi olan Persephone'nin –Kore de denir– yaşantısına müdahale etmek için ellerinden geleni yaparlar. Fakat Demeter katiyen pes etmez; hepsini davranışlarını yeniden gözden geçirmeye zorlamak için kıtlık çıkarmaktan bile çekinmez. Onun gözünde hiçbir hayat kızının hayatından değerli değildir. Ve eğer düşüncesizce ona karşı gelecek olursanız sizi bir böcek gibi ezer geçer.

HESTİA





Her yazarın hayatında öyle bir zaman gelir ki mümkün olan en doğru kararı vermemiş olabileceğini kabul etmesi gerekir. Peki ya hiçbir antik kaynakta doğru düzgün bahsi geçmeyen, Rönesans'a hiçbir etkisi olmamış, neredeyse hiçbir klasik besteciye, modern sanatçıya, hatta filhelenik bilimkurgu yazarlarından birine bile ilham vermemiş bir tanrıça hakkında on bin kelime yazacağıma pürneşe söz verdiğim o gün? Meğer o gün tam da öyle bir vakitmiş. Bu tanrıçanın adını taşıyan çocuk kitapları var (mesela Joan Holub ve Suzanne Williams'ın yazdığı serinin bir kitabı) ve birisi bana bu kitaptan söz ettiğinde kısa süreliğine umutlandım. Sonra başlığı okudum –*Görünmez Hestia*– ve benimle eğleniyorlar mı acaba, diye düşündüm.[1] Aynı anda her yerde var olan bir tanrıçanın nasıl olup da ortadan kaybolabildiği sorusunun kendi içinde büyüleyici olduğunu düşünmeye başlıyorum şimdi. O yüzden tek yapmam gereken sizi de buna ikna etmek.

Hestia bir zamanlar Yunan tanrıları arasında en büyük isimlerden oluşan on iki Olymposludan biriydi. Daha önce de gördüğümüz gibi, bu tanrıların soyağacı, dalları birbirine dolanmış sık bir çalılıktan farksızdır; özellikle de Zeus'un, aralarında kız kardeşinin de bulunduğu birçok tanrıçayla evlenmesi gibi karmaşık durumlar işin içine girince. Ve bu, daha tanrılar doğar doğmaz babaları tarafından yutulup sonra ters sırayla kusuldukları doğum sırasını belirlemeye bile başlamadan önceki hali. Hera ile ilgili bölümde de konuşmuştuk, iki Titan'ın, yani Rhea ile Kronos'un

çocuklarının başına gelen budur. Hesiodos'un *Theogonia*'sına göre, Rhea çocuklarını şu sırayla doğurur: Hestia, Demeter, Hera, Hades, Poseidon ve Zeus.[2] Kronos ilk beş tanrıyı bir bir yutar ve Rhea gayet anlaşılır biçimde kahrından bitip tükenir. Ana babası Gaia ile Uranos'a, yani Toprak ile Gök'e danışır. En küçük çocuğu Zeus'u doğurmak için Girit'e gitmesini söylerler.[3] Rhea doğurur ve sonra Kronos'a bir oyun oynar: Midesine indirmesi için en küçük çocukları yerine bebek kılığında bir kaya verir. Bir tanrı ile bir kaya arasındaki farkı ayırt dahi edememesi Kronos'un berbat bir baba olmakla kalmayıp ne yediğine aldırmayan bir pisboğaz olduğunun da kanıtı. Önce kayayı sonra da daha önce doğmuş çocuklarını kusar. Eğer Zeus tanrıların en küçüğüyse –Hesiodos'un da açıkça belirttiği gibi– Hestia da en büyük olmalı.

Hestia'nın da kardeşlerinin çoğu gibi Olympos Dağı'nın zirvelerinde önemli bir yerinin olmasını beklememiz gayet mantıklı. Kardeşlerden Hades ise genelde Olympos'tan çok uzak görülen Yeraltı Ülkesi'nde hüküm sürdüğü için Olympos tanrılarından biri sayılmaz. Olympos tanrılarının standart bir listesi yok (Hades gibi bazı büyük tanrılar listede yer almazken, ufak tefek veya daha eski tanrılar da Olympos'a yerleşebilir). Fakat kaynaklarımızın çoğunda, Zeus ile Hera, Olympos'un kral ve kraliçesi olurlar. Kardeşleri Demeter ile Poseidon da onlarla birliktedir. Aphrodite'nin doğumu, ondan bahsettiğimiz bölümde gördüğümüz üzere, tartışmalı olsa da her zaman bir Olymposlu olarak kabul edilmiştir. Zeus'un çocukları bir sonraki kafileyi oluşturur: Apollon ile Artemis (Leto'dan olan çocukları), Athena (Metis'ten olan kızı), Ares (Hera'dan olan oğlu) ve Hermes (nympha Maia'dan olan oğlu). Hephaistos, Hera'nın oğludur (bazen babası Zeus'tur, bazen yalnız Hera'dan doğmuştur). Elimizde on bir Olympos tanrısı oldu, yani Hestia için hâlâ bir yer var. Fakat Hestia'nın bu yeri Zeus'un oğullarından biri olan, en genç Olymposlu Dionysos'la paylaşması gerekir. Belki de şaşacak bir şey

yok ama Hestia gündemimize girmek için şarap ve tiyatro tanrısı Dionysos'la savaşa tutuşması gerektiğinde genelde kazanan Dionysos olur. Gürültücü bir tanrı elinize içki tutuşturup size günlerce bedava eğlence sunarken sessiz bir tanrıçayı unutması kolaydır.

Yunanlar Dionysos'u panteonlarına sonradan eklenmiş bir tanrı olarak görüyorlardı; mesela Euripides'in *Bakkhalar*'ı Boiotia'da bir şehir devleti olan Thebai'de, bu yeni dinin (Bakkhos ya da Dionysos'a tapınma) kök saldığı sırada geçer. Din, Pentheus adında genç bir adam olan Thebai kralı tarafından şüpheyle karşılanır. Dionysos takipçilerini, kâfir şüphelerinin cezası olarak kralı parçalara ayırmaları için kışkırtır. Bu iki zıt karakter –düzen ile kaos, fani ile tanrısal– annelerinden ötürü aslında teyze çocuklarıdır: Pentheus, Agaue'nin oğludur, Dionysos ise onun kız kardeşi Semele'nin oğludur. Pentheus, Dionysos'u tahtına bir tehdit olarak görür ancak oyun ilerledikçe onun çok daha tehlikeli olduğunu anlarız.

Öyleyse, muhaliflerini yok etme konusunda ispatlı bir sabıkası olan bir tanrıyı gücendirmek pahasına, Hestia'nın bu gösterişli sonradan gelen tanrı tarafından yerinden edilmeden evvel Yunan dininde oynadığı rolü inceleyelim. Hestia, Yunancada hem ocak hem de ocağın içinde yanan ateş mânâsına gelen sözcüklerle aynı adı taşır. Yunancadaki ocak kavramı İngilizcedeki karşılığıyla aynı mecazımürsel niteliğe sahiptir: "Ocak" genelde ev ya da yuva anlamında kullanılır.* Aynı zamanda bir ibadet yeri, evde dua eden kişinin derdini anlattığı yerdir. Ev dediğimiz yapının yanı sıra o yapıyı evimiz haline getiren insanlar için de bir mecazımürsel olabilir: Yani *hestia* hem ev halkı hem de bizzat ev olabilir. Eğer bir tapınaktaysa bir tanrının ocağıdır (ve bu yüzden bazen sunağa gönderme olarak kullanılır) ve ayrıca kamusal bir mekân

* Türkçede de böyledir. (*ç.n.*)

olan ocak bir şehir meclisinin merkezi noktası olarak kentin idari yaşamının odağını oluşturur.[4] Yeri gelmişken söyleyeyim, "focus" (odak, odaklanmak) kelimesi Latincede ocak anlamına gelir.

Eğer eve geldiğinizde, gerçek mânâda veya mecazen, içinizi ısıtan bir sıcaklık hissettiyseniz tanrıça Hestia ile karşılaşmışsınız demektir. Başka bir deyişle, her antik Yunan evinde Hestia için bir ibadet yeri bulunurdu: Ateş yakarken, yemek pişirirken, herhangi bir tanrı ya da tanrıçaya bir adak yakarken onun adını kullanıyor, onun ilahlığının hakkını veriyordunuz. Bu çoktanrılı toplumda, ister ev içinde, ister kamusal alanda, ister dini ritüellerde olsun, günlük yaşamda hiçbir tanrı Hestia kadar merkezi bir yer tutmuyordu. Herhangi bir tanrıya adanan kurbanın ilk payı ona sunuluyordu ve kahramanlar tıpkı erkek kardeşi Zeus gibi Hestia'nın üstüne de yemin ediyorlardı.

Odysseia'nın on üçüncü bölümünde Odysseus yuvam dediği İthake adasına geri döner. Daha şiirin yarısındayızdır ve kahramanımızın, evine döndüğünü tam mânâsıyla söyleyebilmesi için önünde aşması gereken pek çok sınav vardır: Ancak sarayına kavuştuğunda, karısı ve oğluyla yeniden bir araya geldiğinde, halkının gözünde kralları olarak yerini yeniden sağlamlaştırdığında ve hasta, yaşlı babasıyla yeniden karşı karşıya geldiğinde evimdeyim diyebilecektir. Eve dönmek yalnızca coğrafi bir eylem değildir, gerçek kimliğinizin tanınması meselesidir. Odysseus ilk bağlamında evine dönmüştür fakat ikinci bağlamında hâlâ katetmesi gereken uzun bir yolu vardır.

Tanrıça Athena onu yaşlı bir dilenci kılığına sokup Eumaios'un evine gönderir; Eumaios yıllar geçip gitmesine ve kendisi de dahil çoğu İthakeli artık Odysseus ölmüştür herhalde diye düşünmesine rağmen Odysseus'a ve ailesine sadık kalmak için elinden geleni yapan iyi kalpli bir domuz çobanıdır. Odysseus, Athena'nın dediğini yapar ve hem iyi hem de kötü karşılamaların ilkiyle buyur edilir. Eumaios'un bu yabancıyı selamlamasına

fırsat kalmadan bekçi köpekleri kılık değiştirmiş kahramanımıza saldırmak için koşturur. Eumaios onları adamı incitmelerine kalmadan durdurur ama biz Odysseus'un uzun yokluğunun korkunç sonuçlarından birini görmüş oluruz: Köpekler bile onu hatırlayamaz (şiirde daha sonra bu kaidenin trajik bir istisnası olacaktır). Eumaios yabancıyı buyur eder, yemeğini ve sıcak yorganını onunla tereddüt etmeden paylaşır. Odysseus çobanın etini ve şarabını paylaşırken havadan sudan konuşur gibi İthake kraliçesini sorar, Eumaios da ona kraliçenin, kocasının öldüğünü kabullenip yeniden evlenmesi gerektiğini düşündüğünü söyler.

Odysseus ardından kendini, ona özgü bir mantık hatasının içinde bulur. Yoksulluk yüzünden yalan söyler hale gelen insandan Hades'in kapılarından tiksindiğim gibi tiksinirim, der.[5] Oysa Odysseus, zenginlikte de yoksullukta da eğip bükmeyeceği bir gerçeği asla görmemiştir, dolayısıyla bu sözün doğru olması mümkün değildir. Yalancılardan nefret ederim, der ağzından dürüst bir laf kırk yılda bir çıkan usta yalancı. Ama sonra kılık değiştirmiş olması bir palavra, bir uydurma olsa da, kral değilmiş de meraklı bir yabancıymış numarası yapıyor olsa da, gerçeği söyler. Odysseus eve dönecek, der. Eumaios'un ona inandığından emin olmak için de Zeus'un üstüne, *xenia* sofrası (Yunanlarda pek çok sosyal bir araya gelişin simgesi olan misafir-evsahibi dostluğu) üstüne ve asil Odysseus'un ocağı üstüne yemin eder: Odysseus eve dönecek.

Zeus'un üstüne yemin etmek uzun geçmişi olan bir gelenektir: Zeus hem tanrıların kralı hem de yalan yere yemin edenleri yıldırımlar yağdırarak cezalandıran tanrıdır. Misafir-dostluk ilişkisi üstüne yemin etmek de toplumsal değerlerin bir başka yansımasıdır: Yunanca *xenos* kelimesi hem yabancı hem de dost mânâsında kullanılır. İnsanın farklı dillerin kendi anadilinde pek bulunmayan kavramları yansıtabildiği gerçeğini fark ettiği anlardan biri bu. İngilizcede yabancı ile dost âdeta birbirinin zıddıdır,

Yunancada ise ikisi aynı şeydir. Bir insanı evinize buyur edip ona yemek, şarap ve geceleyin yatacak yer verme yükümlülüğünüz vardır, onlar da bu iyiliğe karşılık vermekle yükümlüdür. Başka bir deyişle, başlangıçta birbiriniz için birer yabancı olabilirsiniz fakat birbirinize dostça davranmak zorundasınız. Bu son derece kutsal bağ, genelde karşılıklı hediyeleşmeyle pekiştirilir. Misafirperverlik kurallarını çiğnemek bizim toplumumuzda önemsiz bir kabalık olabilir fakat Bronz Çağı Yunanları için toplumsal sözleşmenin çok daha ağır bir ihlalidir. Gelgelelim, bu iki kutsal yemin Odysseus'a yeterli gelmez, o yüzden ocağı da anar. İthake'nin kraliyet sarayının bu kısmı –kendisini başka birisi gibi gösterirken üzerine yemin ettiği, aslında ona ait olan bu mekân– yeminini dayandırabileceği üçünü kutsal ayaktır. Zeus üstüne, *xenia ü*stüne, *hestia* üstüne.

Odysseus'un sarayının ocağı, şiirin ikinci yarısında hem gerçek hem de mecazi bir rol oynar. Odysseus çok geçmeden oğlu Telemakhos'la yeniden kavuşur ve ikisi İthake kralının sarayına dönmesini sağlayacak bir plan yapar. Evine, karısının yanına döndüğünde onu yeni sevgilisi ve elinde de keskin bir bıçakla bulan Agamemnon'un akıbetini düşünen Odysseus ihtiyatlı olmaya karar verir. Hâlâ yaşlı bir dilenci kılığındadır ve Telemakhos'la birlikte eve ayrı ayrı dönerler. Sarayını istila eden talipler (hepsi de Odysseus'un öldüğünü düşünerek Penelopeia'yı elde etmenin peşindedir) Penelopeia'yı hediyelere boğar, her biri de verdiği hediyenin değerinin müteredditi kraliçeyle şansını artıracağına inanmaktadır. Kocanız ortalarda yokken ve öldüğü sanılırken kendinizi birçok talibin sizinle evlenmek için birbiriyle yarıştığı bir durumun içinde bulursanız, Penelopeia'nın stratejisini tavsiye ederim. Üç inciyle bezeli bir çift küpe hediye alır, ki kulağa çok güzel geliyor. Sonra Penelopeia salondan ayrılır ve köleleri de sunulan hediyeleri taşıyarak onu izler. Talipler salonu aydınlatmak için *lamptēras treis* –üç taşınabilir çırağ yeri– kurarlar.[6] Bu

maltızlar uzun ve inceydi, üç ayak üstünde dururlardı ve tepesinde alevleri tutsun diye küçük bir çanak olurdu. İçinde yanan ateş ince çam dallarıyla beslenirdi.

Talipler bu çırağları kurmaya hazırlanırken tutuşturma işiyle ilgilenmezler. O işi Odysseus'a ait olan *dmōiai* –köle kadınlar– halleder. Odysseus da onları izlemektedir ve her ne kadar yiyecekle sadaka arayışındaki yoksul, yaşlı bir adam kılığında olsa da kadınlara ne yapmaları gerektiğini söylemekten kendini alamaz. Siz gidip kraliçeyle ilgilenin, der, tüm bu adamlara yetecek *phaos* –çırağ– işini bana bırakın. Köle kadınlar ona güler ve bu koca salonda bunca talibin arasında bulunmaktan korkması gerektiğini, içlerinden birinin onu muhakkak döveceğini söylerler. Dilenci Odysseus onları bu laflarını Telemakhos'a söylemekle tehdit eder, bunun üzerine köle kadınlar da koşar adım uzaklaşır. Sürekli beslemek için çırağ yerlerinin başında durur. Taliplerden biri *selas*, yani alevlerin kel kafasında parlayışını görüp onunla alay eder.[7]

Bronz Çağı Yunanistan'ından kalma arkeolojik bulgular pek çok evin birincil ışık ve ısı kaynağının bu portatif ocaklar veya maltızlar olduğunu gösteriyor. Her yapıda daimi, sabit bir ocak bulunmuyordu. Ancak Odysseus'un sarayında doğru düzgün bir ocak vardı: Odysseus birkaç bölüm önce o ocağın üstüne yemin etmişti. Bu ışık ve ısı kaynaklarından her bahsedildiğinde dil de değişmiştir: çırağlar, ışık, alev. Kral, evinin kalbi olan ocağın üzerine yemin etmekte tereddüt etmemişti. Fakat onun tahtına talip olanlar ısınmak için daha küçük, daha taşınabilir sobalar kullanmaktan memnundur. Odysseus evinin değişmez ve sağlam olmasından hoşlanır; Penelopeia'yla paylaştığı yatak bile yatak odalarının içinden geçen bir ağaçtan yontulmuştur. Penelopeia kim olduğunu anlamak için onu imtihana çektiğinde, onu işte böyle kandırır, hizmetçilerden yatağın yerini değiştirmelerini ister. Odysseus çok sevdiği ve yerinden oynamaz yatağının gerçekten

taşınmış olabileceği fikri karşısında öyle sarsılır ki gerçek kimliğini anında ele verir.

Ancak bu öykünün bizler için belki de daha önemli bir kısmı, ısı ve ışığın değişen dilinin değişen statüleri yansıtma biçimidir. Odysseus tehlikede değilken ve yemin etmek istediğinde ocak üzerine yemin eder – burada Hestia olarak geçiyor (veya daha kesin olmak gerekirse *Histiē*. Homerik Yunanca, MÖ beşinci yüzyılda Atinalıların edebiyatta kullandığı Attika Yunancasından farklı bir lehçedir). Fakat talipler –başka bir adamın evindeki istenmeyen işgalciler– ocağı sahiplenmez ya da onun üzerine yemin etmez. Sönmesinler diye sürekli yeniden harlanması gerektiren bu geçici çırağları kullanarak kendi geçici rollerini yansıtırlar. Bu adamlar çırağları kullanırlar çünkü –her ne kadar aksini isteseler de– bilirler ki ne ocak onlara ne de onlar buraya gerçekten aittir.

Çırağlarla ilgili bölümde dikkat edilecek bir nokta daha var: Onları köle kadınların beslemesi ve yanar halde tutması bekleniyor. Odysseus yardım teklif ettiğinde ise bunu dilenci kılığıyla yapıyor. Yani bu Bronz Çağı sarayında ısı ve ışığın günlük idamesi ev içinde çalıştırılan köle kadınların işi. Bu işi ancak onlardan da alt statüdeki bir erkek üstlenebilir. Bu da ev içinde ocağın, ateşin ve ısınmanın rolüne dair son derece önemli bir şeyi ortaya koyuyor. Hepimiz ocağa ihtiyaç duyar, onu isteriz ancak ocağın bakımı pis, kölelere yakışır bir iştir: odun toplamak, kesmek, depolamak, gidip getirmek, yakmak, beslemek, söndükten sonra ardını temizlemek. Tarifi mümkün olmayan kutsal ateş bitmek bilmez el emeğinden ayrı tutulamazdı. Birisi bir şeyi "kadın işi" olarak tanımladığında sıkça gördüğümüz bir ikiliktir bu. Bu lafı edenler hiçbir zaman "taşıdıkları becerilerden ötürü yalnızca kadınların yapabileceği iş" demek istemezler. Genellikle, yapmak istemedikleri, zahmetli ve sıkıcı işleri kastederler; bunları ise toplumsal cinsiyet stereotipleriyle süsleyerek sunarlar.

Elbette elde kanıt yokken herhangi bir tartışmaya girmek riskli. Ama yine de aynı soruya dönüp duruyorum. Hestia'nın, Kronos'un kızı, Zeus ile Hera'nın kardeşi olmasına rağmen bu kadar göz ardı edilmesinin nedeni statü sahibi insanların faydalandığı ama asla bakımını üstlenmediği bir ev içi bölümle ilişkilendirilmesi olabilir mi? Herkes ısınmak, ışık, pişmiş yemek ve sıcak geceler ister ama kimse odun toplama, kül ve is temizleme gibi sıkıcı ve tekrarlanan işleri yapmak istemez. Ocak hem Odysseus'un evinin kutsal merkezi hem de kadın ile kölelerin alanıdır. Eumaios'un kulübesindeyken Odysseus ocağın üzerine koca koca yeminler eder ama bir dilenci olmasaydı maltızları yakar mıydı? Pek sanmıyorum.

Ateş ezelden beri ahlaktan bağımsız bir güç olmuştur: Soğuk bir kış gecesinde hayat kurtarır, sıcak bir yaz gününde hayatı tehdit eder. *Odysseia*'da da aynı ikili doğaya sahiptir. Telemakhos, Odysseus gerçek kimliğini açıklamadan ve küstah talipleri topluca öldürmeden evvel babasının silahlarının salondan çıkarılmasını ister. Elbette iki adam da taliplerin en yakınlarındaki kılıca uzanmaya imkânı olsun istemez. Fakat Telemakhos'un silahların çıkarılması isteği için ileri sürdüğü gerekçe dumandan kirleniyor olmalarıdır.[8] Tartışmasız bir gerekçedir bu. Gelgelelim, yirmi ikinci bölümün sonunda, taliplerin hepsi öldüğünde ve ateşlerle ilgilenen (veya Telemakhos onları öldürmeden evvel bu angaryalarla uğraşan) aynı köle kadınlar sarayın döşemelerinden adamların kanını temizlediğinde, Odysseus evini kötülüklerden arındırmak için ateş ister.[9] Ocaktan çıkan ateş hem arındırır hem kirletir, hem soyludur hem aşağılık, hem kralların malıdır hem de kölelerin iş alanı.

Yukarıda da bahsettiğim gibi, antik Yunan toplumlarında ocağın birçok rolü vardır; ısı ve ışık sağlamasının yanı sıra bir sunak görevi de görür. Kurbanlar –hayvanlar ve tütsüler– yakılırdı ve bu yüzden yükselen dumanın dini bir ağırlığı vardı. Ve yalnızca

Hestia'ya adanmış tapınakların yokluğundan ya da onunla ilgili anlatıların eksikliğinden yola çıkarak Hestia'nın unutulmuş bir tanrıça olduğu sonucuna varmak cazip gelse de, bu bir hata olur. Muhtemelen ona herhangi başka bir tanrıdan çok daha fazla adak sunuluyordu çünkü her adağın ilk kısmının muhatabı oydu. Her evde ve her tapınakta yalnızca mecazen değil, gerçek mânâda da mevcut bulunduğu düşünülürdü. Hestia'ya adanmış *Homeroscu İlahi*, Demeter'e adanan ilahi gibi öyle uzun uzun yazılmamıştır ancak onun statüsü konusunda son derece açıktır. Tüm ölümsüz tanrıların evlerinde (yani tapınaklarında) ve tüm ölümlülerin evlerinde sana edebi bir yer ve *presbēida timēn* –en yüksek onur– ayrılmıştır, diye başlar ilahi.[10] Sensiz, ölümlüler için ziyafet olmaz. Baldan tatlı şarabın ilk ve son ikramları sana yapılır.

Dolayısıyla belki de Hestia'nın kendine ait büyük tapınaklarının olmamasının nedeni, tüm evlerde ve tapınaklarda ikamet etmesi ve diğer tüm tanrılara sunulan kurbanlarda yer edinmesidir. Diyelim ki sizi vebadan beri kılmasını dilemek için Apollon'a kurban vermeyi planlıyorsunuz, önce Hestia'ya bir şey sunmanız gerekirdi. Pişmiş bir yemeği paylaştığınızda –en görkemli şölenlerden en mütevazı aile buluşmalarına kadar– bunu Hestia'nın lütfuyla yapardınız: Hestia yoksa ziyafet de olmazdı. Onun bu bariz aynı anda her yerde bulunma hali ile "ilk ve son" olma statüsü (Rhea'nın ilk çocuğu, Kronos'tan son kurtulan, her adakta ilk ve son payı alan) onu büyük mitolojik anlatılarda olmasa da günlük yaşamda sürekli anılan bir tanrıçaya dönüştürmüştü. Mesela Hestia tanrıların varoluşsal bir tehdidi püskürtmek için bir araya geldiği iki büyük savaşta Titanlarla veya devlerle savaşmış tanrılar listesinde genelde yer almaz. Bugün Berlin'de bulunan görkemli Bergama Sunağı'ndaki Gigantomakhia sahnelerini incelerseniz büyük ve küçük tanrıça ve tanrıların devlerle varıyla yoğuyla savaştığını görürsünüz. Artemis, Hera, Athena ve Demeter oradadır fakat Leto, Selene ve Themis de oradadır. Benim

favorim Nyks (Gece), çünkü bir devi, yılan dolu bir kavanoz fırlatarak alt etmeye çalışıyor.[11] Ama Hestia'dan eser yoktur. Hestia evin –herkesin evinin– tanrıçasıdır, o yüzden dış dünyada nadiren görülür ya da böyle yerlerde sahiplenilir.

Fakat onu kendi evinde görmek istiyorsak, bunun için bir önceki bölümde incelediğimiz Parthenon'un doğu alınlığında Athena'nın doğuşunu karşılayan Olympos tanrılarını inceleyebiliriz. Demeter'le Persephone olarak tanımlanan figürlerde olduğu gibi kimi gördüğümüzden emin olmamız mümkün değil. British Museum heykele Hestia adını tereddütle veriyor.[12] Başı ve kolları yok fakat zarifçe dökülen bir tunik ile pelerin giymiş. Sol bacağını öne uzatarak oturmuş, ayağı dışa dönük. Fakat sağ ayağını tamamen altına kıvırmış, sanki kalkmak üzere ya da soluna keskin bir dönüş yapacak. Bu Hestia mı değil mi, kesin bir şey söyleyemem –Athena ve miğferi ya da Artemis ve yayı gibi açık bir sembolü olmadığından tanımlanması zor bir tanrıça olduğu malumunuz– fakat bu figürün Hestia olduğunu düşünmek hoşuma gidiyor. Bergama Sunağı'nda yer almaması başka bir mesele fakat Parthenon frizi Olympos Dağı'nda geçen arketipsel bir aile ânını tasvir eder: Klana gelen yeni bir üyenin, Zeus'un yeni kızının karşılanması. Hestia'yı bir savaşa iliştirmek için pek bir sebep yoktur fakat o ev ile ailenin özüdür ve (şüphesiz çok saçma gelse de) yeğenini karşılamak için orada bulunacağını düşünüyorum.

Yunan mitolojisindeki tanrıları, hele de Hestia'nın ailesini düşündüğümüzde, Hestia onların yanında olağanüstü ölçüde sakin ve iyi huylu kalıyor. Ufacık bir kusur işledi diye talihsiz bir ölümlüyü yok ettiği ya da diğer tanrılarla arasının açıldığı herhangi bir öykü yok. Bu da onu Yunan mitolojisinde neredeyse emsalsiz kılıyor ve hem gücenmeme hem de gücendirmeme konusunda kesinlikle insanüstü bir kapasitesinin olduğunu gösteriyor. Beşinci *Homerosçu İlahi*'de Aphrodite'nin ikna edemediği ya da

kandıramadığı üç tanrıçadan biri olarak tasvir edilmesine rağmen aşk tanrıçasını gücendirmemeyi başarır.[13] Anlayacağınız, Hestia –tıpkı yeğenleri Athena ile Artemis gibi– cinsel ilişkiye pek meraklı değildir. Athena savaş sanatını aşk sanatına yeğler, diye açıklar *İlahi*, ayrıca Artemis'in de balta girmemiş yabani ormanda avlanmayı bir başkasıyla geçireceği bir ev hayatına tercih ettiğini daha önce görmüştük. Fakat Hestia ne bir savaşçı olmak ister ne de bir avcı. Gelgelelim, *aidoiē* –bu kelime hem saygıdeğer hem de utangaç veya çekingen anlamına geliyor– Hestia, Aphrodite'nin ince işlerinden (eğer örtmece alarmlarınız şu anda çalmıyorsa, artık çalması lazım) uzak durur.[14] Belki Hestia'ya hiç talip çıkmamıştır, diye düşünüyor olabilirsiniz ama yanılıyorsunuz. Çünkü *İlahi* hem Poseidon'un hem de Apollon'un onun peşinden koştuğunu fakat Hestia'nın ilgilenmediğini ve bunu kesinkes dile getirdiğini anlatarak devam eder.

Bu son derece olağandışı bir sahnedir. Cinsellik ve arzu gibi değerlere sahip Aphrodite'den uzak duran bir tanrıça var karşımızda; gelgelelim Aphrodite, onu bir ölümlüye ya da bir domuza deli gibi âşık ederek cezalandırmıyor. Aphrodite kendisine tapınmaya istekli olmayanlar söz konusu olduğunda aşırı hassastır; Euripides'in aynı adlı oyununda zavallı Hippolytos bunu keşfetmişti. Hakeza, Poseidon ile Apollon da fevri öfkeleriyle bilinirler. Ama şu işe bakın, ikisi de aynı tanrıçanın ilgisini çekmeye çalışıyor. Tanrıça ikisini de sert bir dille geri çeviriyor –ki ataerkil bir toplumda kadınlar için böyle bir hareket genelde ters teper– ama yine de aralarında bir husumet yok gibi görünüyor. Hestia üç ince derili egomanyağı reddetmeyi ve hiçbiriyle ters düşmemeyi bir şekilde başarıyor.

İlahi şöyle devam eder: Hestia *parthenos* –evlenmemiş bir kadın– olarak kalacağına bizzat Zeus'un başı üstüne güçlü bir yemin eder. Zeus ise ona evlilik yerine görkemli bir hediye verir (bu geleneğin günümüze ulaşmamış olması beni ne kadar hüsrana

uğratıyor anlatamam). Ona evin ortasında bir koltuk ve verilen tüm kurbanların en dolgun kısmını bahşeder. Üstüne üstlük, tüm tanrıların tapınaklarında ve ölümlülerin tanrılara sundukları tüm adaklarda onurlandırılacaktır.

Hestia'nın merkezi konumu burada olduğundan daha net ifade edilemezdi. Tutucu bir toplumda evli olmayan bir kadının başına gelmesini bekleyebileceğimiz gibi bir kenara itilmemiştir. Evli kadınlar için bir tehdit ya da hem erkekler hem tanrılar için alakasız birisi haline de gelmemiştir. Evdeki bir ocak gibi her şeyin tam ortasında oturmaktadır. Yunan tanrıları genelde –oynadıkları diğer pek çok rolün yanında– alegorik bir alan işgal ederler ve bu Hestia için de geçerlidir. O yalnızca ocağın tanrıçası değil, aynı zamanda evin kalbinde oturan ocağın kendisidir. Onun evle olan bağı öyle derin ki MÖ birinci yüzyılda yazan Sicilyalı Diodoros, Hestia'nın evlerin nasıl inşa edileceğini öğrenen ve dolayısıyla ölümlülere de bu işi öğreten tanrıça olduğunu söyler.[15] Bu *euergesia* –iyilik, sevap– nedeniyle neredeyse tüm insanların evlerinde ona ibadet yerleri kurduğu sonucuna varır.

Mimari bilgisinin yanı sıra, Hestia çok daha mucizevi bir şey yapabilmektedir: Erkek tanrılarla birlikte hiçbir sıkıntı çekmeden yan yana yaşayabilmektedir. Çünkü Hestia'ya adanan *İlahi*'ye dönecek olursak, Zeus ile Maia'nın oğlu Argos'un katiline –biz onu daha ziyade Hermes olarak tanıyoruz– bir münacatla karşılaşıyoruz.[16] Hermes ayrıca mübarek veya mutlu, altın asanın taşıyıcısı ve iyilikler bahşeden olarak da tanımlanır. Münacat şöyle devam ediyor: Gel ve sevgili, utangaç dostluğunla bize şans getir. Onun güzel evinde birbirinize yâren olup yaşayın. Çünkü ikiniz de yeryüzündeki insanların amellerini bilirsiniz, gelin, onların akıllarına ve güçlerine el verin. Bayram et Kronos'un kızı ile altın asalı Hermes.

Eğer örtmece alarmınız hâlâ çalıyorsa kapatsanız iyi olur. Çünkü Hestia'nın cinsel bir ilişkiyle ilgilenmediğini biliyoruz,

en azından Aphrodite'ye adanan *Homerosçu İlahi*'nin yazarı öyle diyor. Ne evlilik istiyor ne de seks. Gelgelelim, burada –kendisine adanan ilahide– Hermes arkadaşı ve ev arkadaşı olarak tasvir ediliyor. Mükemmel *Homerosçu İlahiler* tercümesinde, Sarah Ruden'ın belirttiği gibi Hermes, Hestia için ideal bir tamamlayıcıdır.[17] Hep seyahat halindedir. Yaşam ile ölüm arasındaki sınırları aşar (daha önce görmüştük, Hades'e kolayca inip geri dönebilir) ve faniler ile ölümsüzler arasındaki sınırları da aşar. Daima hareket halinde olan bir tanrı, evin orta yerinde ilelebet hareketsiz oturan Hestia'nın zıddıdır. Yine de –Hestia'nın küçük ama güzel öyküsünde çoğunlukla olduğu gibi– bu zıtlıkların bir araya gelmesi, mesela Aphrodite'nin Artemis ile zavallı Hippolytos'un akıbeti üzerine girdiği çatışmada olduğu gibi, ihtilafa yol açmaz. Onun yerine, zıt kutupların birbirini çektiği fakat arada cinselliğin olmadığı, eğlenceli bir ev arkadaşlığı komedisi gözümüzde canlanıyor. Sanki birlikte tatlı tatlı suç çözecekler ya da bir kare bulmacaya kafa yoracaklar gibi hissediyorsunuz. Yunan mitolojisinde buna benzer bir kadın-erkek dostluğunun başka bir örneği var mı, diye kafa patlatıyorum. İnsanın aklına bir tane bile gelmiyor.

Acaba bir Hestia oyuncağı (ateş kâsesi, kutsal ateş, altın testis ve üzerinde durduğu kaidesiyle tamamlanıyordu) tasarlarken Playmobil'in aklındaki imge bu muydu?[18] Oyuncak, boynundaki Yunan anahtarı deseninin altında dalga motifi olarak bilinen zarif altın spiral süslemeli beyaz bir tunik giyiyor. Elbisesinin üzerini örten ve saçlarını örtecek kadar yukarı çekilmiş parlak mavi bir pelerini var. Pelerinin altından koyu renk kâküllerinin ufak bir kısmı görünüyor: Yunan heykellerinde bu tür bir örtünme genelde kişinin bir kurban ayini gerçekleştirdiğini ifade eder. Playmobil'in Hestia'sının yüzünde çok cesaretlendirici bir gülümseme var ve ideal bir ev arkadaşı gibi görünüyor, hele de barbekü yapmayı seviyorsanız.

Bu da Tarquinia Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir *kyliks*'in –geniş, sığ bir içki kabı– üstünde gördüğümüz Hestia imgesini çağrıştırıyor.[19] Burada Hestia tanrılar meclisinde oturmuş, Ganymedes'in bir testiden şarap ikram ettiği, erkek kardeşi Zeus'a bakıyor. Hestia huzurlu ve iyicil bir ifade takınmış; sol elinde bir çiçek, sağ elinde küçük yapraklı bir dal tutuyor. Dalın çiçekleri veya yaprakları dört yana sarkmış. Bu ziyafette bulunan tanrılardan herhangi biri (Ares ve Hermes de dahil) Hestia'ya sarkıntılık etmeyi düşünüyor mu, emin değilim ama Hestia elindeki dalla kesinlikle öyle bir şey yapmamalarını ima ediyor gibi görünüyor.

Hestia erkekleri duygularını incitmeden reddetme ve Aphrodite'yi gücendirmeden ondan uzak durma gibi sıradışı yeteneklere sahip olmanın yanı sıra başka bir tanrının gücenebileceği durumlarda gücenmemeyi de başarır. Mesela şair Kallimakhos'un Demeter'e adanmış *İlahi*'sinde öyküsünü anlattığı Erysikhton'u inceleyelim.[20] Erysikhton, Demeter'in kutsal korusuna yirmi baltalı adamıyla tepeden tırnağa silahlı halde dalarak tanrıçayı kızdırır. Adamlar Demeter'in en sevdiği ağacı keser ve Demeter buna kahrolur. Tanrıça, Erysikhton'a kutsal ağaçlarına zarar vermemesini açıkça belirten bir mesaj gönderir; çünkü tanrıçanın gazabını üstüne çekmek en son isteyeceği şeydir. Erysikhton tanrıçaya elinden geleni ardına koymamasını söyler: Hele bir şey yapmayı denesin, bu sefer doğrudan tanrıçaya saldıracaktır. Onun ağaçlarından çıkacak odunlarla kendine bir ev inşa etmeye kararlıdır ve bu evde tüm dostlarına ziyafetler verecektir.

Haddinden fazla tahrik edilen Demeter ona durma öyleyse der, vereceğin ziyafetlerin keyfini çıkar. Sonra ona korkunç, midesini kemirip duran, doyumsuz bir açlık musallat eder. Hiçbir ziyafet onun daha da çok yemeye duyduğu bastırılamaz ihtiyacı gideremez. Dionysos, Demeter'in tarafını tuttuğu için Erysikhton

şaraba duyduğu arzuyu da söndüremez. Yirmi adamının hazırladığı büyük sofraları midesine indirir ama yine de açlık çeker. Ana babası onu gözlerden ırak bir yere kapatır çünkü onun gözü dönmüş iştahından çok utanırlar. İnsan içinde yemek yemesine izin vermezler, nerede olduğu konusunda yalan söylerler: Uzaklarda, kafasına darbe aldı, arabadan düştü, bir yabandomuzundan tos yedi. Erysikhton'un bir tanrıça tarafından lanetlendiği ve önüne çıkan her şeyi yediği gerçeğini kabul etmek dışında her şeyi yaparlar. Ancak ne kadar yerse yesin, –Kallimakhos unutması zor bir imge kullanır– güneşte eriyen balmumundan bir oyuncak bebek gibi gitgide iğne ipliğe döner.

Genç adamın babası Triopas, Poseidon'a dua ederek ondan ya Demeter'in lanetini kaldırmasını ya da Triopas'ın artık verecek bir şeyi kalmadığı için açlıktan kıvranan genci kendisinin beslemesini diler. Hayvanlarının hepsi tükenmiştir. Poseidon bu duaları duymazdan gelir ve Erysikhton yemeye devam eder: Ağır yükleri taşımak için kullanılan katırları, ardından annesinin Hestia için beslediği ineği.[21] Sonra yarış atlarını, bir savaş atını ve bir *ailouros*'u –haşaratı yakalasın diye besledikleri hayvan– yer. Ben öğrenciyken bu kelime genelde "kedi" olarak tercüme edilirdi fakat bugün bazı arkeozoologlar ev kedilerinin Yunanistan'a hayli geç geldiğini düşünüyor, o yüzden *ailouros* esasında bir gelincik ya da ağaçsansarı olabilir. Artık her neyse, Erysikhton onu da yiyor.

Bu genç adam için bir mutlu son yoktur: Aile ambarındaki dolaplarda ne var ne yoksa yiyip tüketir, sonra üç yolun kesiştiği bir kavşağa oturup yemek artıkları için dilenir ve daha fazlasını bulma umuduyla çöpleri karıştırır. İlahi ondan bu noktada ayrılır. Kallimakhos, Demeter'e dua eder ve onu kızdıran hiç kimseyle asla ahbaplık etmeyeceğine söz verir. Muhtemelen en çok da onu bir yiyecek kaynağı olarak görebilecekleri için. Bu öykü ne kadar çirkin olsa da, daha önce Zeus, Persephone'yi geri vermeye mecbur kalsın diye kıtlık çıkarma kararı aldığında gördüğümüz

Demeter'in gazabına başka bir boyut katar. Bütün bir dünyayı da açlığa mahkûm edebilir, tek bir kötü adamı da.

Erysikhton çaresizce açlığını gidermek için çabalarken Hestia'ya ait veya en azından onun için beslenen bir ineği de yer. Ancak Hestia ondan intikam almaz: Onu hiç bitmeyen yemeğini pişireceği ateşten mahrum bırakmaz, onu ateşe atmaz. Belki bunu gayet makul buluyorsunuzdur çünkü olanlar Erysikhton'un elinde değildi. Ancak işlediği tüm suçları (baba cinayeti, ensest) hiçbir şeyden haberi olmazken işleyen Oidipus için bu argüman pek işe yaramadı. Belki de Demeter'in tüm bu ilahi gazap olayını kontrolü altında tuttuğunu düşünebiliriz ancak Dionysos'u Erysikhton'un umutsuzca aşerdiği şeyler listesine şarabı da eklemekten alıkoymaz. Hestia, Demeter'e de kızmış olabilirdi; neticede gelecekte yakılıp leziz bir ziyafet olarak kendisine sunulacak inek onun yüzünden Erysikhton'un obur boğazının insafına kalmıştı.

Ama Hestia kin gütmez; British Museum'da bulunan siyah figürlü, olağanüstü şarap kâsesi Sophilos Dinos'a baktığımızda da bunu görebiliyoruz.[22] MÖ 580 veya 570 yıllarında, Attika'da yapılmış şarap kâsesi yaklaşık kırk santimetre genişliğinde ve otuz santimetre yüksekliğinde. Ressam imzasını atmış: Beni Sophilos resmetti. Kâse farklı bölümler halinde süslenmiş: Alt frizlerde aslanlardan sphinkslere hem gerçek hem hayali hayvanlar bulunuyor. Üst frizde deniz nymphası Thetis'le düğünü için Peleus'un evine gelen tanrılar alayı tasvir ediliyor. Yanlarında isimleri yazılı, o yüzden kanatlı pabuçlarıyla kafileye öncülük edenin haberci tanrıça İris olduğunu biliyoruz. Onun arkasında, düğün için hayli süslü püslü tunikler giymiş gibi görünen iki çift tanrıça yürüyor. Birkaç adım arkalarındaki Hebe'nin elbisesi daha net çünkü vazonun o kısmı hasar almamış ve Hebe de elbisesini örten bir pelerin giymemiş. Ben de giymezdim çünkü vazonun alt kısımlarındaki gibi tekrarlayan hayvan desenleriyle bezeli çok

güzel, beyaz bir *peplos* –kolsuz elbise– giymiş. Geyikler, aslanlar ve sphinksler vücudunun dört yanında dolanıyor.

Fakat bakışlarınızı tekrar İris'in hemen arkasındaki tanrıçalara çevirin: Vazodaki tüm tanrılar gibi onlara da sivri burunlar ve tuhaf, uzun parmaklarla stil verilmiş. İkinci ikilinin isimleri Leto ile Khariklo. Onların önündeki ikili de etiketlenmiş. Hestia ile Demeter kafileye öncülük ediyor. Malumun ilamını bekliyorsunuzdur belki: Vazo hasar görmüş, alt bedenleri, bacakları ve ayakları üzerinde bir parça eksik. Hestia'nın boynu ile sol kolu olması gereken yerde daha minik bir boşluk var. Fakat sağ kolu sapasağlam yerinde: Güçlü omuzları var ve kolunu dirseğinden bükmüş, rahat bir tempoda yürüyora benziyor. Hestia'nın iki eli de yerinde duruyor: Sol eli bir fıkra anlatıyormuş da tam ortasındaymış gibi havada. En fena hasarı Demeter almış: Peleus'un evine doğru ilerlerken yalnızca yüz profilini ve pelerinini görebiliyoruz. Fakat Hestia hemen yanında, dudaklarının köşeleri hafifçe yukarı kıvrıldığından ikisinin de eğlendiği belli. İsimleri başlarının yanına kazınmış, Demeter'in ismi hasar görmüş fakat ikisi de hâlâ okunabilir durumda. Yani burada Hestia çalınan ineğinden ötürü kız kardeşine öfkeli değil. Yan yanalar, bir aile düğününde harika bir gün geçiriyorlar.

Hestia'yla ilgili bir hikâye var ki onun kadar sabırlı olsanız dahi, diğer tanrılarla vakit geçirmenin her zaman güllük gülistanlık olmadığını gösteriyor. Bu hikâyeyi Ovidius *Fasti*'de anlatıyor; Roma takvimindeki kutsal günlerle ilgili on iki bölümden oluşan bir şiir bu (ancak yalnızca altı bölümü günümüze ulaştı). Her bölüm bir ayı kapsıyor ve Ovidius yılın değişen günlerini Yunan ve Roma mitolojisinden öyküler için birer vesile olarak kullanıyor. Ovidius'ta görmeye alışkın olduğumuz üzere, ironi yetisi öyle ince ve kapsamlı ki ne zaman ciddi ne zaman arsızlık peşinde olduğunu kestirmek zor. Roma imparatoru Augustus'un büyük saygı duyduğu bir tanrıçayla ilgili muzip bir hikâye anlatmayı

seçmesi tam onluk bir hareket. Yediden on ikiye kadarki bölümleri yazıldı da mı kayboldu yoksa Ovidius, Karadeniz'deki Tomis'e sürgün edilince şiiri henüz yarılamış olduğundan hiç yazılmadı mı, bilemiyoruz. *Tristia*'da (başlıklarından ötürü –kederler, hüzünler– melankolik tarzda şiirsel mektuplar) bu sürgünün nedenini "*carmen et error*" –bir şiir ve bir yanlışlık– olarak açıklıyor.[23] Klasikçiler çok uzun zamandır bunların ne olabileceği konusunda tartışmalar yürütüyor. Bahsedilen şiir muhtemelen Ovidius'un şehirde zina işleri için yazdığı müstehcen rehberi *Ars Amatoria – Aşk Sanatı*. Şiirde okurlarına zeki ve genç şehirli kadınlarla nasıl flört edeceklerini ve işleri nasıl bir tık daha ileri götüreceklerini anlatıyor. Bu muzip rehber, Augustus'un imparator olduktan sonra getirdiği göze çarpan ahlak reformlarıyla çelişiyordu. Başka insanların ahlakıyla ilgilenen pek çok reformcu gibi Augustus'un özel hayatı da hangi dönemin ahlak anlayışıyla bakılırsa bakılsın, ahlaksızlığın daniskasıydı. Tanıştıkları sırada Tiberius Claudius Nero adında bir adamla evli olan Livia ile evlenmek için karısı Scribonia'yı boşadığı iyi bilinir. O sırada iki kadın da hamile olmasına rağmen Augustus, Scribonia'yı terk etmiş ve Nero'yu da Livia'yı boşamaya zorlamıştır. Okurlarınıza, birinin ilgisini çekmek için hipodromda ona abanarak yavan bir heyecan yaşamalarını önermek Augustus'un yaptıklarıyla pek aynı kulvarda görünmüyor.

Ovidius'un hatasına gelince, bunu asla bilemeyeceğiz. Eğer siyasi bir mesele olsaydı ve Augustus'a herhangi bir tehdit savurmuş olsaydı, sürgün edilmek yerine idam edileceği kesindi. Augustus öz kızı Julia'yı da (ve daha sonra onun Julia adındaki kızını da) sürgüne gönderdi, o yüzden Ovidius'un şehirdeki zina işlerine olan ilgisini en tepeye kadar taşımış olabileceği sonucuna varmak cazip görünüyor. Kafanızı biraz daha karıştırmam gerekirse, bazı araştırmacılar Ovidius'un sürgün edildiğini kabul etmiyor ve tüm bunların edebi bir kurgudan ibaret olduğunu savunuyor.

İroni ve yanlış yönlendirmelerle dolu yazıları analiz etmenin sıkıntısı, espriyi anladınız mı yoksa esas noktayı kaçırdınız mı, asla emin olamamanızdır.

Ovidius'un Vesta –Romalıların Hestia'sı– hakkında bu öyküyü anlatmayı seçmesinin Augustus'u neden özellikle memnun veya rahatsız etmiş olabileceğini birazdan konuşacağız. Ama önce Vesta'nın neden eşeklere bu kadar düşkün olduğunu anlatmalıyım herhalde. Tanrıların hepsi, kökeni Anadolu –bugünkü Türkiye– olan tanrıça Kybele'nin verdiği bir ziyafete davet edilir. Yunanlar Kybele'yi kabaca Rhea'yla özdeşleştirmişti, Romalılar ise ona *Magna Mater* –Büyük Ana– diyordu. Kybele tüm tanrıları davet eder, nymphaları ve satyrleri de çağırır. Katılanlar arasında küçük bir bereket tanrısı olan ve devasa bir ereksiyonla gezen Priapos da vardır. Ovidius bize tanrıların ziyafetinden pek bahsetmez. Buna müsaade yok, der. Tüm gece içmişler.[24] Ovidius'u sevmemin bir nedeni de bu: Şairlerin ilahi ziyafetler hakkında boş boş mızırdanmasından siz de bıkmadınız mı? Okura fazlasını anlatmaya iznim yok ama herkes küfelik olmuş, de geç işte. Tanrıların çoğu ertesi gün huzur dolu yeşilliklerde yayılmış keyif yapmaktadır. Önceki gece uyuyan tanrılar arasında Vesta da vardır ve çimlere uzanmış, dünyayı umursamadan huzurla dinlenmektedir. Priapos onu görür. Onun Vesta olduğunu biliyor muydu yoksa bir nympha olduğunu mu sandı, orası şüpheli, der Ovidius; Priapos'un kendisi de onun Vesta olduğunu bilmediğini söyler. Priapos'un antik çağlardan herhangi bir resmine bakarsanız, kendi anatomisinin dışındaki herhangi bir şeye odaklanmakta neden zorlanmış olabileceğini görürsünüz. Pompeii'deki bir fresk onu dev ereksiyonunu pürdikkat bir halde terazide tartma işiyle meşgulken tasvir eder.[25]

Ovidius devam eder: Priapos pis umutlarını yeşertir ve yüreği güm güm atarak, parmak uçlarında sessizce ona yaklaşmaya çalışır (o sırada nasıl olup da devrilmediğini merak ediyorum; bu

da neden akademik kariyer peşinde koşmadığımın gayet geçerli bir açıklaması olabilir). Şans bu ya, yaşlı Silenos (bir satyr) nehir kenarında bulduğu bir eşeği yakınlarda bırakmıştır. Priapos tam hamlesini yapacakken eşek aniden anırır. Çıkan sesten ödü kopan tanrıça yerinden sıçrar. Bir anda etrafında büyük bir kalabalık toplanır ve Priapos öfkeli ellerin arasından sıvışarak kaçar. Bekçi bir eşek Vesta'yı tecavüzden kurtarır.

Ovidius bu hikâyeyi öyle sever ki iki kez anlatır – birinde Vesta dehşete düşen eşek tarafından kurtarılır, diğerinde ise Priapos'un hedefi Lotis adında bir nymphadır.[26] Fakat hem edebi hem de sanatsal diğer kaynaklar, Eeyore tarafından kurtarılan tanrıçanın Vesta olduğu konusunda hemfikirdir. Ovidius'un çağdaşı olan aşk şairi Propertius, süslü çelenklerle donatılmış eşeklerden mutluluk duyan Vesta'ya kısaca değinir.[27] Erken dönem Hıristiyan yazarlardan Lactantius ise *Institutiones Divinae* [Kutsal Kurumlar] adlı eserini dördüncü yüzyılın başlarında yazmıştı. Bir bölümde, Hıristiyanlık dışı tanrılara adanmış korkunç tapınma pratiklerinden ve bu ibadetlerin tuhaf yöntemlerinden yakınır (Tacitus gibi bazı Romalı yazarlar da Hıristiyanları ahlaksız suçlular olarak anlatıyordu, dolayısıyla karşılıklı açılan bu ateşlerden kimse pek yara almadan çıkamadı).[28] Lactantius, Romalıların Vestalia'da (Vesta'nın onuruna düzenlenen bir festival), sırf tam vaktinde anırarak onun iffetini korudu diye bir eşeğin başına süslü çelenkler ya da çiçek taçlar takmasını bilhassa küçümser. Vesta'nın iffetini bir eşeğe borçlu olmasından daha fena ne olabilir, diye sorar. Fakat bu rezil hikâyeleri daha da beterlerinin üstünü örtmek için şairlerin uydurduğunu düşünür.[29] Ovidius'un sapkın cinsel davranışları yeterince abartmamakla suçlandığı tek an budur herhalde.

Lactantius bu öyküyü her ne kadar onaylamasa da Vesta ile eşekler arasındaki bağ sıkı bir sevgiye dayanıyor gibi görünüyor ve bu bağın fresklerde tasvir edildiğini de görebiliyoruz. Hestia

evde sessizce oturduğu için âdeta hafife alındığından Yunan mitolojisinin büyük anlatılarında genelde görmezden gelinirken, Vesta çok daha görünürdür. Özellikle de Pompeii'de, Vesta'ya adanmış çok sayıda dua köşesi keşfedildi. Ona hayranlığınızın daha da katlanamayacağını düşündüğünüz anda bu çok yönlü tanrıçanın bir de karbonhidratların koruyucu azizesi olduğu ortaya çıkıveriyor.

Pompeii'de Vesta'yı en sevdiği hayvanla birlikte tasvir eden birkaç muhteşem fresk var. Bir niş içindeki lararium'da –ev tanrıları Lares'e tapınmak için duvara yerleştirilen küçük bir ev sunağı– Vesta karikatürümsü ölçüde uzun kulakları olan bir eşeğin yanında tasvir ediliyor (eşeğin kulaklarının ebadını düşününce bu resmi yapan sanatçı, yukarıda bahsettiğim Priapos'u resmeden aynı Pompeiili sanatçı mı acaba, diye merak ediyorum. Belki devasa vücut uzantılarına zaafı vardı).[30] İkinci bir freskte de Vesta büyük bir tahtta oturuyor, sol elinde bir bereket boynuzu tutuyor. Sağ elinde ise bir *patera*, libasyon* kâsesi var. Arka planda başını önüne eğmiş, yiyecek arıyor gibi görünen sevgili eşeği de kendi halinde dolaşıyor.[31]

Hestia en gösterişli mitolojiye sahip olmayabilir, ama Romalılar onu hem yüreklerine hem ocaklarına buyur etmiştir: Vesta'ya tapınma MÖ dördüncü hatta altıncı yüzyıla kadar uzanır. Sunağı Roma'nın yaklaşık otuz kilometre güneyindeki Lavinium'da keşfedildi, burası da hem mitolojide hem tarihte önemi olan yerlerden biridir. Roma mitolojisine göre Lavinium, Troya'dan kaçan birkaç adamdan biri olan Aineias'ın kurduğu şehirdi. Vergilius'un epik şiiri *Aeneis*, Aineias'ın (Venüs ile Ankhises'in oğludur, Venüs'ü anlattığım bölümden hatırlıyorsunuzdur) ve beraberindeki mülteci arkadaşlarının hayatlarında yeni bir sayfa

* Antik Yunan'da şarap, süt, zeytinyağı, insan veya hayvan kanı gibi sıvı adaklara verilen isim. Libasyon törenlerinde bu sıvılar özel kaplardan toprağa dökülürdü. (*ç.n.*)

açabilecekleri bir toprak arayışındayken fırtınada savrulan yolculuğunu anlatır. Nihayet –ve Jüpiter'in planına uygun biçimde– İtalya'ya ulaşırlar. Aineias, Lavinium şehrini kurar, ki Roma'nın kuruluş hikâyesinin efsanevi başlangıcı da budur: Romalılar tanrılarını yalnızca Yunan tanrılarıyla özdeşleştirmekle kalmadılar, aynı şeyi mitleriyle de yaptılar; kendi tarihlerini *İlyada* zamanına kadar geri götürerek bu hikâyelerle bir bağ kurdular. Aineias Lavinium'u kurduktan yaklaşık beş yüz yıl sonra, iki kardeş çok da uzaklarda olmayan bir kurt tarafından emzirilecek ve Roma'nın diğer büyük kuruluş miti –Romulus ile Remus'un öyküsü– şehrin destansı başlangıcını şekillendirecekti.

Dolayısıyla Lavinium hem Roma yakınlarındaki eski bir tarihi yerleşim yeridir hem de Aineias'ın yaşadığı ve sonunda da öldüğü mitik bir mekândır: Antik dönemde bazıları, bir mezarın üzerine inşa edilen bir *heroön*'un –kahramana adanmış türbe– Aineias'ın kalıntılarına evsahipliği yaptığına inanıyordu fakat MÖ birinci yüzyılda yaşamış tarihçi Halikarnaslı Dionysus eğer bir kahramana ait olduğu söylenen birden fazla mezar varsa bunların hepsinin aynı kişiyi barındırmasının mümkün olmadığını belirtmişti.[32] Aineias'ın Latium'a (günümüzde Lazio) gelişini detaylıca anlatır; bir noktada, Aineias'ın atalarının tanrılarının rüyasında ona göründüğünden ve amacına ulaşmak için savaşmak yerine ikna becerisini kullanmasını söylediğinden bahseder.[33]

Tanrıların ölümlülere rüyalarında görünmesi alışılmamış bir olgu değil; epik şiirlerde karakterler genelde şu ya bu cinsten hayaletlerden öğütler alır. Biliyorsunuzdur, Aineias alevler içindeki Troya şehrinden kaçarken oğlunu, babasını ve evinin tanrılarının kutsal eşyalarını yanına almayı unutmaz da her nasılsa karısı Kreusa aklından çıkıverir; Aineias'a annesi Venüs ilahi bir ziyarette bulunur, Hektor'un hayaleti cesaretlendirici sözler söyler ve Kreusa'nın hayaleti kendisini bulmak için geri dönmeden şehri terk etmesi için ona izin verir ve tüm bunlar olurken daha

Aeneis'in ikinci bölümündeyizdir. Romalılar hanelerinin koruyucu ruhları olan ev tanrılarına –Lares ve Penates– haddinden fazla düşkündü. Ayrıca bir kentsel alanı koruyan kamusal Lares de vardı. Vesta, Penates'ten biri kabul edilir çünkü her evin ocağında o bulunur. Vesta, tıpkı kendisinden önce Hestia'nın olduğuna benzer biçimde, aynı zamanda kamusal bir tanrıçaydı, o yüzden Roma'da tek tek evlerde olduğu gibi Vesta'ya adanmış kutsal bir ocak vardı. Fakat kamusal veya sivil ocağın ebatları çok daha büyüktü ve bunlarla rahibeler ilgilenirdi.

Bu rahibeler Vesta Bakireleri olarak bilinirdi. MÖ birinci yüzyılda yaşamış, Romalı tarihçi Livius'a göre, ilk Vesta Bakiresi Rhea Silvia adında genç bir kadındı ve soylu babası gaspçı amcası Amulius tarafından öldürülmüştü. Yine Roma'nın MÖ 753'te kuruluşundan önceki mitik-tarihsel döneme dönüyoruz. Amulius yeğeninin onu iktidarından edecek çocuklar doğurmamasını sağlama almaya çalışıyordu.[34] Rhea Silvia kaderine boyun eğdi ve ebediyen bakire almayı kabul etti fakat sonra mucizevi bir şekilde ikiz oğlanlara hamile kaldı. Fani bir erkekle gizlice cinsel ilişkiye girdiğini kabul etmektense, gayet mantıklı bir şekilde tanrı Mars'ın tecavüzüne uğradığını iddia etti, çünkü ilk seçeneği, daha önce babasını öldürmüş olan amcasını, onu da öldürmeye sevk edebilirdi. Belki buna sahiden inandı, der Livius kuşkuyla. Bu ikizler elbette büyüyüp Romulus ile Remus olacaktı.

Yani Vesta en başından itibaren Roma'yla yakından bağlantılıdır. Aineias mitine göre (Troya'nın düşüşünden sonrasına, MÖ on ikinci yüzyıl civarına yerleştirebiliriz), Penates yeni şehri kurmak için ona İtalya'ya kadar eşlik eder ve Roma kurulduğunda Penates arasında Vesta da yer alacaktır. Livius'un tarih anlatısını –bir krallar ve sırttan bıçaklamalar deryası– hızlıca ileri sararsak, Roma'nın ikinci büyük kuruluş mitinin Vesta'nın rahibelerinden birinin oğlu olan Romulus'a dayandığını görüyoruz. Mars, Roma'nın dedesi olabilir –ve Roma böylesine gurur verici bir

savaş gücüyken kim bundan şüphe duyabilir?– fakat ocağın sessiz sakin tanrıçası Vesta da onun vaftiz annesidir.

Vesta Bakireleri'nin –genelde yalnızca Vestaller olarak bilinirlerdi ancak Yunanlar onlara Hestiades derdi– Roma'nın tarihi boyunca muhteşem bir sembolik değeri vardı; bir Vestal'e saldırmak direkt Roma'ya saldırmakla eşdeğerdi. Bu kadınlar henüz çocukken –belki altı ila on yaşlarında– tanrıçaya en az otuz yıl boyunca hizmet etmek üzere seçilirlerdi. Görevlerinin odak noktası Vesta'nın kutsal ateşinin bakımıydı, gece gündüz ateşi beslemekle yükümlüydüler. Bu ateşi sönmeye bırakmanın fiziksel ve acı verici bir cezası vardı: Dayak yiyorlardı. Bekaretlerini kaybetmelerinin cezası ise –tabii yakalanırlarsa– diri diri gömülmekti. Julius Caesar'a atfedilen skandallarla dolu birçok öyküden birinde, Publius Clodius Pulcher adında bir adam Caesar'ın karısı Pomponia veya Vestallerden biriyle sevişmek için kadın kılığına girerek kadınlara özel bir festivale sızmıştı. Olay patlayınca Caesar, Pomponia'dan boşandı; çünkü Romalı biyografi yazarı Suetonius'un dediğine göre, Caesar ailesinin kabahat şüphesinden dahi arınmış olması gerektiğini söylemişti.[35] Fakat hiç olmazsa Pomponia sonuçta boşandığıyla kaldı, Vestaller gibi diri diri gömülmedi.

Bir Vestal'in yaşamı bize kısıtlayıcı ve içler acısı gelebilir fakat muazzam saygı görüyorlardı ve bazı açılardan, on beş yaşlarında, genelde kendilerinden çok daha yaşlı bir adamla evlendirilen diğer yüksek statüdeki Romalı kızların yaşamlarına tercih ediliyordu. Kadınların (çok hırslı veya bir imparatorla ilişkili değillerse) büyük ölçüde dışlandığı kamusal alanda Vestallerin bir rolü vardı. Augustus normalde yalnızca üç çocuklu annelere tanıdığı hakları Vestallere de tanımış, Roma halkına olan bağlılıklarından ötürü onları özel olarak onurlandırmıştı. Hatta Cicero rahibelere oyunlarda iyi koltukların ayrıldığını ima eder.[36] Yaşlı Plinius'a göre, Vestallerin mucizevi güçleri de vardı: MÖ üçüncü yüzyılda

yaşamış bir Vestal olan Tuccia'nın bir elekte su taşımayı başardığının hikâyesini anlatır.[37] Diğer Vestallerin ise kaçak köleleri anında durdurabildiğini iddia eder. Roma'nın ekranlardaki pek çok örnekte gördüğü tuhaf ve anakronik muameleyi düşününce, telekinezi gücüne sahip Vesta Bakiresi bir ödül avcısının dizisinin henüz yapılmamış olması beni biraz şaşırtıyor.

Bu öyküler modern kulaklara fantastik geliyor: Mucizeler ve bakirelerin doğum hikâyeleri antik kaynaklarımızda bile genelde şüpheyle karşılanıyor. Fakat Vestallerin doğaüstü yeteneklerinden ziyade gerçek etkilerine dair kanıtlar görmek istiyorsak gücü daima gözünden tanıyabilen adama bakmamız yeterli: İmparator Augustus. Büyük Ara Pacis'in –Barış Sunağı, bugün hâlâ Roma'da ziyaret edebilirsiniz– üzerine dini bir geçit törenine katılmış altı Vestal oyulmuştur.[38] Bu heykelsi anıt, Augustus'un Roma halkına gücünü ve cömertliğini sergilemesinin etkileyici yollarından yalnızca biridir. Nihayet, Augustus'un önderliğinde, Roma'ya barış gelmişti. Bu görkemli sunağa kâfi sürede baktığınızda Augustus'un rakiplerini ortadan kaldırıp imparator olmadan önce Roma'nın başına pek çok savaş açtığını bile unutabilirsiniz.

Augustus döneminin en güçlü adamı olmasını mümkün kılan siyasi makamın yanı sıra birçok dini makama da sahipti. Roma dini esasen kişisel değil de sivil bir dindi ve *Pontifex Maximus* –en üst düzey rahip– olmak dini olduğu kadar siyasi de bir roldü. Roma Cumhuriyeti yıkılıp da yerine imparatorluk sistemi geldiğinde, imparator otomatik olarak başrahip rolünü üstlendi. *Pontifex* kelimesinin tam karşılığı köprü kurucudur, ölümlü ve ölümsüz dünyalar arasında bir bağlantı oluşturur. Eğer yüce bir hükümdar rolünü üstlenirseniz insanlara tanrıların sizi desteklediğini anlatmak çok daha akıllıca olur. Roma'nın başrahibi olmak da bunun en kestirme ifadesiydi. Augustus'un rahibe olarak görev yapması elbette mümkün değildi (hele de bakire olduğunu iddia

eden bir rahibe olarak). Fakat bunun yerine yapabileceği en iyi şeyi yaptı ve sivil Vesta kültünü Palatino Tepesi'ndeki evine taşıdı. Vesta'nın sizin tarafınızda olduğunu –ve dolayısıyla Roma'nın koruyucu hükümdarı olduğunuzu– göstermenin evinizin ocağını devletin ocağına çevirmekten daha iyi bir yolu olabilir mi? Romalılar (ve onlardan önce Yunanlar) için bir tapınak bir tanrının metaforik olduğu kadar gerçek mânâda da evidir. Roma'nın kurucu tanrıçalarından birini yanı başında yaşatan bir imparatora suikast düzenlemeye veya onu tahtından indirmeye kalkışmak yürek isteyecek bir işti. Nihayet öldüğünde bile huylu huyundan vazgeçmedi. Augustus halefi tarafından tanrılaştırıldı: Yaşarken evini bir tanrıçayla paylaşan Augustus ölümünden sonra tanrıçanın tüm ailesiyle birlikte yaşamaya başladı.

Vesta'ya tapınma kutsal ateşin nihayet söndüğü 394 yılına kadar sürdü. Artık Hristiyanlık Roma İmparatorluğu'nun resmi diniydi ve hem neredeyse görünmez hem de neredeyse her yerde var olan, üstelik yoldaşları tanrı oğulları doğurmak gibi mucizeler gerçekleştirmiş bir tanrıça, bu yeni tektanrılı inanç için fazlasıyla pagan, fazlasıyla eski kafalı görünmüş olmalıydı. Vesta tapınağının kalıntıları bugün hâlâ Roma Forumu'nda duruyor ancak yapı birçok kez yıkılıp yeniden yapıldı. Belki de öngörülebileceği gibi, birçok kez yanıp kül oldu.

Vesta bugün bile akla ısı ve ışığı getiriyor (on dokuzuncu yüzyılda ismi "kibrit" kelimesiyle eşanlamlı hale geldi; bir örnek arıyorsanız, Sherlock Holmes *Gümüş Şimşek*'te çamurdan Wax Vesta marka kibrit kutusu çıkarır). Ama biz başladığımız yere, Yunanistan'a dönelim ve sessiz Hestia figürüyle kapatalım. Platon *Yasalar*'da ideal bir şehir kurma sürecini anlatır. Bir kanun yapıcı ülkenin merkezine yakın, bir şehrin ihtiyaç duyacağı kolaylıkları (su kaynağı, verimli toprak vesaire) barındıran bir yer bularak işe başlayacaktır. Sonra araziyi vatandaşlar için paylara bölmeye başlayabilir. Fakat bunu yapmadan önce Hestia, Zeus

ve Athena için kutsal bir yer ayırmalıdır.[39] Atina ataerkilliğinin vatandaşı Platon için bile Hestia, Zeus'tan ve kendi memleketinin koruyucu tanrıçasından önce anılmaktadır. Belki Platon'un dönemine ait bir atasözüne göndermedir bu: *aph' Hestias arkhesthai* –Hestia'dan başlamak– bir şeye en baştan başlamak mânâsına geliyordu.[40] Adak törenlerinde daima ilk Hestia onurlandırıldı; o yüzden her şey onunla başlıyordu.

Platon, Hestia ile yola koyulmakla kalmaz, birçok kez ona geri döner. *Kratylos* adlı diyalogda, Platon'un Sokrates'i tanrıların neden bu isimleri aldıklarını izah etmek için arkadaşlarına bir dizi felsefi etimoloji sunar: Sokrates –Aristophanes'ten Ksenofon'a kadar bize ulaşan her versiyonunda– tanımlara ve altta yatan anlamlara saplantılıdır. Bu eğilimi en açık biçimde burada görülüyor; nitekim konuşmasına yine Hestia ile başlıyor. Peki insanlar neden ona bu adı verdiler, diye sorar. Çünkü bir şeyin özüne *ousia*, *essia* veya *osia* denir (lehçeye göre farklılık gösteren tüm sözcükler Yunancada "varlık" veya "öz" mânâsına gelir). Dolayısıyla şeylerin özünün Hestia olarak adlandırılması kesinlikle mantıklıdır.[41]

Bölümün başında Hestia'yı ancak namevcudiyet üzerinden tanımlamak mümkün olabilirmiş gibi görünüyordu. Elimizde olmayan hikâyeler, görmediğimiz heykeller, sergilemediği gazap, katılmadığı savaşlar. Fakat Sokrates bu tanımları yaparken biraz bıyık altından gülerek yapıyor olsa da, Hestia'ya dair farklı bir bakış açısı sunuyor ve bu bakış açısı en azından benim kulağıma mantıklı geliyor. Hestia pek sık eyleme geçmeyen ama daima varlık gösteren bir tanrıça. O sizin evinizin de benim evimin de kalbi, şehirlerimizin ve tapınaklarımızın merkezi. O bizim sıcak yuvaya dönüşümüz, pişmiş ekmeğimiz, karanlıktaki ışığımız.

ATHENA



Athena'nın karakterinin iki farklı yönünü betimleyen bu iki figüre sahip olmak isteyen bir koleksiyoncu, oldukça yüklü bir bütçeye sahip olmalıdır. İlkinde Athena bilgelik tanrıçası kılığında. Altın bir tunik ve şeffaf beyaz bir pelerin giymiş; kenarları tekrarlayan altın palmet motifiyle süslenmiş. Vücudunu ikinci bir beyaz tül kumaş sarmalıyor ve bu kumaş kalbinin üzerine zarif bir broşla tutturulmuş. Başı muzaffer bir defne çelengiyle taçlandırılmış; küpeleri ise pelerinindeki desenlerle uyumlu biçimde yine palmet şeklinde. Sol bileğinde sade bir bilezik, sağ elinde ise ışıltılı bir zırh eldiveni var. Eldivenin üzerine koca gözlü altın rengi bir baykuş minicik gövdesiyle tünemiş. Tanrıçanın saçları upuzun örgüler halinde omuzlarından aşağı dökülüyor; belki de –bilgeliği sağ olsun– Rapunzel'in öyküsünü okumuş ve saç modelini bundan esinlenerek seçmiştir.

İkinci figür onu savaşçı tanrıça kimliğiyle tasvir ediyor. Bu versiyonda, oksitlenmiş metal bir miğfer takıyor, at kılından sorgucu kendi gür atkuyruğunun üzerinde duruyor. Parçalı zırhı sol kolunu ve iki bacağını kaplıyor. Sağ elinde büyük bir mızrak, sol elinde yuvarlak bir kalkan tutuyor. Üzerinde Yunan harfleriyle adı yazılı: ΑΘΗΝΑ. Ayrıca kalkan tüm o keskin bakışları ve aslan yelesi misali saçlarıyla Medusa'nın başıyla süslenmiş. *Aegis*'i –veya göğüs zırhı– ebat olarak küçülmüş ve köprücükkemiğini örten büyük bir plakaya iliştirilmiş. Savaş alanındaki bir kadın için cesur bir seçim yapmış: Zırhlı botları yüksek topuklu. Bu

kostüme bakınca, eğer Athena'yı Cher canlandıracak olsaydı tam da bu kostümü seçerdi, diye düşünmeden edemiyorum. Sınırlı sayıda üretilen bu Barbie bebeklerin ikisini de almak isterseniz, bin doları gözden çıkarsanız bile geriye pek dişe dokunur bir para üstü almazsınız. Doğrusunu isterseniz, bence paranızı Medusa Barbie'ye yatırın, çünkü gotik bir denizkızı ve yılan oynatıcısı karışımı olarak tasarlamış, genelde bir araya gelmesi zor bu üç özelliği benzersiz biçimde buluşturan nadide bir figür.

Athena'nın hep göz alıcı bir heykeli olmuştur. Tapınağı Parthenon iki bin beş yüz yıldır Yunan başkentinin siluetini anında tanınır hale getiriyor. Tapınakta zamanında tanrıçanın devasa bir heykeli vardı. Heykel uzun zamandır kayıp fakat Pausanias MS ikinci yüzyılda Atina'yı ziyaret ettiğinde hâlâ yerindeydi. Parthenon dedikleri tapınağa girerken her şeyde Athena vardı, diye yazar.[1] Girişin üstünde (yani tapınağın alınlığına oyulmuş) Athena'nın doğum hikâyesi, arkada ise bu topraklar için (Attika, Atina'yı da içine alan bölge) Poseidon'la tutuştuğu kavga yer alır. Heykel fildişi ve altınla süslenmiştir. Miğferinin ortasında bir sphinks, iki yanında griffonlar bulunur. Pausanias griffonlara kısaca değinir –korkunç biçimleri ve altına duydukları açlıktan söz eder– ama lafı fazla uzatmaz: Bu kadar griffon muhabbeti yeter.

Dikkatini tekrar tanrıçanın heykeline çevirir. Athena dimdik durmaktadır, kitonu (tuniği) ayaklarına kadar iner. Göğsünde fildişinden bir Medusa başı vardır. Bir elinde yaklaşık dört önkol (genelde kübit olarak tercüme edilir ama kol deyince zihnimde daha kolay canlandırıyorum) yüksekliğinde bir Nike –Zafer– tutmaktadır. Diğer elinde ise bir mızrak vardır. Ayaklarının yanında bir kalkan, onun yanında da bir yılan yatmaktadır. Heykelin kaidesinde Pandora'nın doğumunu tasvir eden bir rölyef bulunur. Hesiodos ve diğerlerine göre, Pausanias okurlarına Pandora'nın ilk kadın olduğunu hatırlatır.

Bu tasvirdeki Nike'nin boyundan yola çıkarak Athena heykelinin on bir metreden yüksek olduğunu tahmin edebiliriz. Pausanias'ın gördüğü heykel kayıp olsa da Atina'daki Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde heykelin küçük –yaklaşık bir metre uzunluğunda– bir taş kopyasını görmek mümkün.[2] Bu daha sonraki dönemlere ait, mermerden yapılmış bir Roma heykeli ve Athena'yı Pausanias'ın tarif ettiği gibi gösteriyor: Dimdik durmuş, kudretli miğferinin tepesinde bir sphinks ve griffonlar yerine iki kanatlı at var (ama bu kadar griffon muhabbeti yeter). Medusa'nın başı, minik kıvrılmış yılanlarla süslü *aegis*'in ortasında yer alıyor. Peplosu yere kadar iniyor fakat beline çift başlı yılan kemeri tutturulmuş. Sol elini kalkanına dayamış, kocaman bir yılan kıvrımlı gövdesiyle kalkanın yanına çöreklenmiş. Küçük Nike figürü Pausanias'ın görebildiği versiyonundan farklı olarak bir sütunun üzerine dayadığı sağ elinde duruyor. Bu sütun, Phidias'ın elinden çıkma heykelin çekirdeğini oluşturan ahşaptan daha sert bir malzemeden yapılmış figürü desteklemek için kullanılmış. Kalkanı sol uyluğuna bağlayan ikinci bir desteği daha var. Mermerin üstündeki boya izleri hâlâ görülebiliyor, o yüzden –boyunun on bir katı yüksekliğinde ve altın varakla kaplı bir heykel kadar etkileyici olamayacağı su götürmez olsa da– bir zamanlar göz alıcı ölçüde parlaktı.

Bu heykelin dev emsali, MÖ beşinci yüzyılda yaşamış büyük heykeltıraş Phidias'ın elinden çıkmıştı ve Akropolis'te duran üç Athena'dan biriydi. Pausanias bize diğer ikisinden de bahseder. Pausanias, Lemnos'taki Athena'yı (Lemnos'ta yaşayan Atinalılar ona adamıştır) Phidias'ın en değerli eseri olarak görür.[3] Antikçağda müthiş övgüler alan bu bronz heykelin bire bir replikası maalesef elimizde yok.[4] Fakat devasa Athena Promachos –ön cephede savaşan Athena– heykelinin yanında küçücük kaldığı da kesindi. Bu bronz heykel beşinci yüzyılda Atinalıların Perslere karşı zaferini kutlamaya adanmıştı. Pausanias'ın bize anlattığına göre

heykel o kadar büyükmüş ki mızrağının ucu ile miğferinin tepesi, altmış kilometre kadar güneyde bulunan Sounion'daki denizden görülebiliyormuş. Atina her zaman Athena'ya ait olmuştur.

Yani, neredeyse her zaman. Pausanias'ın bizi Parthenon'da gezdirirken bahsettiği alınlık heykellerine geri dönelim. İlki Athena'nın doğumunu tasvir ediyordu ve bu olay Yunan mitolojisinin standartlarına göre bile sıradışıdır. Bazı ufak tefek karşı gelenekler olsa da (Pausanias'a göre Libyalılar onun Posedion'un kızı olduğuna inanıyordu),[5] Athena hemen her zaman Zeus'un kızı olmuştur. Athena'nın söylediğine göre de kendisi sadece ve sadece Zeus'un kızıdır: Aiskhylos'un *Eumenidler* oyununda (sonraki bölümde daha detaylı ele alacağız) "Benim annem yok," der.[6] Böyle dobra konuşabilmesinin nedeni Zeus'un başından doğmuş olmasıdır. Bir bilgelik tanrıçası tanrıların yüce kralının kafasından daha uygun bir yerden çıkamazdı. Ancak burada üreme meselesinin kadınların alanından çekilip alınmasında bir kadın düşmanlığı seziyorsanız haklısınız. Athena bir annesinin olmamasından son derece mutlu olabilir fakat Athena'nın annesi Metis'in, annelikten bu şekilde kovuluşu karşısında ne hissediyor olabileceğini sormak kimsenin aklına gelmez. İsteseler de soramazlardı ya. Hesiodos'un *Theogonia*'da anlattığı gibi, Zeus, ismi zekâ, bilgelik veya kabiliyet anlamına gelen Metis'i hamile bırakır. Dolayısıyla Athena'nın annesinin de onun bilgelik tanrıçası olmasında bir katkısı olabilir. Hesiodos'un anlattığına göre Zeus, Metis'i zeki olmasına rağmen kandırmayı başarır. Onu elleriyle yakalayıp kendi yıldırımından güçlü birini doğuracak korkusuyla yutar.

Şu işe bakın. Olur da senden daha güçlü olurlar diye yavrularını mideye indirmek belli ki aileden gelen bir inanç: Zeus'un babasının da aynı korkuyla tüm çocuklarını yediğini hatırlarsınız. Bu muhtemelen bir klasikçiden ziyade bir psikoterapisti ilgilendiren bir mesele fakat Yunanların en azından tanrıları arasındaki

kuşaklararası rekabeti düşünme biçimleri çok ilginç. Günümüzde çocuklarımızın bizi geride bırakması fikrini sanıyorum ki tehdit edici bulmuyoruz: Başarılı bir anne baba olmanın göstergesi kesinlikle bir önceki nesilden daha bilge, mutlu, daha sağlıklı evlatlar yetiştirmektir. Nadiren de olsa bir anne babanın çocuğuyla doğrudan rekabet ettiğini gördüğümüzde (benim gördüğüm kadarıyla genelde parkta gayriresmi bir spor karşılaşması sırasında), genelde bu durumu acınası buluruz. Hem küçücük ve koordinasyonu o kadar da gelişmemiş bir çocuğu üzmek pahasına kendi egosunu tatmin etmeye belli ki ihtiyacı olan anne babaya hem de anne baba diye payına egomanyak bir canavar düşmüş olan bahtsız çocuğa üzülürüz. Ama Yunanlar için, örneğin yetişkin bir adamın küçük bir çocuğa topa düzgün vurmadığı için bağırması, bambaşka bir nedenle garip karşılanabilirdi: Çocuğunuzun sizden daha yetersiz olmasını istemeniz mümkündü; ondan daha büyük bir beceri talep etmek ise tümüyle ters ve sapkın bir beklenti sayılırdı.

Elbette Zeus tuhaf bir aile geleneğinin bir parçasıydı: Oğul babayı alt eder, sonra aynı şeyin kendisinin başına gelmesinden korkarak yaşar. Bu açıdan bakınca, Zeus'un Athena'yı hâlâ Metis'in karnında olsa bile yutması korkunç ama mantıklı görünüyor. Üstelik Athena'ya bambaşka bir gözle bakmamıza da vesile oluyor. Tanrıçayı annesi doğurup yetiştirseydi kimbilir neye dönüşürdü? Olymposlu tanrıların en güçlüsünden bile daha kudretli bir varlık haline mi gelirdi? Zeus bundan öyle korkar ki bu ihtimali ortadan kaldırmak için Metis'i yutar ve başarılı da olur: Annesiz doğan Athena sahiden de Zeus'tan daha güçlü değildir. Dolayısıyla, Athena'nın doğumuna dair anlatılan klasik hikâyede belli bir tuhaflık payı olsa da –tam biçimiyle Zeus'un kafasından fırlayıp çıkması– bu anlatı, aslında bir kuşağın çocuğunun kudretli babasını devirebileceğine dair derin bir ataerkil kaygıyı gizler.

Hesiodos, Zeus'un Metis'i yuttuktan sonra Athena'yı kendi bedeninden çıkarışını açıklamak için doğum dilini kullanır.[7] Bu

anlatıyı daha alışılageldik bir doğum senaryosu olarak sürdürmek istersek, o halde Athena'yı Zeus'un başından güçlü bir balta darbesiyle kurtaran Hephaistos da ebedir. Athena sahiden de diğer tanrılardan daha zeki ve kudretlidir fakat babasının ondan korkmasını gerektirecek kadar da değil. Nitekim, mesela *Odysseia*'da aralarında yakın bir ilişki olduğunu görüyoruz, bu ilişkiyi birazdan daha detaylı inceleyeceğiz. Zeus emirlerini yerine getirmesi konusunda genelde Athena'ya güvenebilir ve Athena da ucunda diğer tanrıların zarar görmesi olsa bile istediği şeyi elde etmesinde yardımcı olması için genelde babasına gider.

Pausanias Parthenon'daki iki alınlıktan söz ediyordu: İlki Athena'nın doğumunu, ikincisi ise Attika toprakları için Poseidon'la giriştiği mücadeleyi tasvir ediyordu. Pausanias Akropolis'i incelerken bu ikinci öyküden birkaç kez bahseder ve aynı öykü başka kaynaklarda da geçer.[8] Hem Poseidon hem de Athena, Attika toprakları üzerinde hak iddia eder. İkisi de geri adım atmaya yanaşmaz, o yüzden (Zeus'un onlara hakemlik etsinler diye belirlediği) diğer Olymposlu tanrıların veya bizzat Zeus'un oyunu toplamak için yarışırlar. Pausanias'ın tarif ettiği heykelde, Poseidon sunumunu dev bir dalgayla yapar. Bu öykünün Sahte-Apollodoros'ta rastladığımız daha uzun versiyonunda Poseidon üç dişli mızrağını yere saplayıp yeni bir deniz yaratır. Athena ise yarışa zeytin ağacıyla katılır. Okyanusun yanında bu ne ki, diye düşünebilirsiniz. Fakat bir zeytin ağacını ilk kez Athena diker ve bunu ispatlayacak şahidi de vardır. Zeytin bugün nasıl Yunanistan'la yakından bağlantılıysa antik dünyada da öyleydi. Aynı şekilde, (Platon'un vaktiyle söylediği gibi) bir gölün etrafındaki kurbağalar gibi yaşayan Yunanların denizden yana yokluk çektiği de söylenemez.[9]

Olymposlu tanrılar Zeus'un arzusuna göre mi oy verdi yoksa Zeus mu doğrudan sonucu ilan etti, bilinmez ancak Attika, Athena'ya verilir. Araştırmacılar şehrin mi adı tanrıçaya

verildi yoksa tanrıça mı adını şehre verdi meselesini tartışmışlardır (ve hâlâ tartışıyorlar) fakat şehrin adını tanrıçadan almış olması daha muhtemel. Poseidon bu karara öyle öfkelenir ki hiddetle Attika'nın bir kısmını sular altında bırakır. Bu yüzden Akropolis'in Athena'yı ve şehri koruyucu rolünü tasvir eden sayısız görüntüye evsahipliği yapması oldukça yerindedir; yaşça büyük bir tanrıya karşı kazandığı bir şeyi gerçekten değerli görmeli ki, böylesine sahip çıkıyor olmalı. Bu, ayrıca tanrıça ile şehir arasında başka bir bağlantı olduğunu da gösteriyor. Athena kendisine böyle tutkuyla tapınan bu şehri sever ve Pausanias, Atinalıların tanrılara diğer halklardan çok daha bağlı olduklarını da hemen hatırlatır.[10] Hem şehir hem de tanrıça tabiatı gereği rekabetçidir: Athena kazanmayı sever, kaybetmekten nefret eder. Keza Atinalılar da komşuları Sparta'yla onlarca yıl savaşır, kendilerini zamanlarının en üstün askeri ve kültürel gücü olarak görmeye kararlıdırlar (ve tercihen diğer Yunanların da onları böyle görmesini isterler). Bu şehir böyle görkemli bir mimariye yalnızca baş tanrıçasına tapınmak için ihtiyaç duymaz; Parthenon gibi bir yapıyı üstünlüğünü herkese ilan etmek için inşa eder. Hatta o sırada yelken açmış Sounion'dan geçip gidenlere bile.

Yeri gelmişken bahsedeyim, Akropolis'te Athena'ya adanmış ikinci bir tapınak vardı ve Athena Polias –şehrin Athena'sı– Tapınağı deniyordu. Pausanias'a söylendiğine göre, bu tapınakta Athena'ya yarışmayı kazandıran zeytin ağacının ta kendisi bulunuyordu.[11] Tüm güzel ilahi armağanlar gibi bu armağan da geçmişte mucizevi olduğunu ispatlamıştı. Persler Atina'yı işgal ettiğinde (MÖ beşinci yüzyılın başlarında) şehri ateşe verdiler. Zeytin ağacı yanıp kül oldu. Ancak yakıldığı gün kocaman, yepyeni bir filiz vererek yeniden canlandı. İstilacı ordular Atina'yı zeytinlerinden, şehri de tanrıçalarının cömertliğinden ayıramaz.

Parthenon adını Athena'nın *parthenos* (yani bakire, evlenmeyen; bunun Artemis ile Hestia'yla ortak bir özelliği olduğundan

daha önce bahsetmiştik) sıfatına atfen almıştır. Sıradan kadınların evlilik konusunda çok az seçeneğinin olduğu veya evliliği bir yaşam biçimi olarak reddetme imkânlarının hiç bulunmadığı dönemlerde onlara tapınıldığını düşünürsek, altı büyük tanrıçanın yarısının seks ve evliliğe tövbe etmiş olması çok etkileyici. Belki bu uyuşmazlıktan çıkarabileceğimiz tek anlam, tanrıların ölümlülerden farklı düzlemde olduğu, o yüzden de tasavvur dahi edilemez hayatlar yaşadığı, bir tanrıça için evli olmamanın Olympos Dağı'nın zirvesinde yaşamak veya köpüklü denizden doğmak kadar normal (ve bir fani için de anormal) olduğudur. Fakat ölümlü kadınların sahip olmasına izin verilmeyen güç ve özerkliği elinde bulunduran kadın ilahların kendilerine erkek bir partner istemeyebileceği fikrinin bir şekilde kabul görüp görmediğini merak etmekten de kendimi alamıyorum.

Üç *parthenoi*'nin erkeklerle ilişkilenmeme biçimi oldukça farklı. Artemis şehirlerden ve içindeki toplumsal normlarda uzakta bağımsız, âdeta vahşi bir yaşam sürüyor, o yüzden evliliğe duyduğu tiksinti kendisine seçtiği denetimsiz yaşamla uyumlu. Öte yandan Hestia şehrin ve toplumun tam göbeğinde ancak arzudan çok dostluğu, daha uzun vadeli bir tür ev yaşamını tercih ediyor gibi görünüyor. Son olarak Athena'nın olayı da bambaşka. Aphrodite'ye adanan *Homerosçu İlahi*'ye dönecek olursak, Zeus'un *aegis* taşıyan kızı, *glaukopis* Athena, Aphrodite'nin işlerinden hiç keyif almaz. Onu asıl sevindiren savaşlardır, Ares'in işi olan çatışmalar, dövüşler ve kendi elleriyle yarattığı parıldayan eserler.[12]

"Glaukopis" *Odysseia*'da Athena'ya pek çok kez yakıştırılan bir sıfattır. Tam kelime anlamı baykuş gözlü olabilir – *glaux* Athena ile yakından ilişkili bir Küçük Baykuş'tur ki İngilizlerin "Newcastle'a kömür taşımak"* lafı gibi antik Yunanların da "Atina'ya baykuş götürmek" deyimi vardı: Yani bu şeyden burada

* Tereciye tere satmak mânâsında bir deyim. "Atina'ya baykuş götürmek" deyiminin de mânâsı aynıdır. (*ç.n.*)

öyle çok var ki daha fazlasını götürmek boş bir iş olacaktır. Bundan farklı olarak, denizi tasvir etmek için kullanılan ve gri-mavi anlamına gelen *glaukos* kelimesinden geliyor olabilir ve bu durumda da (insanlara uygulandığında) gri gözlü veya gök gözlü anlamına gelebilir. Fakat parlak gözlü daha iyi bir tercüme olabilir çünkü Yunanlar görsel dünyayı ne renk olduğuna göre değil de ne kadar parlak ve ışıltılı olduğuna bakarak sınıflandırmaya meyillilerdi. Homeros deniz ile şarabı kıyaslarken bunu tercüme etmekte zorlandık: Genelde şarap rengi deniz olarak tercüme edildi ancak bu tercüme kendi renk algımızı Yunanlara dayatmamıza yol açıyor. Homeros için denizin ille de şarapla aynı renk olması gerekmez, daha ziyade, tıpkı şarabı kadehe dökerken ışıldaması gibi deniz de devindikçe ışığın üzerinde oynadığı oyunlardan ötürü şarap gibidir. Tanrıların görünüşleri de çoğu zaman kolayca çevrilemez. Mesela *İlyada*'da Zeus'un bir isteği karşılama biçiminin tercümesine bakalım.[13] Biz muhtemelen Zeus'un yaptığı hareketi bir isteği başını sallayarak kabul ettiğini söyleyerek ifade ederiz fakat Homeros, Zeus'un kaşlarını salladığını söyler.* Dahası da var, Zeus'un kaşları *kuaneos,* yani koyu mavidir. Belki biz mavi kaşların hafif punk çağrışımlarından kaçınmak için mavimsi siyah demeyi yeğleyebiliriz fakat *kuaneos,* bugün daha açık ve parlak bir tonu çağrıştıran "cyan" [camgöbeği] kelimesinin köküdür.

İlahi'ye dönecek olursak, Athena mavi-gri-deniz-gözlü ya da baykuş-gözlüdür ve burada tasvir edilen nitelik belirli bir renkten ziyade parlaklık ve tetikte olmaktır. Altın Aphrodite'nin *erga*'sından –işlerinden– keyif almaz. Onun yerine savaştan, Ares'in *ergon*'undan –işinden– hoşlanır. *İlahi*'nin ona atfettiği son niteliğe geçmeden evvel Athena'nın savaş becerisine bir bakalım: *aglaa erga* –göz alıcı işler– yaratmaya duyduğu sevgiye.

* Türkçesinde "çattı kapkara kaşlarını" ifadesi kullanılır. Homeros, *İlyada,* çev. Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları. (*ç.n.*)

Athena, Atina'da kendisine tapınıldığını gösteren heykel ve mimari kanıtlardan da anladığımız üzere, çok sevilen bir tanrıçaydı. Ancak savaş tanrısı Ares için aynı şey söylenemezdi. Yunanlar savaşın bedelinin fazlasıyla farkındaydı: MÖ beşinci yüzyılda Atina Meclisi'nde oy kullanan erkeklerin çoğu daha önceki savaşlardan sağ çıkmış ve genelde gelecekteki savaşlara katılmak için oy veren kişilerdi. Savaş ve neticeleri antik toplumların derinine nüfuz etmişti: Aiskhylos MÖ 480'de Salamis Savaşı'na katılmıştı (*Persler* oyununa bu savaş ilham oldu). Sophokles'in ailesi kalkan ve zırh üretimiyle geçimini sağlıyordu. Euripides'e Atina'nın düşmanlarından olan Syrakusa'da o kadar hayranlık duyulurdu ki savaşta yenilginin ardından Syrakusa'da tutsak düşen bazı erkekler onun oyunlarından uzun tiratları ezbere okuyarak özgürlüklerini kazandılar. Plutarkhos, bu minnettar adamların Atina'ya döndüklerinde hayatlarını kurtardığı için ilk iş oyun yazarına teşekkür etmeye koştuklarını anlatır.[14]

Yani her Atinalının savaş deneyimi vardı; ya bizzat savaşmış ya da savaşta yakın bir akrabasını kaybetmişlerdi. Dolayısıyla Athena'ya olan bağlılıkları onun –tıpkı Ares gibi– savaşın çılgınlığı ve yıkımıyla ilişkili olmasından kaynaklanmıyordu. Savaşta taktiksel zekâ ve stratejiyle özdeşleştirildiği için ona bağlıydılar. Atinalılar çatışmalar konusunda aceleci ve yıkıcı kararlar alabiliyorlardı elbette ancak öyle anlarda onları yönlendirenin Athena olmadığını biliyorlardı.

İlyada'daki rolünü incelersek Athena'nın bir çatışma sırasında nasıl davrandığını görebiliriz. Troya Savaşı boyunca Yunanlardan desteğini bir an olsun çekmemiştir ve tanrıça Hera'yla da müttefiktir. İkisini dördüncü bölümde birlikte görüyoruz. Helene'nin halihazırdaki Troyalı sevgilisi Paris'le Yunan kocası Menelaos arasında bir düello düzenlenebilsin diye üçüncü bölümde ateşkes ilan edilir. Plana göre kim kazanırsa Helene sonsuza dek onun olacak ve savaş sona erecektir. Fakat düello sonuçsuz kalır çünkü

sevgili Paris'inin hayatını kaybedeceği belli olunca Aphrodite araya girer. Paris'i savaş alanından gizlice uzaklaştırarak koruma altına alır ama bu ne düelloyu ne de savaşı sonlandırır.

Dördüncü bölümün başında Zeus, Menelaos'un kazandığını ve savaşın sona ermesi gerektiğini ileri sürer. Tanrılar çatışmaların yeniden başlamasını sahiden istiyor mu? Belki de artık bu meseleyi kapayıp Troya'nın ayakta kalmasına izin vermeliler. Fakat Hera ile Athena birlikte oturmuş, fısır fısır konuşmakta ve Troyalılar için korkunç şeyler planlamaktadır.[15] Athena, Zeus'a öyle öfkelidir ki yanıt dahi vermez. Zaten vermesine gerek de kalmaz çünkü Hera ikisine de yetecek kadar açıksözlüdür. Hera âdeta batık maliyet yanılgısını öne sürerek Zeus'a meydan okur: Bu savaşa bu kadar emek verdim, şimdi kalkmış bitmesini istemiyorsun, öyle mi? Öyle olsun, der Hera, ama diğer tanrıların hiçbiri ona katılmaz. Priamos sana ne yaptı da şehrini yıkmayı bu kadar kafana koydun, diye sorar Zeus. Hera, Zeus'un da bir gün kendisinin en sevdiği şehirlerden birini yok edebileceğini ama şimdi onu dinlemesi gerektiğini söyler. Bir eylem planı üzerinde anlaşırlar: Athena'yı Troyalıları ateşkesi bozmaları ve çatışmayı yeniden başlatmaları için kandırmaya gönderirler. Athena bunu yapmak için zaten can atmaktadır, o yüzden vakit kaybetmeden Olympos Dağı'ndan aşağı iner.[16] Savaşın duraklatıldığı ovaya vardığında Laodokos adında bir Troyalı kılığına girmiştir. Pandaros adında başka bir savaşçıya yanaşır ve konuşmaya başlar. Neden Menelaos'a bir ok atmıyorsun, diye sorar. Onu öldürürsen Troyalılar sana hayran olur. İşte sana fırsat.

Pandaros, Athena'nın zekâsıyla boy ölçüşemez tabii, o yüzden önerdiği şeyi derhal yapar. Yayını hazırlar, nişan alır ve oku fırlatır. Ama Menelaos'un ölmesini tabii ki istemeyen Athena, Sparta kralının önünde durur ve bir annenin uyuyan çocuğunun etrafından bir sineği kovması misali oku eliyle savurup uzaklaştırır.[17] Ok Menelaos'u sıyırıp geçer, bir kadının fildişini kızıl boyayla benek

benek boyaması gibi kan akar açılan yaradan. Agamemnon kardeşinin yaralandığını görünce dehşete kapılır. Menelaos yalnızca sıyırıp geçtiğini söyler ve Yunanlar çok geçmeden galeyana gelerek savaşı yeniden başlatırlar. Troyalılar tanrısal teşviki Ares'ten alırken *glaukopis* Athena, Yunanları kışkırtır.[18] Savaşın ortasına daha çok tanrıça –Korku, Bozgun, Kavga– gelir ve kaosu köpürtür. Çok geçmeden adamlar tam da Hera'nın ümit ettiği coşkuyla birbirlerini öldürmeye başlarlar.

Athena yalnızca, barışın filizlenme ihtimali doğduğunda savaşı yeniden alevlendirmek için seçtiğiniz tanrıça değildir; aynı zamanda bir kahramana güç ve cesaret aşılayabilen tanrıçadır da. Beşinci bölüm Diomedes'e tam da böyle yapmasıyla başlar; Diomedes artık kana susamış halde önüne çıkanı öldürür.[19] Athena Yunanların üstünlük sağladığını görünce Ares'e gider, elinden tutar ve artık ikisinin de savaş alanında çekilmesini önerir, aksi takdirde Zeus çok fazla müdahale ettikleri için ikisine de kızacaktır. Ares –anlaşılan Athena kadar zeki değildir– onunla birlikte geri çekilerek Yunanların başarılarını sürdürmelerine izin verir.

O sırada talihsiz Pandaros, Diomedes'i bir okla yaralar ve Diomedes intikamını almasına yardım etmesi için Athena'ya dua eder. Athena duasına onu insanüstü bir güçle doldurarak ve öfkeden önüne geleni yakıp yıkmasını söyleyerek karşılık verir. Yalnız bir uyarıda bulunur: Hiçbir tanrıya saldırmamalısın, Aphrodite hariç. Athena savaş alanından bir kez daha uzaklaşmadan evvel, eğer karşısına Aphrodite çıkarsa keskin bronz kılıcıyla onu yaralayabileceğini söyler. Homeros onun Aphrodite'ye duyduğu düşmanlığın kaynağından bahsetmez ama bunun altında altın elmayı aşk tanrıçasına kaptırmanın verdiği can sıkıntısının yattığını tahmin edebiliriz. Yunan tanrılarının standartlarına göre bile oldukça cömertlikten uzak bir an bu (yine de beni hep güldürmüştür). Diomedes, Pandaros'u öldürür, Aphrodite'nin Troyalı oğlu Aineias'ı yaralar, sonra da bizzat Aphrodite'ye ve ardından

Apollon'a zarar verir. Son olarak, arabasına atlayıp Ares'le boğuşarak onu yaraladığı sırada Athena da arabasında ona katılır. Savaş tanrısı buna öyle öfkelenir ki Zeus'a şikâyet etmek için doğruca Olympos'a çıkar. Ancak Zeus'tan hiç destek görmez. Çok geçmeden Ares iyileşir ve yıkanıp paklanır. Bölüm, insan-katili Ares'i durdurmayı başaran Hera ile Athena'nın Olympos'a dönüşüne odaklanarak sona erer.[20]

Zeus tanrılara işleri oluruna bırakmasını emrettiği için Athena bir süreliğine savaş alanından çekilir. Gözdelerine (Diomedes ve Odysseus) ufak tefek teşviklerde bulunmayı başarır fakat Zeus ona geri çekilmesini emrettiği için artık aynı güçle müdahale edemez. Hera'yla ittifakı ise geçicidir: Tanrıların kraliçesi çok geçmeden Aphrodite'den yardım alır ve onun yerine Poseidon'la işbirliği yapar.

Gelgelelim, Yunanların Athena'ya sahiden ihtiyacı olduğunda o daima oradadır. On yedinci bölüm Hektor'un Patroklos'u öldürmesinden sonra yaşananları anlatır. Menelaos Troyalıların eline geçmesin diye ölen yoldaşının başında bekler. Hektor, Patroklos'un zırhını çoktan çıkarıp almıştır fakat Troyalılar onun cesedini de alıp kendi ölen savaşçıları Sarpedon'un cesediyle takas etmeyi umarlar. Menelaos için sahiden kahramanca bir an bu, üstelik şiirin genelinde böyle anları pek sık görmüyoruz. Fakat bir müddet sonra –ve Apollon'un etrafını saran Troyalılara güç vermesiyle– Menelaos güçten düşmeye başlar. Zeus bir kez daha kızını savaşı alevlendirmeye ve Yunanları cesaretlendirmeye gönderir.

Athena bu kez yaşlı ve bilge Yunan Phoiniks'in kılığında gelir. Menelaos'u Troyalıların Patroklos'un cesedini ele geçirmeyi başardığı takdirde rezil olacağı konusunda uyarır. Menelaos Phoiniks'e eğer Athena ona fazladan güç verirse bu işi halledeceğini söyler çünkü buna inanmaktadır. O böyle söyleyince Athena sevinir, der Homeros, çünkü tüm tanrılar arasında ilk ona

dua etmiştir. Tıpkı beşinci bölümde Diomedes'e yaptığı gibi Menelaos'u da güç ve cesaretle doldurur. Onun yardımıyla ve Zeus'un izniyle, Yunanlar Patroklos'un cesedini korumayı başarır ve onu savaş alanından çıkarırlar.

Yirmi birinci bölüm, *İlyada*'nın geneline kıyasla bile müthiş şiddet doludur. Akhilleus biricik Patroklos'unu öldüren Hektor'u öldürene kadar önüne çıkan herkesi katleder. Nehri cesetlerle tıka basa doldurur ve nehir tanrısı onu boğarak cezalandırmaya kalkışır. Boğulmak üzere olan Akhilleus yardım için dua eder ve çok geçmeden tanrılar olaya dahil olmak için birbirini ezer. Hera ovayı yakması için oğlu Hephaistos'u yollar. Bunun üzerine nehir tanrısı kendi kıyılarına dönmek zorunda kalır. Çok geçmeden Apollon, Poseidon'la savaşmayı reddeder, Artemis bu eylemsizliği yüzünden onunla alay eder, Hera da Artemis'i cezalandırır. Tüm bunlar olup biterken Ares, Athena'nın üstüne atılır, ona *kunamuia* –atsineği– der ve tanrıçayı tüm tanrıları birbirine düşürmekle suçlar.[21] Beşinci bölümde, Diomedes'i kendisine saldırması için kışkırtmasından dolayı hâlâ ona kin güden Ares bu yaptığına karşılık vermeye karar verir verir, mızrağını tanrıçanın müthiş *aegis*'ine saplar (ki Zeus bile yıldırımlarıyla delemez bu kalkanı). Athena öyle öfkelenir ki yerden kocaman bir taş alıp Ares'in boynuna fırlatır. Ares yere yığılır ve tanrıça kahkaha atar.[22] Seni velet seni, der, senden daha güçlü olduğumu unutuyorsun hâlâ. Yarasına tuz basmak için burada *areiōn* kelimesini kullanır (ben daha güçlü olarak tercüme ettim) ve bu kelime Ares'in adından türemiştir. Yani burada ima edileni açıkça söyleyecek olursak: Senin yaptığın işleri senden daha iyi yapıyorum Ares. Aphrodite yaralı sevgilisinin savaş alanından çıkmasına yardım eder fakat bu Hera'yı kızdırır ve Athena'yı Aphrodite'nin peşinden gönderir. Athena, Aphrodite'yi göğsünden sertçe iterek onu da yere devirir.

Eğer Atinalıların ya da herhangi bir Yunan topluluğunun neden Athena'ya dua etmek ve onun heykelinin şehirlerinin üstünde

yükselmesini istemiş olabileceğini anlamak istiyorsak bu şiir bize bilmemiz gereken her şeyi gösteriyor. Athena tam anlamıyla bir *promakhos,* yani savaşta ön safta duran bir tanrıçadır. Yunanları cesaretlendirir, gözde kahramanlarına süper güçler verir, savaşın her iniş çıkışına tutkuyla dahil olur. Apollon bir kenara çekilip insan çatışmalarının kendi seviyesinin altında olduğunu düşünebilir, ama Athena için gerçek bir meydan kavgasından daha sevilesi bir şey yoktur. Üstelik hiç kimseden korkmaz ve korkmasına da gerek yoktur. Kim onunla boy ölçüşebilir de ona zarar verebilir? Bizzat savaş tanrısı bile Athena'yla girdiği kavgadan zararlı çıkar: Onu incitemez, durduramaz, hatta göğsündeki zırhını bile delemez. Tanrıça onu ve hemen ardından âşığını küçük düşürmekte bir beis görmez.

Troya Savaşı baş gösterdiğinde Athena savaş tutkusunu çoktan keskinleştirmiştir. Olymposlu tanrılar Yunan mitolojisinin başlangıcında iki büyük savaşa girerler. İlk savaşı Zeus'un iktidarına karşı ayaklanan ve Kronos'u tahtına geri döndürmeyi umut eden Titanlarla verirler. Fakat Zeus –Athena, Apollon ve Artemis'in desteğiyle– onları doğruca Tartaros'a yollar. İsyanın başını çeken Atlas, gökkubbeyi ebediyen omuzlarında taşımakla cezalandırılır. Yeri gelmişken söyleyeyim, "dünyanın yükünü omuzlarında taşımak" gibi ifadelerin kaynağı bu öyküdür. Fakat Atlas dünyanın yükünü taşımıyor, gökyüzünün yükünü taşıyor (Atlas'ın sanatsal tasvirlerini düşünecek olursak yine de ağır bir yük). Sanırım bu, kulağa hoş gelen aliterasyonların bazen hakikatten daha etkili olduğunun bir kanıtı.

İkinci büyük savaş ise Gigantomakhia'dır; Olymposlu tanrılar ile Gaia'nın çocukları arasındaki çarpışma. Savaşın geçtiği yere dair farklı kaynaklar farklı görüşler ileri sürüyor. Sahte-Apollodoros, Strabon ve başka yazarlara göre savaş Phlegra da dahil pek çok farklı yerde geçmiş olabilir.[23] Phlegra bugün Yunan Makedonyası dediğimiz bölgede bulunan hem gerçek hem de mitik

bir yerdir. Fakat başka yazarlar savaşın İtalya'nın güneyindeki Cumae yakınlarında geçtiğine inanıyordu. Gerçek savaşın nerede yaşandığı çok da önemli değildir belki de çünkü MÖ birinci yüzyıl tarihçisi Sicilyalı Diodoros bunu birden fazla cephede gerçekleşmiş bir savaş olarak değerlendirir (Makedonya'daki Pallene, Cumae yakınlarındaki Phlegraean Ovası ve Girit Adası).[24]

İngilizcede Gaia'nın çocuklarına genelde "devler" deniyor ancak onları tanımlayan esas özellik her zaman boyutları değildir. Erken dönem kaynaklarında, devler insan biçiminde ve tanrısal ölçektedirler; bugün Berlin'deki Antikensammlung'da sergilenen, MÖ beşinci yüzyılında sonlarından kalma kırmızı figürlü bir *kyliks* bulunuyor. Bu içki kabı Athena'yı *aegis*'ini tutarken tasvir ediyor; burada kalkan göğsünden taşarak sol koluna da uzanıyor. Genelde olduğu gibi, kalkanın ortasında Medusa'nın suratı var ve kenarları boyunca büklüm büklüm yılanlarla bezenmiş. Athena'nın sorguçlu miğferi saçlarını tamamen örtmüş, beli kuşaklı peplosu ayaklarına dökülüyor. Sağ kolunu geriye çekmiş ve mızrağıyla dosdoğru Enkelados'u hedef almış. Dev zaten dengesini kaybetmiş halde; sağ bacağı gereğinden fazla öne uzanmış ve sol dizi de yere çarpmak üzere. Kılıcını çekmeye çalışıyor ama artık çok geç. Kalkanı arkasında işe yaramaz halde asılı duruyor. Kendisini her kimden koruyorsa, tehdidi fark edememiş ve bu da hayatına mal olacak. Athena onu mızrağıyla öldürürse bu nispeten gösterişsiz bir ölüm olur. Sahte-Apollodoros's göre Athena, Enkelados'u Sicilya'yı üzerine fırlatarak ezip öldürüyor. Yunanlar genelde öfkeli devleri Etna gibi aktif yanardağların altına yerleştirerek bu yanardağların patlamalarının altındaki kudretli öfkeyi açıklamaya çalışırlardı.

Tanrıların ve devlerin savaştığı sahneleri betimleyen diğer pek çok vazo resmi gibi bu *kyliks* de bir harikadır. Ancak Gigantomakhia'nın açık ara en muhteşem tasviri, bugün Türkiye'de bulunan Bergama'daki muhteşem Zeus Sunağı'dır.

Muazzam boyutlardaki sunakta frizler boyunca devlerin yenilgiye, hem de ağır bir yenilgiye uğradığı savaştan sahneler betimlenir. Sunağın bazı kısımları elbette zarar görmüş olsa da beşinci yüzyıldan kalma *kyliks* ile bu MÖ ikinci yüzyıldan kalma heykel arasında geçen zamanda devlerin nasıl biçim değiştirdiğini, bacaklarının olduğu yerden artık yılanların uzandığını görmek mümkün. Genç olanlarında hâlâ insan bacakları vardır ve gövdeleri sıradan birer insan gövdesidir, ama yaşlı, sakallı devlerin kaslı kalçaları, kıvrılarak dönen pullu sürüngen bedenlerine dönüşür.

Athena, Nike'yle birlikte tasvir ediliyor; hatırlarsınız belki, şu müthiş Phidias heykellerinde elinde tuttuğu zafer tanrıçası. Gelgelelim burada, iki tanrıça boyut bakımından daha denk görünür ve ayaklarının dibine serilmiş devlere –ve onları kurtarmak için toprağın bağrından yükselen, devlerin anası tanrıça Gaia'ya– fazlasıyla üstün gelirler. Gaia'nın çabası sonuçsuz kalmaya mahkûmdur. Bu frizde Athena'nın yüzü zarar gördüğü için belli değil fakat kalkanını ustalıkla tutuşu sayesinde onu tanımak mümkün. O nasıl savaşılacağını bilen bir tanrıça. Yine göğsünde *aegis*'i taşıyor. İşin ilginci, kalkanın tam ortasında Medusa'nın suratı var fakat frizi doğu tarafından kuzeye doğru takip edince hâlâ canlı kanlı olan ve devlerle savaşan üç Gorgo figürünü görebiliyoruz. Gorgolara bir de aslan eşlik ediyor, düşmanın kolundan koca bir parça koparmış.[25] Yunan mitolojisinin en belirgin özelliklerinden biri de bir sanat eserinin ya da metnin sık sık bir başkasıyla çelişmesidir. Fakat aynı sunağın bir duvarında kesik başı görünen bir karakterin bitişik duvarda canlı kanlı resmedilmesi nispeten sıradışı. Gigantomakhia'nın ne zaman gerçekleştiğini kestirmesi zor çünkü savaşanların çoğu ölümsüz. O yüzden belki de bu savaşın zaman ve mekân bakımından her zaman bir muamma olarak kalacağını kabul etmeliyiz.

Bu sahnenin solunda yer alan Nike'nin kanatlı figürü havada süzülüyor. Hemen altındaki dev yere yığılmış; yalnızca kıvrılmış

kolu görünüyor. Nike'nin önünde Gaia var, oğlunun canını bağışlaması için yalvarıyor. Gaia'nın dirseği neredeyse Athena'nın dizine temas ediyor, o esnada savaşçı tanrıça ileri atılıyor. Athena'nın kalkanı sol kolunda, Gaia'nın korunmasız başına her an inebilir. Athena'nın sağ kolu arkasına uzanmış, bir başka devin saçından yakalamış çekiyor. Devin sol kolu ileri uzanmış, tanrıçayı ağırlığını taşıyan sol bacağından kavramaya çalışırken, sağ eli de tanrıçanın sağ kolunu sımsıkı tutuyor. Belli ki tanrıça saçını bıraksın diye uğraşıyor fakat suratından –frizin bu kısmında günümüze ulaşan tek surat bu– acı ve çaresizlik akıyor. Direnmek için harcadığı çabadan ötürü alnı kırış kırış olmuş. Ancak vücudu çoktan yere yığılmış. Bu dövüş daha başlamadan bitmiş. Nike'nin Athena'yı zaferiyle taçlandırmak için orada olmasına şaşmamalı. Athena mitinin bazı versiyonlarında tanrıça bir devin derisini yüzer ve postunu kalkan olarak kullanır.[26]

Bu kadar savaşçı tanrıça muhabbeti yeter. Athena aynı zamanda, ister savaş alanında ister savaş alanının çok uzağında olsun, başı belaya girmiş bir kahramana yardım etmesi en muhtemel Olymposludur. Özellikle de Odysseus'la arasında tam böyle bir ilişki vardır; tanrıçanın Odysseus'a desteği öyle sarsılmaz ki çevresinde ondan daha az kayırılanlara işkence gibi geliyor olmalıydı. Troya Savaşı sırasında tanrıça tüm Yunanlar gibi Odysseus'un da arkasını kollar. Fakat Troyalılar artık bir tehdit olmaktan çıktığında da tanrıça, Yunan dostlarıyla yaşadığı ufak tefek çatışmalarda bile Odysseus'u kayırmaya devam eder. Sophokles'in oyunu *Aias*'ta bunun uçuk bir örneğini görüyoruz.

Ayrıntıya girmeden evvel söylemem lazım, aslında adı Aias olan iki farklı Yunan savaşçı vardır ve ikisi de Troya Savaşı'nda aynı safta savaşır. Kafanızı daha da karıştırmış olacağım ama ikisinin de adı İngilizce kaynaklarda Aias olarak geçmez, Yunanca bir isim olan Aias'ın Romalılaştırılmış versiyonu Ajax kullanılır. Odysseus iki farklı ödül için bu iki ayrı adamla mücadeleye girer

ve Athena iki seferinde de ona el uzatır. İki Aias da öfkeli bir tanrıyla girdiği kavgadan sağ çıkamaz. Şimdi kısa bir mola verip Küçük Aias olarak da bilinen Lokrisli Aias'ın başına gelenlere bakalım. Biliyorum biliyorum, kimseye yaranılmıyor, hiçbir şeye değilse de insanın boyuna bir kulp takıyorlar. Bu iki Aias'tan (veya Yunanca çoğulunu tercih ederseniz Aiantes) daha ufak tefek olanı ve memleketi de Lokris adında bir yer. *İlyada*'nın yirmi üçüncü bölümünde, Akhilleus biricik Patroklos'un anısına oyunlar düzenler. Bu gelenek bugünden bakınca tuhaf görünebilir fakat Yunan savaşçılar büyük bir kahramanı kaybettiklerinde altın, gümüş, atlar ve başka ödüller kazandıkları atletik müsabakalar düzenleyerek yaşamı kutlarlardı.

Odysseus bir güreş müsabakasında (öbür Aias ile olan. Bu isim karmaşası için cidden üzgünüm) zaten berabere kalmıştı. Şimdi ise sıra koşu yarışına gelir. Bu kez Odysseus'un rakibi Lokrisli Aias'tır ve yarışa müthiş bir başlangıç yapmıştır.[27] Odysseus da hemen onun arkasından fırlar, o kadar dip dibe koşarlar ki birinin nefesi diğerinin ensesindedir. Son düzlüğe girdiklerinde Odysseus, Athena'ya ayaklarına güç versin diye dua eder.[28] Sanırım her koşucu yarışta böyle bir an yaşar. Ama hepimiz anında ilahi yardım almayız tabii. Athena hemen harekete geçer –isteğin küçüğü büyüğü olmaz– ve Odysseus'un ayaklarını ve ellerini hafifletiverir. Bitkin bir koşucuya bitiş çizgisine yaklaştığında gelen o son enerji patlamasının bir tarifi mi bu acaba? Evet, olabilir. Ama sonra Aias kayıp yere kapaklanır çünkü Athena çelme takar. Üstelik bunu öyle bir anda yapar ki Aias öküz gübresinin tam ortasına yüzüstü kapaklanır. Athena yaştan azade olabilir ama olgun olduğu da pek söylenemez.

Odysseus ilk ödülü kazanır fakat Aias bu yenilgiyi sessiz sedasız kabullenecek birisi değildir. Hile yapıldığını bağırır ve suçluyu da gayet doğru tespit eder: Tanrıça ayağıma çelme taktı, diye feryat eder. Athena anası gibi dikiliyor Odysseus'un yanında,

daha önce yaptığı gibi, hep onu kolluyor.[29] Söyledikleri tamamen doğru olabilir fakat ne kadar haklı olsa da Aias tehlikeli sularda yüzer. Fakat Lokrisli Aias ne bu lafı yüzünden ne de savaşın sonunda Troya'nın yağmalandığı gün işlediği çok daha büyük kabahatler yüzünden Athena'nın ellerinde can verir. Yunanlar şehrine akın ederken, Apollon rahibesi Kassandra, Athena'nın tapınağına sığınır. Tanrıçanın heykeline dua eder pozisyonda tutunurken Aias onu oradan çekip alır. Bu olayın bazı versiyonlarında Aias ona tecavüz eder.[30] Athena, Aias'tan öyle nefret eder ki Troya'dan Lokris'e döndüğü sırada pek yapmadığı bir şeyi yapar ve Aias'ın gemisine bir yıldırım fırlatır (normalde o iş babasının tekelindedir). Gemi paramparça olup batar ancak Aias bir kayaya tutunarak hayatta kalır. Bu noktada tövbe edip biraz dua etmenin akıllıca olacağını düşünebilirsiniz fakat Aias, Athena'nın isteklerine rağmen hayatta kalmış olmasıyla böbürlenmenin daha iyi bir hareket olacağına karar verir.[31] Poseidon bu ölümlü zıpçıktıya o kadar gıcık olur ki, Homeros'un anlattığına göre, üç dişli mızrağını Aias'ın tutunduğu kayaya sertçe saplar. Tam bir sinema sahnesi gibi kaya yarılır. Bir kısmı sağlam kalır fakat Aias'ın üstünde oturduğu iri parça denize gömülür. Şiirin bu bölümü Aias'ın tuzlu su içerek ölmesiyle sona erer. Athena ile Poseidon'un arası öyle pek sütliman değildir ancak Lokrisli Aias'tan nefret etmek konusunda tam bir fikir birliği içindedirler.

Şimdi de Athena'nın Büyük Aias olarak da bilinen Telamonlu Aias'a yaptıklarına bakalım. Sophokles'in *Aias*'ı Akhilleus'un Troya'daki ölümünü izleyen günlerde geçer. Akhilleus'un çok değerli silahlarını ve zırhını eşit derecede yüksek statülü iki adam istemektedir: Odysseus ve Aias. Silahlar Agamemnon tarafından Odysseus'a verilmiştir.

Oyun sağlam bir cinayet romanı gibi başlar (başka bir yerde Sophokles'in polisiye türündeki *katil kim* yapısının yaratıcısı olduğunu iddia etmiştim). Odysseus bir suç mahallini araştırmakta,

faili bulmaya çalışırken ortaya çıkardığı ayak izlerini takip etmektedir. Athena onu bir Spartalı köpeğe (Sherlock Holmes'ün tek bacaklı bir katil ile suç ortağının kokusunu takip etmek için kullandığı köpek Toby'nin[32] tiyatrodaki atası) benzetir. Ne aradığını söyle bana, diye ısrar eder tanrıça. Çok şey bilirim ben, sen de benden bir şeyler öğrenebilirsin.

Ah, bu Athena'nın sesi! Odysseus onunla öyle sık konuşur ki sesini hemen ayırt eder. Tüm tanrılar içinde en sevdiğim, diye ekler.[33] Hiç şüphesi yok. Seni göremiyorum, der, ama sesini duyuyorum ve kendimden geçiyorum. Athena ile Odysseus arasında ilişki hep büyüleyici olmuştur: *İlyada*'daki koşu yarışında olduğu gibi, bazen onu küçük bir çocuğun annesi misali korur. Bazen de birbirine âşık genç bir çifti andırırlar. Athena'nın evlilik ve ev hayatını reddettiğini, öte yandan Odysseus'un memleketine ve karısı Penelopeia'ya dönmeyi arzuladığını biliyoruz. Fakat bu tanrıça ile ölümlü arasındaki bağ diğer her şeyi aşan türden bir bağdır: Tanrıça onun dualarına her zaman kulak kesilir, ölümlü ise onu sesinden bile tanır.

Athena doğru tahminde bulunmuştur. Benden nefret eden bir adamın izini sürüyorum, diye açıklar Odysseus, kalkan-taşıyan Aias'ın. Yunanlar uyudukları sırada birisinin gelip değerli besi hayvanlarını katlettiğini keşfetmiştir. Fail sürüyü katletmekle kalmamış, çobanı da öldürmüştür. Herkes bu işi Aias'ın yaptığını düşünür.[34] Ama emin olamayız. Bu ayak izlerinin bazısı kesinlikle ona ait fakat bazısından emin değilim. Herkes onun yaptığını düşünüyor demiş miydim? Gece bekçilerimizden biri onu kılıcından kan damlarken görmüş, bana da anlattı. O yüzden tam zamanında geldin, şanslısın.

Athena evet, der, bir süredir buralardaydım, seni izliyordum. Doğru, Aias yaptı bu işi. Akhilleus'un silahları meselesine çok öfkelendiğinden yaptı.

İyi de neden sürülere saldırdı, diye sorar Odysseus.

Elini sizin kanınıza buladığını sanıyordu, diye tüyler ürpertici bir cevap gelir.

Planı Yunanları öldürmek miydi? Odysseus'un buna inanası gelmez.

Eğer dikkate almasaydım başarılı da olacaktı, der tanrıça.

Başarmaya yaklaştı mı yani?

Evet, diye yanıtlar Athena. Agamemnon'un ve Menelaos'un çadırının hemen dışındaydı.

Madem öldürmek için can atıyordu, kendisine nasıl hâkim oldu, diye sorar Odysseus.

Ona ben mâni oldum.

Bu ve başka mitlerde, Athena'nın ne denli acımasız davranabildiğini bilsem de genelde en sevdiğim tanrıça odur. Hele burada kendisine bayılırım çünkü konuşmasına doğrudan *ego* –ben– ile başlar.[35] Çaresiz adamların dualarına karşılık veren birinin o kendinden eminliğiyle tüm övgüyü üstüne alır. Gözlerini ben bağladım, diye açıklar, böylece sürüleri gördüğünde Atreus'un oğullarını (Agamemnon ile Menelaos) ve başka Yunanları öldürdüğünü sandı. Onu ben kışkırttım. Şu anda sığırları bağlıyor, onların insan olduğunu sanıyor. Onu görmene müsaade edeceğim ama o seni göremeyecek. Daha bire bir ifade edersek, Athena, Aias'ın gözlerinden yayılan ışınların Odysseus'un yüzüne değmesini engelleyeceğini söyler: Beşinci yüzyılın bilimsel meselelere dair görüşleri tiyatro sahnesinde Bronz Çağı mit dünyasına sızabiliyordu. Sophokles, Euripides ve Aristophanes hepsi de bu yeni düşünce biçimlerine –samimi ya da alaycı– ilgi gösteren yazarlardı. Algı felsefesinde gelinen bu noktada, görmeyle ilgili popüler teorilerden biri, ışık huzmelerinin güneşten yayıldığı gibi gözlerden de yayıldığını iddia ediyordu. Nesneleri görünür kılan buydu.

Fakat hâlâ deliliğin pençesinde olan Aias'a hiçbir şey görünmez. Athena dışarı çıkıp yanına gelmesi için seslenir.

Ne yapıyorsun Athena? Paniğe kapılan Odysseus nezaketi elden bırakır. Dışarı çağırma onu!

Bir tanrıçayla bu şekilde konuşabilmek için insanın onunla olan ilişkisine müthiş bir güven duyması gerekir. Yunan mitolojisinde koruyucu ilahıyla böyle konuşup da onun lütfunu kazanmaya devam etmek şöyle dursun, o muhabbetten sağ çıkan pek kimse gelmiyor aklıma. Yukarıda belirttiğim gibi, Athena, Odysseus'a karşı inanılmaz ölçüde hoşgörülüdür ancak yanıtı tam bir kötü kız havasındadır.

Sessiz ol! Umarım şimdi ödleklik etmeye başlamazsın.

Ama Odysseus'un sahiden ödü kopar. Tüm o katledilmiş cesetleri gördükten sonra böyle hissetmesine hak vermemek zor.

Sorun ne, diye sorar Athena. O hâlâ senin bilip tanıdığın adam.

O zaman da düşmanımdı, şimdi de düşmanım, diye yanıtlar Odysseus.

Burada Athena'nın karakterine dair biraz daha fazlasını görmeye başlarız. Düşmanlarının haline gülmekten daha tatlı bir şey var mı, diye sorar.[36]

*Schadenfreude** kelimesini bilmiyor olabilir fakat bu onun bundan keyif almasına mâni değildir. Belli ki bu bir tanrıçanın deneyimleyebileceği bir hazdır ve Odysseus gibi bir savaşçı bile bu hazzı tam anlamıyla paylaşamaz. Odysseus, Aias'tan nefret eder ancak yine de adamın gücünden ve öldürme tutkusundan korkar. Öte yandan, Athena için Aias'ın –veya başka bir ölümlünün– onu korkutacak hiçbir tarafı yoktur. O yüzden yakaladığı ânın keyfini acımasızca çıkarabilir. Halüsinasyonlar gören bir adam ona komik gelir. Aias'ın sürüleri, sürülerin çobanlarını katletmesi, rehin aldığını sanarak sığırları bağlaması; tüm bunlar Odysseus için olduğu gibi bizim için de tedirgin edici olurdu.

---

* Başkalarının başına gelen talihsizliklerden keyif alma. (*ç.n.*)

İçeride kalmasını yeğlerim, diye yanıtlar Odysseus.

Gözü dönmüş bir kaçığı görmekten mi çekiniyorsun? Bu repliği nasıl canlandıracağı oyuncuya kalmış elbette fakat bence Athena burada tamamen samimi. Sorusu da gayet içten: Neden düşmanını bu haldeyken görmek istemeyesin ki? Odysseus hayli savunmacı bir yanıt verir.

Aklını kaçırmış olmasaydı onu görmekten çekinmezdim.

Athena gayet anlaşılır bir biçimde bu yanıtın korkudan kaynaklandığını düşünür. Seni göremeyecek, der.

Hâlâ gözleri varsa nasıl mümkün olacak o, diye sorar Odysseus.

Gözlerine perde indireceğim, diye yanıtlar tanrıça.

Bu dediğine razı gelir Odysseus: Tanrıların elinden her iş gelir.

Ses çıkarayım deme, sakın kıpırdama, der tanrıça.

Kıpırdamayacağım, der Odysseus; keşke şimdi başka bir yerde olsaydım.

Belki Athena'nın durum değerlendirmesi doğrudur ve Odysseus ölüm saçan bir delilik içindeki bu adamdan korkuyordur. Fakat bana öyle geliyor ki Odysseus'un esas korktuğu şey hayatının tehlikeye girmesinden çok deliliğin kendisine şahit olmaktır. Bu adamı, bu düşmanı, sanrılı bir haldeyken görmeyi gerçekten istemez. Belki yaralanmaktan veya ölmekten de korkuyordur ama bence bundan fazlası var. Odysseus on yıl boyunca bu adamla aynı safta savaştı. Hiçbir zaman arkadaş olmasalar bile müttefik oldular. Ortak bir düşmanları vardı. Ancak şimdi –ölen arkadaşlarının eşyaları yüzünden herkesin önünde küçük düşürüldükten sonra– Aias aklını yitirmiş bir haldedir. Aniden gelen ve korkunç bir çaptan düşüş bu. Athena bu durumdan keyif alsa da Odysseus kendi insani zayıflığının bir yansımasını görüyor gibidir. Bu oyunun savaşın savaşmak zorunda kalanlara yaşattığı dehşet verici sonuçlarının bir tasviri olarak modern zamanlarda ilgi çekmesine şaşmamalı.[37]

Athena'nın şamata gördüğü yerde biz travma sonrası stres bozukluğu, gördüklerinin dehşetine artık tahammül edemeyen

bir adam görebiliriz. Aias'ın yaşadığı gerçeklik değiştirilemez, o yüzden zihni hakikati reddederek onu hayatta ve işler halde tutmak için yerine başka bir şey koyar. Yunanların dili psikoloji konusunda hayli sınırlıydı, o yüzden psikolojik durumları genelde tanrıları temsil eder: Aphrodite'nin insanları kontrol edilemez bir arzuyla doldurduğu durumlarda bunu görmüştük. Burada ise –kesinlikle kendi başına bir karakter olsa da– Athena'yı aynı zamanda uğursuz bir soyut güç olarak da okumak mümkün: bir savaşçının, bunca öldürmeye, bunca kana tanık olmanın, ölümden defalarca sıyrılmanın yarattığı ezici etkisi olarak. Savaşı kazanılan ve kaybedilen bir şey olarak düşünmeye alışkınız fakat göğüs göğse çarpışmada kazanan yoktur, yalnızca sağ kalan vardır.

Athena tekrar Aias'ı çağırır, *summakhos*'unu –müttefikini, yanı başında çarpışan kişiyi– neden duymazdan geldiğini sorar. Şimdi Aias görünür sahnede.

Selam olsun Athena, der, Zeus'un evladı, hep yanımda oldun. Bu av için sana teşekkürlerimi pür altından adaklarla sunacağım.

Tanrıça ona teşekkür eder ve rol kesmeye devam eder. Kılıcını Argosluların kanına daldırdın mı, diye sorar.

Aias inkâr etmez.

Ama Athena bununla yetinmez: Atreus oğullarını diyorum, hakladın mı?

Bir daha benim adımı iki paralık edemeyecekler, diye yanıtlar Aias.

Onları öldürdün mü, diye sorar tanrıça.

Öldüler, diye onaylar Aias. Şimdi zırhımı elimden almaya çalışsınlar da görelim.

Anladım, der tanrıça. Peki ya Laertes'in oğlu? Yoksa kaçtı mı elinden?

O kör olasıca tilkiyi mi diyorsun, diye yanıtlar Aias.

Evet, der tanrıça, Odysseus'u diyorum.

İçeride diğer tutsaklarımla birlikte, diye yanıtlar Aias. Onu bir direğe bağlayıp döve döve öldüreceğim.

Zavallı adama işkence etmeye neden bu kadar kararlısın, diye sorar tanrıça.

Genelde bana yol göstermenden mutluluk duyarım, der Aias, fakat Odysseus hak ettiğini alacak, başka yolu yok.

O halde elinden geleni yap, der tanrıça.[38]

Yapacağım, diye yanıtlar Aias. Benim müttefikim olmaktan sakın vazgeçme, diye ekler sahneyi terk ederken.

Bu sahne içimi acıtıyor. Ağır silahlı, iyi eğitimli bir katil gerçeklikle bağı bu kadar parçalanmışken, yine de acınası bir figür haline geliyor. Athena'nın onunla oynayışını izlemek bir kedinin pençelerini çıkarmadan birkaç dakika önce patisiyle bir fareyi pataklayışını izlemeye benziyor. Aias gittikten sonra biraz daha böbürlenmek için hemen Odysseus'a dönüyor. Gördün mü, Odysseus? Tanrıların ne kadar güçlü olduklarını gördün mü? Aias kadar ihtiyatlı ve becerikli bir adam görmüş müydün hayatında?

Bir adamın ruh sağlığındaki ve itibarındaki bu etraflı çöküşten daha fazla keyif alamazdı herhalde. Odysseus yine onun neşesini paylaşamaz.

Hayır, der, daha becerikli bir adam tanımadım. Benden nefret etse de zavallıya acıyorum çünkü artık sefalete mahkûm. Onun kaderini kendiminkinden daha çok dert etmiyorum. Ama görüyorum ki biz insanlar hayaletlerden ya da çelimsiz gölgelerden farksızmışız.

Odysseus yepyeni bir insana dönüşmemiştir. Aias'a duyduğu anlayış kendisine dair düşünceleriyle ilgilidir: Aias nasıl hayallere kapılmışsa o da kendine düşkünlüğünün esiridir. Fakat o esnada bu ondan bir şey götürmez, hatta onu daha sempatik kılar. Odysseus'un daima kendini düşündüğünü biliyoruz, Troya Savaşı'nda, özellikle de *İlyada*'da, hainliğinin ve kaypaklığının pek çok örneğini gördük. Şimdi tutup da birden başkalarını

önemseyen birine dönüşse ona inanmazdık. Gözümüzde yalnız başka bir numara, başka bir maske olurdu. Oysa düşmanının zihninde yarattığı yıkım karşısındaki bu tepkisi çok inandırıcı geliyor. Fakat tanrıçasına şükürler olsun, kendisi de aynı durumda olabilirdi. Aias'ın Athena'ya yardımlarından ötürü kendinden emin bir halde teşekkür ettiği ve müttefiki olmayı sürdürmesini istediği o son sözleri, işte Odysseus'un üzüntüsüne tuz biber eken sözler onlardı. Aias içten içe tıpkı onun gibi hisseder: Athena'nın desteğini gördüğü için mutludur. Tanrıça bir adama delilik bahşetmişken ancak adam kendisini yine de aklını başında hissederken iki adamdan hangisinin haklı olduğunu kim söyleyebilir ki? Odysseus bir anda, hayatının Yeraltı Ülkesi'nde uçuşan gölgelerden daha sağlamda olmadığını görmüştür.

Ama Odysseus'un onun neşesine ortak olmaması Athena'nın tadını hiç kaçırmaz. Ee, madem onun başına gelenleri gördün, der, sen sen ol, tanrılara küstahça laflar edeyim, kibrime yenik düşeyim deme. Bir gün göklere çıkarsın, bir gün yerin dibine geçersin. Tanrılar aklı başında adamları sever, kötülerden nefret ederler.

Bu insanın içini rahatlatan sözlerin ardından sahneyi terk eder. Odysseus da çıkar çünkü artık söyleyebileceği ne kalmıştır ki?

Oyunun sonuna, yani Aias kendi kılıcıyla canına kıydıktan sonrasına kadar da sahneye dönmez; büyük bir savaşçı sonunda silahını kendine doğrultur. Burada sözünü etmeden geçemeyeceğim, 2001 yılından bu yana, ABD ordusunun intihar sonucu kaybettiği mensuplarının sayısı askeri operasyonlarda ölenlerin yaklaşık dört katıdır.[39] Altında yatan sebepler karmaşık olsa da Brown Üniversitesi'nin Savaşın Maliyeti adlı projesinin hazırladığı bir rapora göre çatışma kaynaklı travma ve vicdan krizi iki önemli unsur olarak karşımıza çıkıyor.[40] Sophokles'in *Aias* ve *Philoktetes* oyunlarının dramatik yorumlarını hem sivil hem de

askeri seyirciyle başarılı bir şekilde buluşturan Theater of War [Savaş Tiyatrosu] kuruluşunun bu oyunlar içerisinde böyle bağlantılar bulması hiç şaşırtıcı değil.[41] Yunan tragedyasının bugün hâlâ bizi neden bu denli etkisi altına aldığını sıkça sorarlar bana ve her defasında aynı cevabı veririm: Çünkü tragedyada geçer akçe insandır. Binlerce yıl içinde her şey değişmiş olabilir ama bunun hâlâ geçerli olduğunu düşünüyorum.

Fakat Athena ile Odysseus'un ilişkisini daha detaylı –ve anlardan ziyade yıllar içinde– keşfetmek için Homeros'a ve *Odysseia*'ya geri dönelim hadi. Şiirin başında Athena'yı, kuzeni Agamemnon'u (Klytaimestra'nın yardımıyla) öldüren ve şimdi de çiftin oğlu Orestes tarafından öldürülen Aigisthos'un akıbetine dertlenen Zeus'un yanında buluruz. Evet, doğru, der Athena, hak etti bunu, böyle davranan başka herkes de aynısını yaşamalı. Ama ya zavallı Odysseus? Yüreğim parçalanıyor onun için. Bir adada mahsur kaldı, dört yanı denizle sarılı, Atlas'ın kızının (nympha Kalypso) tutsağı. İthake'yi unutturmaya çalışıyor ona ama Odysseus memleketinin ocağından tüten dumanı görmek istiyor: Ölmek istiyor. Bu hal yüreğine dokunmaz mı Olymposlu? Troya'da kurbanlar kesmedi mi senin için? Peki şimdi neden ona öfkelisin Zeus?[42]

Tanrıça ile fani arasındaki değişken ilişkiden daha önce bahsetmiştim ve burada da tanrıça her muhabbeti evirip çevirip kendi sevdiceğine getiren abayı yakmış bir ergeni anımsatıyor bana (böyle davranışları çoktan geride bıraktığıma hiç şüpheniz olmasın). Konuyu ne olursa olsun bir şekilde Odysseus'a getiriyor ve başkalarının onun takıntısına ortak olmamasını da mazur görülemez bir düşmanlık göstergesi olarak algılıyor. Ha, Aigisthos'u mu düşünüyorsun? Aklıma kimi getirdin biliyor musun? Odysseus'u. Ondan neden nefret ediyorsun, neden? Odysseus'un içinde bulunduğu kötü durumu anlatmak için duygulandırıcı bir dil kullanıyor: Ona göre Odysseus sularla çevrili bir hapishanede

esir tutuluyor, kahrından ölmek üzere. Üstelik kimsenin umurunda değil! Yalnızca onun, Odysseus'un tek gerçek dostunun umurunda.

Bu konuşmadan hemen önce Homeros'un bize Poseidon'un Etiyopyalılar tarafından onun şerefine düzenlenen büyük şölenle meşgul olduğunu anlatması tesadüf değil. Yani Athena'nın bakış açısına en muhalif olabilecek tanrı –çünkü Poseidon, Odysseus'tan nefret eder– ortalıkta değildir. Adalar ve denizle ilgili kelimeleri özellikle seçerek kullanmayı sürdürür, ima ettiği şeyi kaçırmamız mümkün değildir. Odysseus'u evine alan Atlas'ın kızı olabilir ancak onu esas tutsak eden o evin etrafını saran sulardır; Odysseus'un yardım almadan kaçması imkânsızdır. Zeus da bunu haliyle fark eder.

Odysseus'u nasıl unutabilirim yavrum, diye yanıt verir Zeus. Diğer ölümlülerden daha aklı başındadır o, tanrılara da diğer herkesten daha çok kurban vermiştir. Esas sorun Poseidon, oğlu Polyphemos'u sakatlayıp kör ettiği için Odysseus'tan nefret ediyor. Hadi gel, *nostos*'unu –eve dönüş yolculuğunu– ve evine nasıl varacağını düşünmemiz lazım. Poseidon da öfkesini ardında bırakmak zorunda kalacak; tüm tanrılara kafa tutamaz.[43]

Athena bu cevaba çok sevinir, yalnız buna ek tek isteği ellerini çabuk tutmalarıdır. Hermes'i yollayalım Ogygie'ye (Kalypso'nun adası), der. Gidip o güzel saçlı –*euplokamoi*– nymphaya Odysseus'u serbest bırakmasını söyleyebilir. O arada ben de İthake'ye gidip oğlu Telemakhos'u kışkırtayım. O açgözlü taliplerin aleyhinde konuşsun, sonra onu Sparta'ya ve Pylos'a yollayayım da babası dönecek mi dönmeyecek mi öğrensin, belki biraz nam da salar.[44]

Altın sandaletlerini bağlar –bu sandallar sayesinde hem karada hem denizde seyahat edebilir– ve tunç mızrağını kapar. Olympos'tan doğruca İthake'ye iner. Oraya vardığında Mentes'in kılığındadır. Odysseus'un ailesinin konuğu ve dostu olan bir

adamdır. Bu yönüyle, Odysseus'un ev halkına efendilik taslayan, etini yiyip şarabını içen taliplerle ince bir tezat içindedir. *Odysseia*'daki eve dönüş, kendi evinde ve başkasının evinde iyi ve kötü davranışlar sergilemenin ne anlama geldiği gibi temalar şiirin en başından itibaren detaylıca anlatılır. Çok geçmeden Telemakhos kılık değiştirmiş tanrıçayı fark eder ve bu ziyaretçiyi karşılamaya koşar. İkisi gürültüden sağır olmamak için taliplerden ayrı oturur. Bir ozan şarkı söylemeye başlar ve Telemakhos talipler onu işitemesin diye Athena'ya iyice yanaşır. Bu *xeinos* –yabancı, konuk, dost– kimdir acaba, diye sorar. Athena o ve Odysseus'un kim oldukları ve nereden geldiklerine dair anlattıkları pek çok abartılı hikâyeden ilkini anlatarak cevap verir. Adım Mentes, der, Taphosluların efendisiyim, babalarımız çok eskiden tanır birbirini, istersen git dedene sor. Babanın döndüğünü duymuştum ama görüyorum ki yolundan alıkonulmuş, şüphesiz *aekonta* – zorla. Bak şuraya yazıyorum, eve dönecek yakında, demir zincirlere vursalar bile dönecek. Bir yolunu bulur o. Ona çok benziyorsun bu arada.[45]

Dinle yabancı, diye yanıtlar Telemakhos, annem Odysseus'un babam olduğunu söylüyor ama emin değilim bundan. Kimse bilemez babasının kim olduğunu. Bahtı açık birinin oğlu olsaydım keşke, kendi yuvasında kocayan bir adamın. Ama madem sordun söyleyeyim, baba diye insanların en bahtsızı düşmüş bana.[46]

Tüm bu konuşabileceği insanlar arasında –her ne kadar farkında olmasa da– Telemakhos'un, babasının kim olduğundan en kesin biçimde emin olabilecek tek kişiye, yani doğrudan onun kafasından dünyaya gelmiş olan tanrıçaya konuşuyor olması, hoş bir ironi barındırır. Fakat Athena bundan bahsetmez, konuyu değiştirerek bunca şamata koparan ve böyle laubalileşen adamların kim olduğunu sorar. Ancak bu gözü keskin, aklı keskin tanrıçanın, Odysseus o daha bebekken gittiği için babasını hiç tanımamış Telemakhos'un içini yiyip bitiren şüpheleri fark

ettiği de kesindir. Evine hoş karşılandığından emin olmadan dönen bir adamın başına gelebilecek felaketleri unutmamıştır – daha birkaç dakika evvel o ve Zeus bunu konuştuğundan biz de hatırlarız. Odysseus'un, onun soyundan geldiğini kabul eden bir oğula ihtiyacı vardır, yoksa Troya'da askerlere kumandanlık eden Yunanlar arasında ikinci bir iç karartıcı eve dönüş vakası yaşanabilir.

Fakat Telemakhos babasına dair şüphelerini dile getirdiyse de dil ucuyla söylemiştir bunları. Talipler konusu açılır açılmaz, Athena'ya babasının yerine geçecek bir aday olmadığını söyler hemen. Kendi kaderinden dert yanar: Babası kayıp değil de ölmüş olsaydı başa çıkması daha kolay olurdu. Troya'da düşmüş olsaydı, bir kahraman olarak ölmüş olurdu ve babasının ardından yas tutan oğluna, Telemakhos'a da nam kazandırırdı. Ama durum böyleyken, aile arafta sıkışıp kalır: Kimse Odysseus'un nerede olduğunu bilmiyor. Rüzgâr aldı götürdü sanki, der Telemakhos, ne gören var ne duyan. Bana da kederden başka bir şey bırakmadı.

Yunanca *kleos* kavramını başka bir dile tam anlamıyla aktarmak zor. Genelde "nam" diye tercüme ediliyor fakat bu Telemakhos'un haksız yere asabi ve sığ biri görünmesine neden oluyor; benim kulağıma bile öyle geliyor (ki kendisine pek bayılmam). Telemakhos babasının ölmüş olmasını –onun çocuğu olarak– Odysseus'un hayattayken kazandığı şöhretten fayda sağlamak için dilemiyor. *Kleos* safi şöhretten fazlasıdır. Bir adam, Akhilleus'un yaptığı gibi, *kleos* uğruna savaşır ve ölür. Bu onun için net bir seçimdir: Kısa ve *kleos* dolu bir yaşam mı yoksa sonunda unutulup gideceğin uzun bir yaşam mı? Bir kahraman için bu seçim işten bile değildir (gerçi *Odysseia*'da, ölümünün ardından konuşan Akhilleus yaşarken verdiği bu kararı reddetmiş olsa da).

Kleos yalnızca şan, şöhret ve iyi bir itibar değildir. *Kleos,* Yazıdan önceki, kimsenin, yaptıklarını gelecek nesillere aktarmak için

kayıt altına alamadığı bir zamanda ölümsüzlüktür. Yazılı tarihin adınızı koruyup sürdüremediği bir zamanda var olan tek şeydir. Bunun yerine, belki de cesurca savaşlar ve maceralarla dolu bir hayat sürebilir, böylece hem kendiniz hem de soyunuz için *kleos* kazanabilirsiniz. Ozanlar –Athena ve Telemakhos bu konuşmayı yaptığı sırada çalıp söyleyen ozan gibi– sizin kahramanlıklarınızı şarkılara dökecek, bu şarkılar söylendiği müddetçe insanlar her yerde sizi işitecekler. Ve erkekler "Laertes'in Oğlu" gibi ataların-dan gelen adlarla takdim edilirken bir erkeğin adının etkisi uzun-ca bir süre devam edecek.

Ancak Telemakhos'a duyduğum az bir sempati varsa da ta-liplerin evi istila etmesinden annesini sorumlu tutmasıyla uçup gidiyor. Böyle menfur bir evliliğe razı geliyor, diye şikâyet ediyor Telemakhos, ama onları göndermeyi başaramıyor da.[47] Annesi-nin içinde bulunduğu durumu zerre umursamıyor: Odysseus'un yaşadığına inanıyorsa, elbette yeniden evlenmeyecektir. Ama Odysseus'un eve döneceğine dair hiçbir kanıt yokken, muhteme-len kendisini tam da Telemakhos'un hissettiği gibi arafta hisse-diyor. Dahası, yüzü aşkın erkeği kendileri istemediği müddetçe evinden nasıl kovması beklenebilir?

Athena sadece geliyor. Odysseus'un eve dönmesine sahiden ihtiyacın var, diyor. Kralın dönmesini ve miskin talipleri hızlıca defetmesini diler (ki şiir ilerledikçe bunu teşvik etmek için çok şey yapacaktır). Planını ana hatlarıyla açıklar. Önce Telemakhos yarın herkesi toplamalı ve taliplere gitmelerini söylemeli. İkincisi, Penelopeia yeniden evlenmek istiyorsa, tamam. (Yirmi dört bö-lümlük şiirin daha üç yüzüncü satırına bile gelmedik ama Athena kendisi haricinde Odysseus'la bağlantılı olan kadınlar konusunda ikinci kez sinirleniyor.) Üçüncüsü, Telemakhos bir gemi hazırla-tıp önce Pylos'a, ardından Sparta'ya yelken açmalı. Artık çocuk gibi davranamazsın, der. Büyüdün artık, baksana.[48] Orestes'in kazandığı *kleos*'u işitmedin mi? Babasını öldüren Aigisthos'u

öldürdü de kazandı. Senin de böyle bir övgü kazanman lazım kendine.

Orestes'in eylemlerine verilen tepkilerden kesinlikle biri bu. Diğer tepkiler değişiklik gösteriyor ve bir sonraki bölümde aralarındaki oldukça farklı bir tepkiye göz atacağız. Fakat Telemakhos, tanrıça kendisine oradan ayrılması gerektiğini söylediğinde onun sözlerini ciddiye alır. Tüm karşılaşmaları boyunca ölümlü bir erkek kılığına bürünmüş tanrıça, salonu bir kuş gibi havalanarak terk etmeyi tercih eder. Telemakhos'un yüreğine cesaret ve yiğitlik ekmiştir (*İlyada*'da Diomedes'e yaptığı gibi). Az evvel olan biteni hayretle kavramaya çalışan Telemakhos bir ilahla oturduğunu anlar. E haliyle kendine güveni artıverir. Arkasında bir tanrıça vardır. Sonraki bölümde Athena yine görünür (yine bir adam kılığındadır) ve Telemakhos'la biraz daha motivasyon konuşması yapar. Onun harekete geçmekte tereddüt ettiğini görünce işe bizzat el atar ve Telemakhos kılığına girerek onun adına gemiyi ve mürettebatı ayarlar, ardından tekrar kılık değiştirerek gidip Telemakhos'u alır. Athena ani ve köklü fikir değişikliklerine gidebilecek bir tanrıçadır, ama konu Odysseus ya da onun oğlu olduğunda asla tereddüt etmez.

Yolculuklarında ve maceralarında Telemakhos'a rehberlik etmeye ve onu desteklemeye devam eder ancak beşinci bölümde babası Zeus'la yaptığı ikinci görüşmede onunla yeniden karşılaşırız. Odysseus'u bir an evvel serbest bırakması için Kalypso'ya baskı yapmaları gerektiğini ona daha önce söylemişti, şimdiyse bu fikri yeniden dile getirip güçlendirir: Odysseus bir adada, gemisi yok, yardım almadan oradan ayrılamaz, talipler oğlunu öldürmeyi planlıyor. Zeus kızını tanır: Ağzından çıkanı kulağın duyuyor mu senin! der. Kafanda tasarladığın plan bu değil miydi? Odysseus geri dönüp hıncını alacak onlardan, demedin mi? Telemakhos'a gelince, hadi git de yol göster ona, ustalıkla yaparsın o işi, aman başına bir iş gelmesin. O talipler muvaffak

olamayacaklar.[49] Athena kurnazlığını annesinden almış olabilir ama Zeus da küçümsemeye gelmez. Kızı konusunda da sonuna kadar haklıdır: Sahiden de kızı taliplerin katledilmesine hazırdır.

Çoğu zaman olduğu gibi yine kendi bildiğini okuyacaktır. Şiirin başlarındaki ortaya çıkışları, Telemakhos'a ve elbette Odysseus'a çeşitli kılıklarda yapacağı müdahalelerin atmosferini belirler. Bu dolambaçlı yollar ve anlatılar, gerçekler ve yalanlar, maceralar ve eve dönüşlerle dolu öyküde Athena bu iki adam için sürekli bir yardım ve teselli kaynağı olacaktır. Poseidon ise Odysseus'a olan öfkesini aşmak zorunda kalacaktır çünkü Athena'yla Zeus işleri o şekilde ayarlamıştır. Odysseus'la Telemakhos'un katlettiği taliplerin yaslı aileleri bile Athena'nın onlara artık barış zamanının geldiğini söylemesiyle kaderlerine boyun eğmek zorunda kalacaklardır. Şiirin son dört dizesi tanrıçaya odaklanır: Taliplerin ailelerine ve Odysseus'un ailesine barış yemini etmelerini emretti. Tanrıçanın veya Odysseus'un artık dürüst bir yaşam sürmeye kararlı olduğunu düşünüyorsanız diye söyleyeyim, şiir sona ererken Athena hâlâ bir başkasının kılığındadır (bu kez Mentor adında bir adamın). Mitlerde bu kadar çok Yunanın bir tanrıyla karşılaşıp karşılaşmadığından emin olamaması da pek şaşırtıcı değildir.

Ancak Athena'nın çetrefil öyküler dokuma tutkusu yalnız bir anlatı becerisinden ibaret değildir. Aynı zamanda fiziksel bir beceridir bu. Takma isimler bulma ve kılık değiştirme konusunda olduğu kadar girift dokumalar yaratmada da başarılıdır. Bu da bizi Arakhne'nin hikâyesine getiriyor, ki sadece isminden akıbetine dair bir tahminde bulunabilirsiniz. Bu öyküyü Ovidius *Dönüşümler*'in altıncı kitabında anlatır. Athena, Musaların Pieridlerden (Pieros'un kızları) aldıkları intikamla ilgili şarkılarını henüz dinlemiştir, bu hikâyeye birinci bölümde göz atmıştık. Şimdi biraz övülmemizin vakti geldi sonucuna varır. Tanrısal gücümüzü yeren kimse cezasız kalmamalı.[50]

Bir tanrı için pek de tartışmalı bir görüş değil bu aslında. Daha önce de gördüğümüz gibi, herhangi bir tanrıyı küçümsemek, hatta yeterince onurlandırmamak tehlikeli bir seçimdir. Fakat Athena'ya gelince, onun gücünü küçümsemek bir insanın ancak yanlışlıkla yapabileceği bir şeydir. Bugün Türkiye sınırları içinde bulunan Lidya'daki Maionia'dan genç bir kadın olan Arakhne'nin başına gelen de budur. Arakhne, Athena'nın dikkatini üstüne çeker çünkü dokumacılıktaki becerisi için Athena'ya methiyeler düzmediği tanrıçanın kulağına gitmiştir. Bu yapı bizim dilimizde tuhaf kaçıyor ama aslında şu anlama geliyor: Birisi onu dokuma becerilerinden ötürü övdüğünde Arakhne "Çok teşekkürler" diyor, oysa Athena'nın gözünde daha uygun olan, "Ay şu eski şeyi mi diyorsun, çarçaput işte, övgülerini tanrıça Athena'ya sakla, dokuma işi esas ondan sorulur."

Arakhne'nin namı, büyüdüğü yerden ya da ailesinden gelmez (bir yün boyacısının kızıdır), onun namı sanatından ileri gelir. Şöyle hoş bir detay da vereyim: Ovidius bu adamın *bibulas lanas*, yani susak yünleri boyadığını söyler.[51] Beklenmedik miktarda sıvıyı emen bir maddeyi tanımlamanın daha iyi bir yolu varsa da ben bilmiyorum. Arakhne küçük bir köydeki küçük bir evde yaşar fakat yaptığı dokumalar öyle fevkaladedir ki nymphalar bile sırf gelip onun işlerini takdir etmek için üzüm bağlarından ve derelerinden ayrılırlar. Yalnızca bitmiş dokumalara bakmaya gelmezler, onu iş başındayken izlemek için de gelirler, işte öyle mahirdir işinde. Süreç baştan sonra büyüleyicidir: Ham yünü şekillendirir, tüy topaklarını yumuşacık ipliğe dönüştürür, bir iğneyle nakış işler. Onu gören, Arakhne'nin tüm bunları Athena'dan öğrendiğini bilir, der Ovidius.[52]

Ama Arakhne bunu inkâr eder ve onun için esas sıkıntı da burada başlar. Bununla da kalmayıp tehlikeli olduğunu bildiğimiz sulara sokar kendisini. Hadi bir yarışma yapalım, der. Yenilirsem her şeyi bırakırım. Athena vakit kaybetmeden, sahte kır saçları ve onu

değnek kullanmak zorundaymış gibi gösteren titrek bacaklarıyla yaşlı bir kadın kılığına girer. Arakhne'nin yanına gidip ihtiyarlığın bazı avantajları olduğunu söyler: İnsan deneyim kazanıyor. Şimdi sana vereceğim öğüdümü geri çevirme. Ölümlüler arasında dokumacılığınla herkesi geç, ün kazan. Ama tanrıçaya boğun eğ ve ettiğin düşüncesiz laflar için af dile. Eğer istersen affeder seni.

Mitlerden, folklordan ve masallardan hiçbir şey öğrenmedikse de şunu biliyor olmamız lazım. Eğer yaşlı bir kadın yanınıza gelip sizden bir şey ister ya da size bir tavsiyede bulunursa mutlaka ama mutlaka her söylediğini kabul edip nazikçe teşekkür etmelisiniz. Kendisinin bir tanrıça, cadı ya da kılık değiştirmiş bir büyücü değil de sahiden yaşlı bir kadın olma ihtimali neredeyse sıfırdır. Ya uygunsuz davranışınızı hemen değiştirmelisiniz ya da kendinizi şarkılar söyleyen mobilyalarla dolu bir kalede kapana kısılmış, tek kurtuluş umudunuzun delibozuk bir ev bitkisi olduğu bir durumun içinde bulursunuz – ki o da en iyi ihtimalle.

Ama Arakhne bu konuda deneyimsiz olduğundan yaşlı kadına gözlerini öfkeyle diker ve ona vurmamak için eline zor hâkim olur. Bunak yaşlı karı, der. Çok uzun yaşamak yaramıyor işte insana. Git kızına ya da gelinine ver bu öğüdü, onlar ister belki, ama benim aklım bana yeter. Beni uyararak bir şey başardığını sanma sakın; fikrim değişmedi. Neden tanrıça bizzat gelmiyor buraya? Neden kaçıyor bu yarışmadan?

İşte geldi buraya tanrıça, der Athena ve yaşlı kadın kılığından çıkar. Etrafındaki nymphalar ve kadınlar saygılarını gösterirler ona. Yalnızca Arakhne ürkmez ondan.[53] Yüzü şöyle bir kızarır ama geçer hemen ve geri adım atmaz. Keza Athena da. Dokuma yarışması başlar. Peşinden gerilim dolu bir sahne gelir: İki kadın dokuma tezgâhlarını kurar ve altın işlemelerle iç içe geçmiş binbir renk içinde desenlerini dokumaya başlarlar.

Athena –tahmin edeceğiniz gibi– safi kendisi hakkında bir öykü dokur. Detay verecek olursam, Atina üstünde hak iddia

ettiği yarışta Poseidon'u nasıl yendiğini betimleyen öyküyü dokur. Kendisinin miğfer ve mızrak kuşanmış bir halini işler, zeytin ağacını filizlendirdiği ânı tasvir eder. Ama sonra –malum, Athena'nın olduğu yerde daima bir tehdit de vardır– dört köşeye, tanrılarla aşık atmaya kalkışıp zararlı çıkan dört ölümlünün öyküsünü işler. Bir çift ikiz dağlara, iki kadın kuşlara ve bilhassa bahtsız biri de merdivene dönüştürülmüştür. Son olarak Athena barışın sembolü olarak zeytin dallarından bir bordür ekler.[54] Dokuma ne kadar ustaca olursa olsun, aktardığı pasif agresif mesaja üstün gelmesi çok zor.

Fakat Arakhne'nin ne dokumadan ne de mesajdan gözü korkar. Olympos tanrılarına, özellikle de Jove'nin (Zeus) kızına tapınmaya tam olarak neden gönlü olmadığını tasvir eden bir dizi sahne dokur. Önce Jove'nin boğa kılığına girerek denize kaçırdığı Europa'yı işler. Sonra kartal kılığındaki Jove'den kaçmaya kaçışan Asterie'yi dokur. Leda kuğu kılığına girmiş Jove'nin kanatlarının altında yatar. Sonraki kısımda Jove bir satyr kılığına bürünmüştür, Antiope'yi ikizlere hamile bırakır. Ardından Alkmene'ye (Herakles'in annesi) kocası Amphitryon'un kılığında görünür. Altın yağmuru olup Danae'yi (Perseus'un annesi) hamile bırakır, ateşe gizlenip Aigina'yı kandırır. Mnemosyne'nin (Musaların annesi) karşısına çoban kılığında çıkar. Öz kızı Proserpina'ya yılan olup sokulur.

Ama neden burada kessin? Kadınlara ve tanrıçalara istediği zaman tecavüz edip onları hamile bırakan tek tanrı Zeus mu sanki. O yüzden Arakhne devam eder. İşte Neptün (Poseidon); boğa kılığına girmiş, Aeolus'un kızı Canace'ye saldırıyor. Enipeus Nehri olup dev Aloidleri ortaya çıkarıyor. Bisaltis'i kandırmak için koç, Ceres için at, Medusa'yı Pegasos'a hamile bırakmak için de kuş kılığına giriyor ve Melantho'yu kandırmak için bir yunusa dönüşüyor.[55]

Gelgelelim Arakhne dokuyacaklarını bitirmedi daha. İşte Apollon; İsse'ye yanaşmak için atmaca, aslan, çoban kılığına

girmiş. Bakkhos, Erigone'yi oyuna getirmek için bir salkım üzüme dönüştürmüş kendini (lütfen daha fazla detay sormayın, cidden zihnimde canlandıramıyorum. Ama İskoçya Ulusal Galerisi'nde bu uğursuz meyve kâsesinin, on yedinci yüzyılda yaşamış Flaman sanatçı Cornelis Vermeulen'in elinden çıkma gravürünü görebilirsiniz).[56] İşte Satürn (Yunancada Kronos) bir at kılığına girmiş, kentaur Kheiron'u peydahlıyor. Arakhne de dokumasının etrafına zarif bir çerçeve ekler ama onunki çiçekler ve sarmaşıklarla süslüdür.[57]

Bu kısım baştan sona olağanüstü. *Dönüşümler* tanrıların nymphalara ve ölümlülere saldırdığı öykülerle doludur; öyle ki bir müddet sonra buna duyarsızlaşabilirsiniz. Böylece antik yazarların bunu fark etmediğini, rıza, cinsel özerklik veya böyle çağdaş başka şeylere hiç kafa yormadığını varsaymak kolaylaşıyor. Kadınların nasıl ayartılacağı ve kendisinin kadınları nasıl ayarttığı konusunda, rıza kavramının esamesinin bile okunmadığı şen şakrak şiirler düzen Ovidius'un kafa yormadığı kesin. Gelgelelim, burada kadınları oyuna getiren, ikna eden, bir o kadının bir bu kadının ırzına geçen tanrıları birbiri ardına sıralıyor. Bir zamanlar akademide (ve bazı çevrelerde hâlâ), tıpkı başka alanlarda olduğu gibi, tecavüz ve cinsel saldırıyı uzak yerlerde, geçmişte ya da her ikisinde birden gerçekleştiğinde küçümseme eğilimi vardı. Altta yatan inanç şuydu: Bu toplumlar bizim değerlerimizi paylaşmadığından, bu tür davranışlarda bir sorun görmüyorlar. Bu rızaya dayalı olmayan münasebetleri bir çeşit "meta-saldırı" olarak çerçevelemek mümkün: Bunlar tam da saldırı sayılmaz çünkü taraflardan biri tanrı ve saldırıya uğrayan kadın da bu ilişkiden genelde bir yarıtanrı doğuruyor, Bronz Çağı'nda yaşasanız zaten birinin tecavüzüne uğrayacaksınız, o yüzden bir tanrı çoğu saldırgandan daha iyi bir seçenek çünkü saldırı sonrasında kadınların toplumdaki konumu yükseliyor vesaire, vesaire. Keşke bu saçma argümanları uyduruyor

olsaydım ama ne yazık ki hepsini başka biçimlerde defalarca işittim ve okudum.

Saldırıya uğramış ve zarar görmüşseniz toplumun değerlerinin ne olduğunun hiçbir önemi olmadığını söylememe gerek yok. Toplumlar savaşa müthiş bir müsamaha gösterirler fakat memleketiniz işgal edildiğinde ve aileniz öldürüldüğünde bunu makul bulup sineye çekeceğiniz anlamına gelmiyor. Savaş tehdidi her daim mevcut olduğundan böyle bir şeyin başınıza gelmesini içten içe bekler misiniz? Olabilir. Peki bu acınız hafifletir mi? Sanmıyorum.

Antik toplumların bizi dehşete düşüren bazı değişmezleri vardı; mesela kölelik tamamen normal karşılanıyordu. Çok az antik yazar ya da düşünür köleliği sorguladı, pek çoğu bunun doğal bir şey olduğunu varsayıyordu. Gelgelelim, soyut mânâda kölelik bazı insanlar için doğal görülse de, hiç kimse köle olmak istemezdi ve köleler bile kendilerini kölelikten ayrı bir statüde görmeye çalışırlardı. O yüzden *Odysseia*'da, köleliğin içine doğmuş olanlar ile şansı yaver gitmemiş –mesela savaşta kaybeden tarafta olanlar– ve yaşamının erken dönemlerinde özgür olsa da sonradan köleleştirilmiş olanlar arasında bir ayrım yapıldığını görüyoruz. Domuz çobanı Eumaios, eskiden bir kralın oğlu olduğunu ama (kendisi de korsanların köleleştirdiği yüksek mevkili bir kadın olan) sütninesinin denizcilerle kaçarken kendisini de kaçırdığını Odysseus'un bilmesini ister.[58] Başka bir deyişle, Eumaios doğuştan değil, makus kaderinden dolayı bir köledir. Peki yalnızca köleliğe doğmuş, başka türlü bir hayat bilmeyen köleler nerede? Öyle görünüyor ki antik yazarlar ve düşünürler soyut bakımdan böyle insanların var olduğuna inanıyor olsalar da köleleştirilenler arasında –tarihi veya hayali olarak– bu statüyü sahiplenmek için kendini ortaya atan pek kimse yok.

Aynısı cinsel saldırı için de geçerli. Böyle şeyler sırf sürekli yaşanıyor diye, birisinin başına geldiğinde bunu umursamadan

hayatına devam edecek diye bir şey yok, hatta tam tersi. Ovidius'un bu sahneyi tasvirinden, cinsel saldırıyı ahlaken kınanacak bir şey olarak gördüğü sonucunu çıkarmayı bir an olsun düşünmem. Edebi kişiliği benim için öyle muğlak ki bir şair veya insan olarak inançlarına dair kesin bir şey söylemem mümkün değil. Belki Arakhne'ye bu gobleni onun korkunç kibrini daha iyi gösterebilmek için dokutturuyordur: Hangi rezil ölümlü kadın Zeus'un bizzat bulunduğu ilahi bir ziyaretin şikâyetçi olunacak bir şey olduğunu düşünebilir?

Ancak o esnada Arakhne'yle duygudaşlık kurmasa da Arakhne'nin bakış açısından bu tanrıların tecavüzcüden başka bir şey olmadığını yine de tahayyül edebilir. Arakhne bize, yeteneklerine duyduğu güveni temelsiz olmasa da, kendini fazlasıyla beğenmiş biri sıfatıyla tanıtıldı. Ayrıca işine karışan yaşlı bir kadına karşı birden parlayıveren biri olarak gösterildi. Fakat bunlar bir hayalperestin ya da aptalın özellikleri değildir. Arakhne zavallı Aias gibi aklını kaçırmamıştır. Onun görüşlerini işlevsiz bir akıldan çıkmış muamelesi edip de bir kenara itemeyiz. Ovidius'un onun görüşlerine katılıp katılmasının bir önemi yok. Önemli olan şu ki Ovidius, Arakhne'nin bu tanrıların zalimlikleriyle çektirdiği acılara dair duygularının tamamen farkındadır ve Arakhne'ye bu duygularını ifade etmesi için alan açar. Tanrıların size verdiği şu muhteşem armağanlara bak, diye haykırır Athena'nın gobleni. Arakhne'nin buna yanıtı yöntem bakımından hayli teferruatlı, verdiği mesaj bakımındansa hayli sadedir: Hepsinin bedeli çok ağır.

Rakibinin goblenine Athena'nın verdiği tepki ise ilginçtir. Ne Pallas (Ovidius, Athena yerine bu ismi tercih eder) ne de bizzat Haset bir kusur bulabildi işinde, diye yazar Ovidius. Ama elbette Athena goblenin anafikrine katılmasaydı o zaman bir kusur bulurdu: Bir sanat eseri yalnız icrasıyla değil, temasıyla da değerlendirilir (senaryo ya da oyunculuk hakkında söyleyecek pek iyi bir

şeyi olmadığı için kostümleri övmek zorunda kalmış herkes bilir bunu). Athena öyle bir eleştiride bulunmaz. Olympos'luların en akıllısının nutku tutulur. Ardından savaşçı tanrıça, Arakhne'nin başarısına içerledi, ince ince işlenmiş dokumayı, o tanrısal suçları –*caelestia crimina*– paramparça etti, diye anlatır Ovidius.[59] Ovidius'un adına konuşmakta yine tereddüt ediyorum ama şüphesiz burada, en azından Ovidius'un Athena'sının, Arakhne'nin görüşüne katıldığı sonucuna varabiliriz. Kabullenmek istemediğiniz bir şeyin kanıtını parçalamak, bunu çürütemeyen birinin davranışıdır, tartışmada kazanan tarafta olan bir tanrıçanın değil.

Athena'nın bir sonraki eylemi de olgunluktan bir bu kadar uzaktır. Kendi dokumasında kullandığı ağaçtan mekiği kaldırıp Arakhne'nin kafasına üç dört kere indirir. Zavallı kız kaldıramaz bunu ve boynuna bir ip dolar. Ona acıyan Athena, Arakhne'yi kaldırıp, "Yaşa madem, böyle asılı kalsan da, kâfir kız seni!" der. Arakhne'nin soyundan gelenleri de onunla aynı cezayı çekmeye mahkûm eder, sonra oradan ayrılır, giderken Hekate'nin hazırladığı bir iksiri serper. Bu büyülü sıvı yüzünden Arakhne büzülüp değişir ve bir ilmek yerine iplikte asılı bir örümceğe dönüşür.[60]

Öykü burada sona eriyor ve Ovidius basit bir bağlantıyla anlatmaya devam ediyor: Arakhne hâlâ insanken onunla tanışmış, Arakhne'nin korkunç kaderinden kendine bir ders çıkarmamış, bir tanrıçayla kibirli kıyaslamalara girmekten kaçınması gerektiğini öğrenememiş bir diğer kişi de Niobe'ydi. Ancak Arakhne'nin kibri Niobe'ninkinden hayli farklıydı, Niobe daha fazla çocuğu olduğu için Leto'dan üstün olduğunu iddia ediyordu. Arakhne başkaları tarafından Athena'yla kıyaslanmış ve dokumayı ona Athena'nın öğrettiğini reddetmişti. Belki ben kılı kırk yarıyorumdur ama bence bu Niobe'ninkine denk bir böbürlenme değil. Arakhne daha iyi bir dokumacı olduğunu ispatlamak için bir yarışmaya girmeye istekli, ki bu da bir nevi kibre girebilir. Ancak en iyilere karşı kendini kanıtlama riskine girmek erkeklerde

sıkça teşvik edildiğini gördüğümüz bir davranış: Mesela Troya'da tanrılara ve tanrıçalara saldırdı diye kimse Diomedes'i cezalandırmaz. Bunun nedeni savaşın kana susamışlığına kapılıp gitmiş olması mı? Yoksa savaşta bir tanrıdan güçlü olduğunu ispatlama isteği ölümlü bir savaşçı için asil bir amaç da, dokuma tanrıçasından daha kabiliyetli olduğunu ispatlama isteği bir kadın için şoke edici ve utanç verici mi?

En sevdiğim tanrıçanın kim olduğu sık sık sorulur ve genelde (her zaman olmasa da – bu konularda tam bir maymun iştahlıyım) Athena derim. Ama dar görüşlü olduğu ya da cinsiyetçi kayırmacılığı konusundaki suçlamalar karşısında onu savunamam. Herhangi bir erkekle sevişmeye hiç meraklı olmasa da genelde erkekleri tercih eder; kadınları pek desteklemez. Athena uzmanlık alanında Ares'ten daha başarılı olmaktan keyif alır, yani dibine kadar rekabetçidir. O yüzden tanrıçanın gözünde Arakhne'nin esas günahı dokuma yarışmasında Athena'ya meydan okuması değildi de çıkardığı işin aslında daha iyi olması mıydı, diye merak ediyorum. Athena rekabetçilikten nefret etmez, hatta bayılır. Her şeyden çok nefret ettiği şey, kaybetmektir.

FURİALAR





Antik şiirin en kırık kalplerinden biri Dido'nunkidir. Vergilius'un *Aeneis*'inin dördüncü bölümünde anlattığına göre, Troya Savaşı'ndan kurtulanlar için yeni bir yurt kurmak üzere Kartaca'dan İtalya'ya doğru yola çıkan âşığı Aineias, Dido'yu terk eder. Dido onun, gideceğini haber bile vermeden yelken açmak için gizli planlar yaptığını anlar. Tahmin edeceğiniz üzere bunu pek iyi karşılamaz ve lafa, "Cidden beni kandırabileceğini mi sandın, hain herif?" diye girdiği olağanüstü bir konuşma yapar.[1] Aineias kendisini savunmaya çalışır ancak Dido'nun ihanete uğramışlık hissi hafiflemez. Gemi kazasında ölmesini, onun adını haykıra haykıra boğulmasını diler. Kendi sonunu da sezmiş gibidir ve tüyler ürpertici bir vaatte bulunur. Orada olamasam bile, kara ateşle takip edeceğim seni. Soğuk ölüm nefesini uzuvlarımdan ayırsa da gittiğin her yerde yanında olacağım. Hak ettiğin cezayı alacaksın, seni menfur adam. Ve benim de kulağıma gelecek: Başına gelenler Yeraltı Ülkesi'nin derinliklerinde gölgeme erişecek.[2]

Aineias denizde boğulmaz ama o gidince Dido kendi yaşamına son verir. Ancak bu konuşmanın otuz yıl önce ilk okuduğumdan beri aklımda kalmasının sebeplerinden biri, onun kullandığı o kovalamaca imgesidir. Onu bir av köpeği, bir yırtıcı kuş, tanrıların gönderdiği bir fırtına gibi kovalamakla tehdit etmez. Vergilius doğal yaşamı sever; şiirlerinde bu tür imgeler kullanır. Burada ise Dido, Aineias'ı yokluğunda bile takip edeceğini ve kara ateşler taşıyacağını söyler. Kendisini herhangi bir canlıyla değil, genelde

aile üyelerine karşı olmak üzere korkunç suçlar işlemiş kimselerin peşine düşen üç dişi ilahla kıyaslar: Furialar. Kendisine yaptığı bu büyük kötülüğün intikamını almak için Aineias'a eziyet edecek olan Dido'nun hayaleti veya gölgesidir ancak bunu yaparken intikamın simgesi olan tanrıçaların azmini gösterecektir.

Malumunuz, Dido'nun dileği gerçekleşmez. Altıncı bölümde Yeraltı Ülkesi'nde yeniden karşılaşırlar, Aineias onu affetmesi için Dido'ya yalvarır. Dido onu tanımaz bile, gölgelere karışarak gözden kaybolur ve ilk aşkı Sychaeus ile yeniden kavuşur. Ne Dido'nun hayaletinin ne de ona olan yeminini bozduğu için Furiaların Aineias'ı cezalandırması gerekir çünkü Dido'nun Sychaeus'a olan aşkı Aineias'a olan öfkesinden büyüktür.

Gelgelelim, Erinyslerin –Yunancada Furialar olarak bilinen tanrıçaların pek çok isminden biri– öfkesi Dido'nunki gibi kolayca dinmez. Bu tanrıçaların tabiatı kesin ve net değildir; erken dönem kaynaklarında esasen intikam simgesi veya haksızlığa uğramışların savurduğu lanetlerin tecessümü olarak geçiyorlar. Ancak çok geçmeden kendilerine has kimlikler geliştirip isimler kazanırlar: Alekto, Megaira ve Tisiphone.

Ana babalarının kim olduğu da net değildir. Bazen –Hesiodos'ta olduğu gibi–[3] Gaia ile Uranos'un kızları olarak karşımıza çıkıyorlar; Kronos babasını hadım ettikten sonra yere düşen kan damlalarından yükseliyorlar. Aphrodite'nin de onun menisinin denize sıçraması sonucu ortaya çıktığını hatırlarsınız. Bu iki çok farklı türdeki tanrıçalar arasında bulunan kan bağından, her ne kadar aynı acımasız doğayı paylaşsalar da, yeterince söz edilmediğini düşünüyorum. Aiskhylos gibi daha sonraki yazarlar Furiaları, Nyks'in –Gece'nin– kızları olarak görür.[4]

Elimizdeki kaynaklar tanrıçaların dış görünüşleri konusunda benzer görüşteler ancak onları görenlerin doğru kelimeleri bulmaları biraz zaman alabilir tabii. Aiskhylos'un üçlemesi *Oresteia*'da nasıl zuhur ettiklerine bir bakalım, zira burada başrolü

üstlenirler. Üçlemenin ilk oyunu *Agamemnon*'da Troya rahibesi ve kâhin Kassandra, Atreus hanesinde dans ettikleri sırada onlara rastlar.[5] Onları bir *komos* –çoşkulu bir dans ya da eğlence– tutturmuşken görür. Bu sırada sarayın dışındadır, yani en azından Kassandra'nın güçlerine sahip olan birine oradan açıkça görünebiliyorlar. Âlemlerine nerede başladıkları fark etmez, onları oradan kovmak hiç kolay değildir. Atreus ailesinin üyelerinin birbirlerinin aleyhinde bulundukları eylemlerin öyle haddi hesabı yoktur ki Furialaın tam olarak kimi cezalandırmak için burada olduklarını kestirmesi zordur. Kassandra onların gazabını uyandıranın yakın zamanlı suçlar değil de geçmiştekiler olduğuna inanır. Karısı, erkek kardeşi Thyestes tarafından ayartılan Atreus'tan söz eder. Atreus'un bu tahrike verdiği karşılığın fenalığını bilmeyen kalmamıştır; Thyestes'in çocuklarını katleder ve ziyafet sofrası kurdurup yemesi için babalarının önüne koyar. Belki Furialar bu konudaki intikama susamışlıklarını giderdikten sonra on yıl önce babası Agamemnon –Atreus'un oğlu– tarafından öldürülen İphigeneia'nın öcünü almaya sıra gelebilir. Ama buna vakitleri olmayacak tabii çünkü Klytaimestra, kocası eve döndükten dakikalar sonra kızının intikamını alacak.

Ama bu Furialaın sarayın salonlarını terk edeceği anlamına gelmiyor, üçlemenin ikinci oyunu *Adak Sunucular*'da da bunu görüyoruz. Burada Orestes ölen babası Agamemnon'un intikamını alma rolünü üstleniyor. Orestes ve kız kardeşi Elektra tanrıların onları desteklediğinden emin oldukları için Klytaimestra'yı yaptıklarından ötürü cezalandırmak üzere kumpas kurarlar. Cezalandırmaları da lazımdır şüphesiz çünkü Klytaimestra kocasına hem cinsel bakımdan hem de onu öldürerek ihanet eder. Fakat Furialar aynı fikirde olmayacak ki annesini öldürdükten kısa süre sonra Orestes kendini Gorgolara benzeyen, koyu renk giysiler içinde, sağına soluna yılanlar dolanmış kadınlara bakarken bulur. Burada kalamam, der paniğe kapılarak.[6] Babanı herkesten çok

seviyorken nasıl hayaller sarmış olabilir dört yanını, diye sorar koro. Artık seni hiçbir şey korkutmamalı.

Annesini öldürmüş birisinin babasını ne kadar seviyor olabileceği Furiaların zerre umurunda değil belli ki. Orestes de verdiği cevapta, korodakiler bu intikamcı varlıkları göremese de kendisinin onları kafasında kurmadığını açıkça söyler. Hayal değil onlar, der. Bunlar (ölen) annemin kin dolu köpekleri.[7] Orestes onların kim olduğunu ve neden orada olduklarını bilir. Bu nefret dolu yaratıklar akın akın geliyorlar, der, gözlerinden kan damlıyor hepsinin. Koro neşeyle Apollon'un Orestes'i günahından arındırabileceğini, böylece onu bu korkunç akıbetten kurtarabileceğini ileri sürer. Ama Orestes ikna olmaz. Siz göremiyorsunuz onları, der çaresizce. Ama ben görebiliyorum. Sürekli ileri sürüklüyorlar beni, takip ediliyorum. Burada kalamam.

Artık Furiaların görünüşü hakkında biraz daha bilgi edinmiş oluyoruz. Genel hatlarıyla Gorgolara benziyorlar, en azından iki yaratığın da yılanlarla bağlantısı var. Gorgolar genelde kafa derilerinden saç telleri gibi çıkan yılanlarla tasvir edilirken, Furialar saçlarının arasından ve kollarının etrafından kıvrılıp dolanan yılanlarla betimlenir. Fakat kan damlayan gözler, kötücül danslar, göründükleri kişinin durmaksızın hareket halinde olmaya mecbur hissetmesi... İşte bunlar yalnızca Furialarla bağdaştırdığımız özellikler. Aiskhylos'un anlatımında şarkı söyleyip dans etmeleri müthiş tedirgin edici bir detay. Musaların suç işleyenleri cezalandırmaktan keyif alan karanlık kız kardeşleri gibiler.

Faillerin peşine düşen bu yaratıkların çirkin, dehşet verici ve yalnızca cezalandırmak için geldikleri kişiye görünür olmaları fikri insanın içine işliyor. Tam bir kâbus konusu: Kaçıyoruz ama bize yetişmeye devam ediyorlar. Arkamıza bakıyoruz ama onları göremiyoruz. Saklanmaya çalışıyoruz ama hep buluyorlar bizi. En kötüsü de, bizi ölene kadar rahat bırakmayacak olan bu yaratıkları başka hiç kimse göremediği için yaşadığımız yalnızlık.

Bir film eleştirmeni olarak izlediğim tüm korku filmleri arasında (BBC Radio 3 için işkence pornosu izlemek zorunda kaldığım içimi karartan o bir hafta da dahil) çok azı 2014 yapımı *Peşimdeki Şeytan* kadar aklıma kazındı. Gençlik korkuları genelde tutucu bir ihtiyarın ahlak anlayışını sergiler; yani cinsel olarak aktif gençler genelde ilk kurbanlardır – ilk onlar vampirler tarafından kaçırılır, maskeli bir katilin işkencesine uğrar, zombilerce yenir. Son makaraya kadar hayatta kalmak istiyorsanız, siz siz olun, sınıf arkadaşlarınızdan biriyle öpüşmenin ötesine geçmeyin. Şunu söyleyeyim, bu kural filmin başrolü bir genç kızın babasıysa gerilim filmlerinde de kendini gösteriyor (ama bu durum Liam Neeson'a olan aşkımdan bir şey götürmüyor tabii).

Fakat *Peşimdeki Şeytan* işleri değiştiriyor. Burada sizi takip eden yaratık cinsel yolla bulaşıyor. Eğer sizi yakalarsa öldüreceği kesin: Sürekli peşinizde. Eğer kendinizi ondan kurtarmak istiyorsanız başka biriyle seks yapmanız gerek, böylece sizin yerinize onu takip edecek. Ama –bu detay çok önemli– ne yaptığınızı onlara söylemelisiniz. Çünkü yaratık onu başkasına devredene kadar peşinizden gelmeyi sürdürecek. Fakat bir sonraki kişiye ulaşır ve o kişi de ölürse yaratık önceki hedefine geri dönüyor. Başka bir deyişle, kendinizi bu işten kurtarmak istiyorsanız, bunu neyle karşı karşıya olduğunu bilen ve peşine düşen yaratığı atlatabilecek ya da alt edebilecek birine aktarmanız lazım. Yoksa size geri dönecek.

Takipçi insan suretine bürünüyor, belki tanıdığınız biri, bazen yaşlı, hırpani, çıplak veya beyazlar içinde birisi olabiliyor. Bir açık alana, parka ya da plaja şöyle bir göz gezdiriyorsunuz derken işte orada, orta mesafeden size doğru yürüyor. Hızlı değil, koşsanız arabanıza rahatça ulaşır, olabildiğince uzağa hızla sürebilirsiniz. Ama eninde sonunda benzininiz bitecek ve çok geçmeden yaratık çatıda, otoparkta, evin içinde yeniden beliriverecek. Bir avcının hızı ya da kurnazlığı yok onda – kurnazlıkla alt edilebilir ve hızla geride bırakılabilir. Ama nerede olursanız olun, o da hep

orada olacak. Cinsel yolla bulaşan bir hastalığın dehşet verici bir uç noktası bu ancak eğer başkalarının hayatlarını riske atmaya istekliyseniz cazip bir kurtuluş umudu da sunuyor.

Tıpkı Furialar gibi, yaratığın takip ettiği kişinin bir parçasının dışsal bir tezahürü olduğu söylenebilir: Kaçtığımız şey her zaman bir canavar değildir, bazen kendi zihnimizin bir parçası olabilir. Furialaların en meşhur kurbanı Orestes'in örneğinde, Furialar hem gerçek varlıklardır hem de Orestes'in annesini öldürdüğü için duyduğu suçluluğun dışsal bir temsilidirler. Aiskhylos'un üçlemesinin son oyunu *Eumenidler*'de nihayet kendi adlarına konuşurlar.

Ancak onlarla ilk kez Delphoi'deki Apollon rahibesi Pythia'nın gözünden karşılaşırız. Oyun başladığında Pyhtia kehanetlerde bulunacağı yeni iş gününe başlamak için tapınağın en içteki kısmına ilerler. Ama içeri girmek istediğinde içeride gördüğü korkunç şeyler onu geri dönmeye zorlar.[8] İlk başta *theomuse* –tanrıların gözünde günahkâr– bir adam görmüştür. Ellerinden kan damlar, kılıcını sapladığı bir yaradan henüz çekmiştir ve elinde bir zeytin dalı vardır. Güne kanlı bir başlangıç gibi görünebilir elbette, ama Pyhtia'yı asıl sarsan şey silahlı bir katilin görüntüsü değildir.

Adamın önünde, der, görülmemiş bir pusu var: iskemlelerin üstünde uyuyan kadınlar. Yo, kesinlikle kadın değiller. Gorgolar diyesim geliyor ama Gorgolara da pek benzemiyorlar. Phineus'un elinden yiyeceklerini alan yaratıkların şu gördüğüm resmine benziyorlar ama bunların kanatları da yok ki.

Böylece, kâhinlere ve kehanetlere başvurmak için gelenlerin karşısına Apollon'un sözcüsü olarak çıkan, haliyle ölümlü ile ilahi arasındaki sınırda duran rahibe, tıpkı ilk oyunda Kassandra'nın gördüğü gibi, Furiaları görebilir. Pythia'nın peşinde olmamalarına ve Orestes'in tanrıların düşmanlığını kazanmasına neden olan bir suç işlediğini görebilmesine rağmen

rahibe düştüğü dehşetten neredeyse aklını kaçıracak gibi olur. Onları tarif edebileceği kelimeleri bulmakta bile zorlanır: Dişi olduklarını söyleyebilir ama kadın değillerdir. Başta onları Gorgolara benzetir (muhtemelen yılanlardan ötürü) ama sonra kendisini düzeltir çünkü Gorgoların daha önce gördüğü resimlerine hiç benzemezler. Hemen başka bir karşılaştırma yapar. Harpyalara benzetir onları; Zeus'un, yemeğini o yiyemeden çalsınlar diye Phineus'a musallat ettiği kuş-kadın melezi kanatlı canavarlara. Tapınaktaki Furialar, Harpyaların rahibenin gördüğü bir resimdeki korkunç çirkinliklerini andırıyor gibidir. Ama şimdi haksızlık da etmeyelim, Hesiodos, Harpyaların saçlarının çok güzel olduğunu söyler.[9]

Pythia şimdi daha fazla bilgi vermeye çalışır. Gecenin rengindeler, der, insanın içini kaldırıyorlar, iğrenç nefesleriyle horul horul horluyorlar. Gözlerinden tiksindirici yaşlar damlıyor. Giysileri tanrı heykellerinin önünde, hatta insanların evlerinde giyilmeye layık değil. Hangi kabileden çıktı bu çete bilemiyorum, hangi toprak emeklerinin ardından ağıtlar yakmadan besleyebilir bu aileyi.[10]

Açıkçası içten içe Furiaların biraz haksızlığa uğradığını düşünüyorum: Çoğumuz bahar nezlesi geçiriyoruz ve arada çapaçulluğumuz tutuyor. Ama rahibenin buna tahammülü yoktur. Bunun artık Apollon'un sorunu olduğuna karar verip gider. Tapınağın kutsal iç bölümü artık oyunun seyircilerine açılır ve Apollon belirir, anlaşılan rahibesiyle aynı fikirdedir. Orestes'le konuşmaya başlar: Seni ortada bırakmayacağım. İster yakınında ister uzağında olayım, senin koruyucun olacağım... Şu delirmiş, kendinden geçmiş kadınlara bak. Bu iğrenç yaratıklar uykuya daldı. Kır saçlı kocakarılar, müzelikler ama sanki çocuklar: Ne bir tanrı ne bir insan ne de bir hayvan yanaşır onlara. Kötülük için doğdular, yerin altındaki Tartaros'un kasvetinde yaşıyorlar, insanlar da nefret eder onlardan, Olymposlu tanrılar da. Yine de kaçmalısın onlardan: Yorgunluğuna teslim olma. Şu koca dünyada, denizde ya da

suyla çevrili şehirlerde nereye gidersen git, peşinden gelecekler. Sakın pes etme, Pallas'ın şehrine (Atina) yürü ve onun kadim ahşap heykelini kucakla. Orada yargılanacaksın ve ikna edici sözlerle seni sıkıntılarından kurtaracağız. Çünkü anneni öldürmeye seni ikna eden bendim.[11]

Bu konuşmadan, Apollon'un –kudretli bir Olympos tanrısının– Furiaları kendi tapınağında kısa süreliğine etkisiz hale getirebildiğini öğreniyoruz. Ama uzun vadede Apollon'un elinden gelen tek şey, Orestes'e destek sözü vermek ve yol göstermek: Atina'da halka açık büyük bir hesaplaşma fırsatı yakalayana kadar yola devam et. Yeraltının bu kadim tanrıçalarının üzerinde gerçek bir otoritesi yok; yaşlılar ama çocuk gibiler, herkes onlardan uzak duruyor. Apollon'un etkileyici konuşması şu hakikati değiştirmiyor: Orestes'in peşindeki bu duraklamaları geçici ve Orestes'in ilahi emirlere uymuş olması bile umurlarında değil. Furialar kimin suçlu olduğuna karar verir ve o saatten sonra ne Apollon ne de bir başkası onların hükmünü geçersiz kılabilir.

Apollon, Orestes'i yoluna gönderir; Hermes de ona eşlik eder. Zeus'un iki oğlunun desteği olmasa, bir insanın bu Furialara karşı ne şansı olabileceğini sorgulamamak elde değil. Fakat bu düşünce üzerinde duracak vaktimiz yok, çünkü Furialar birazdan sertçe uyandırılacaklar. Klytaimestra'nın hayaleti, iş başında uyukladıkları için onları paylamak üzere yükselir.

Uyuyun siz uyuyun, der. Uykucuları kim ne yapsın? Sizin yüzünüzden ölüler arasında onurum iki paralık oldu. Öldürdüğüm insanlar azarlayıp duruyor beni. Rezil rüsva halde dolaşıyorum etrafta. Size söylüyorum, durmadan suçluyorlar beni. Ama ben de en sevdiklerimin elinden acılar çektim, yine de hiçbir tanrı benim namıma öfkelenmedi, oysa bir ana katili öldürdü beni.

Furialar uyumaya devam ederken Klytaimestra da söylenir, vücudundaki yaraları gösterir onlara. Geçmişte Furialara bol bol adakta bulunmasına rağmen Orestes'in onların elinden

kaçmasına öfkelidir. Orestes'in dostları benimkilerden iyiymiş belli ki, der. Furialar uykularında mırıldanır ve Klytaimestra'nın hayaleti onlara nutuk çekmeyi sürdürür. Bu korkunç yılan kadınlar uykuya yenik düşmüş, diye haykırır. Ve nihayet, bitkin haldeki Furialar uyanır. Kendilerinden genç bir tanrı tarafından etkisiz hale getirildikleri için öfke ve utançla dolarlar. Öfkelerini Apollon'a yöneltirler, ona Orestes'in annesini öldürmesinden onun *panaitios* –tamamen sorumlu– olduğunu söylerler, ki öcünü almakta oldukları suç da budur.[12] Apollon karşılık verir: Ya bir kadın kocasını öldürdüğünde?

Ona göre, Klytaimestra kocasını öldürdüğünde oğlu tarafından iyi muamele görme (ya da en azından öldürülmeme) hakkından feragat etmiştir: Bir aile içi suç, başka bir aile içi suçu doğurur. Ama Furialara göre, bu iki cinayet arasında önemli bir fark vardır. Çünkü Klytaimestra *homaimos* –kendi kanından– birini öldürmedi.[13] Ya demek öyle, diye karşılık verir Apollon, Hera ile Zeus arasındaki bağa hiç saygınız yok öyleyse? Furialar buna yanıt vermez fakat bence tenezzül etmediklerinden öyle yapıyorlar. İyi deneme Apollon ama Hera ile Zeus hem kardeş hem de karı koca, o yüzden birinin diğerini öldürmesi aslında aynı kandan birinin öldürülmesi anlamına geliyor. Onun yerine Furialar, Apollon'a onları Orestes'in peşine düşürenin annesinin kanı olduğunu hatırlatıp görevlerine devam etmek üzere sahneden ayrılırlar. Apollon, Orestes'e yardım etme taahhüdünü yineler ama karşıt güçler arasındaki bir kavgada kimi destekleyeceğini bilmek de kolay iş değildir.

Yunan tragedyasında tüm aksiyon tek güne sığdırılır; o yüzden Orestes şimdi Atina'daki Athena tapınağında görünür, Apollon'un tembihlediği gibi tanrıçanın heykeline sarılmaktadır. Furialar peşi sıra gelirler, soluk soluğa kalmışlardır ama hedeflerinin asla çok gerisinde kalmazlar. Ona yetiştikleri için mutludurlar, insan kanının kokusu yüzümüzü güldürüyor, derler.[14] Orestes'e sataşmaya başlarlar, işlediği hatalardan ötürü

tehditler savururlar. Orestes gelip yardım etmesi için Athena'ya dua eder. Furialar artık ona ne Athena'dan ne Apollon'dan hayır geleceğini düşünürler ve uğursuz şarkılarını –*mousan stugeran*– söyleyerek korkunç danslarına başlarlar.[15] Sahiden de Musaların karanlık kız kardeşleri gibiler ama onlarınki hoş bir ezgi değil de tüyler ürperten bir şarkı. Yalnız suç işlemiş olanlara zulmettiklerini hatırlatırlar bize. Eğer elleriniz temizse (gerçek mânâda değil de mecazen ama iki türlüsünü de takdirle karşılayacaklarına eminim) onlardan korkmanıza gerek yok. Şarkılarına lirin eşlik etmediğini –*aphormiktos*– söylerler.[16] Bunun iki anlamı var: Müziksiz bir şarkıyı, bir ağıtı düşündürüyor bize. Öte yandan, Furialaların, Apollon'dan ve onun Orestes'in annesini öldürmesindeki payından kaçındıklarını da aklımıza getiriyor. Apollon lir çalan tanrıdır, ilk bölümde sözünü ettiğimiz Musalarla ilişkilidir. Dolayısıyla böyle bir eşlik olmadan şarkı söyleyip dans ederek Furialar, Apollon'un tüm değerlerini reddediyor, hatta belki de bu değerlere meydan okuyorlar. Sırf ona ve onun rafine müzik anlayışına inat şarkılarını detone söylediklerini hayal ediyorum.

Furialar kimsenin onları sevmediğini biliyor, diğer tanrıların onlardan çekindiğini biliyor ama bunun onlar için hiçbir önemi yok. Yunan tanrılarının arasında bile monomanyak kalıyorlar: Görevlerini belirliyorlar –aile içi suçları cezalandırmak– ve yollarından şaşmıyorlar. Pek sevilmediklerinin bu kadar farkında olmaları ilginç. Ancak çoğumuz sevdiğimiz biri öldürüldüğünde katilin bunu yapmasını kendisine bir tanrının söylediğini söyleyip paçayı kurtarabilmesini istemeyiz. Furialar sevimsizdir ama adil bir toplum için belki de gereklidirler: Katiller cezalandırılmalı, iyi insanlar özgür olmalıdır.

Orestes'e yaklaşmaya başlarlar ama Furialar şarkılarına başlamadan önce Orestes'in dua ederek çağırdığı Athena'nın gelişiyle aniden dururlar.

Athena kendi topraklarında beliren bu yeni topluluktan korkmadığını açıkça belirtir, ancak Apollon'un aksine onlara karşı kaba değildir. Onun yerine, gözlerinin şaşkınlıkla dolduğunu söyler.[17] Kimsiniz siz, diye sorar. Hepinize soruyorum.

Furialar bir ağızdan cevap verir: Biz Gece'nin ebedi çocuklarıyız, yerin altındaki evimizde Lanetler diye biliniriz... Katilleri evlerinden kovalarız.

Peki katili nereye kadar kovalarsınız, diye sorar Athena.

Bu can alıcı soru oyunun özünü oluşturuyor. Orestes'in, annesi Klytaimestra'yı öldürdüğüne kimse karşı çıkmaz. Orestes suçu Apollon'un üstlenmesini istiyor olabilir ama korkunç bir şey yaptığı için Furialaların hedefinde olduğunu kendisi de bilir. Öte yandan, Furialar Apollon'a Klytaimestra'nın ölümünden tamamen onu sorumlu tuttuklarını söyleseler de bu Orestes'e ettikleri muameleyi değiştirmez. Burada mesele kimin ne yaptığı değil, suçlu adam için adil cezanın ne olduğudur. Athena her zamanki gibi sadede gelir: İyi güzel, onu evinden kovalıyorsunuz, sonra ne olacak? Artık kaçamayacağı bir noktaya geldiğinde ne yapacaksınız?

Sevinçten yoksun yere kadar kovalayacağız onu, diye yanıtlar Furialar. Coğrafi bir konum değil de psikolojik bir durumdan bahsediyorlar: Orestes'i öyle bir noktaya sürükleyecekler ki sonunda kendi canına kıyacak. O noktaya ulaşıncaya dek ona nutuk çekip duracak mısınız? Athena oyunda şu âna dek Furialarla karşılaşmış diğer karakterlerle –Pythia, Apollon, Orestes– büyüleyici bir tezat oluşturur. Ne tiksinti gösterir ne de korku duyar; yalnızca bilgi almak isteyen ilgili bir hukukçu gibi soğukkanlılıkla sorular sorar.

Hak ediyor bunu, diye yanıtlar Furialar. Annesini öldürdü.

Peki bunu yapmaya zorlandı mı? Birisinin öfkesinden ya da başka bir şeyden korktuğu için mi yaptı bunu, diye sorar tanrıça.

Bir insanı öz annesini öldürmeye ne sürükleyebilir?

Burada iki taraf var, der Athena. Ama hikâyenin yalnızca bir yarısını duyduk.

Sorgula o halde onu, der Furialar, adil bir yargıya var.

Kararı bana mı bırakmak istiyorsunuz?

Neden olmasın? Sana saygı duyuyoruz.[18]

Athena, Orestes'e döner ve ona ne olacağına kendisinin karar vermesinden memnun olup olmayacağını sorar. Orestes kendi durumunun kısa bir özetini geçer: Annesi babasını öldürmüş, o da bu cinayetin öcünün almak için annesini öldürmüştür.[19] Apollon'da da suç var, diye ekler, çünkü suçlulara karşı hareket geçmezsem acılar çektirmekle tehdit etti beni (kelimenin tam anlamıyla "kalbime kazınan bir esin"). O yüzden evet, sen benim yargıcım olabilirsin.

Ama Athena sıradışı bir karar alır. Böyle derin bir ahlaki ikilemle karşı karşıya kalınca –ya Furiaları yok sayıp onların gazabını tüm Atinalıların üstüne çekecek ya da kendisine yakaran bir ölümlünün dualarını dikkate almayacak– kararı Atinalılardan oluşan bir jüriye bırakır. Furialar bu değişikliğe biraz kızarlar ama kendi fikirlerinin doğruluğundan emindirler; yani esasen, ana babanızı öldürmezseniz Orestes'in durumuna düşmesiniz. Kendi isteğiyle ve hiçbir cebir kullanmadan adil davranan mutsuz olmaz, derler.[20]

Fakat mahkeme başlamak üzeredir. Ancak beklediğimiz biçimde bir duruşma değildir çünkü Apollon tanık olarak çıkagelir ve Furialar, Orestes'i doğrudan sorgular.

Anneni öldürdün mü?

Evet.

Nasıl?

Kılıcımla boğazını kestim.

Kim sürükledi seni buna?

Bu tanrı (Apollon) şahidimdir.

Anneni öldürmeni sana o mu söyledi?

Evet. Babamın beni mezarından koruyacağını da söyledi.

Peki ya ölen annen?

İki misli kirlenmişti o – hem kendi kocasını hem de benim babamı öldürdü. Neden onun peşine düşmediniz?

Öldürdüğü adamla kan bağı yoktu.

Furialar katı kurallara bağlıdır. Ama Orestes'in onları ikna etmesi gerekmez, esas ikna etmesi gereken onu yargılayan jüri üyeleridir. Onun lehine ifade vermesi için Apollon'u çağırır. Apollon da ayağa kalkar ve kendini savunur: Ben asla yalan söylemem. Kehanetlerin tanrısıyım ve Zeus'a ters düşecek hiçbir laf etmem. Ve diyorum ki büyük bir savaşçı, bir kadın tarafından oyuna getirilip öldürüldü, o yüzden Klytaimestra'nın Agamemnon'u öldürmesi Orestes'in onu öldürmesinden daha fenadır.

Zeus babaları kayırıyor muymuş? Furialar hayret eder. Kendi babasını, ihtiyar Kronos'u zincirlere vurmadı mı o? Ağzından çıkanlarla çelişmiyor mu bu? Bunları dinliyorsunuzdur umarım, jüri üyeleri.[21]

Apollon güçlü erkeklerin, çekici bulmadıkları kadınlar onları yalancı çıkardığında sergiledikleri o klasik tepkiyi verir. Tüm tanrıların nefret ettiği, iğrenç yaratıklar! Zeus babasının zincirlerini çözebilir ama fani bir adam bir kez öldü mü yaşama döndürülemez. Fakat pratik gerçeklerle oynama yeteneği yalnız Apollon'a has değildir. İyi, öyle olsun, der Furialar. Peki anasının kanını döken bu adam şimdi nerede yaşamalı dersin? Baba evinde mi? Halka açık hangi sunakları kullanacak? Apollon ile Athena aksini düşünse de Furialar, Orestes'in günahkâr olduğunu, işlediği suçla kirlendiğini iddia ederler. Öz annesinin kanını döktüğü yere dönerse Argoslu hemşerileri nasıl karşılayacaklar onu? Onların sunaklarını kirletmeden nasıl sunacak adaklarını? Apollon bu soruya sağlam bir cevap veremez, o yüzden tartışmanın çerçevesini değiştirir.

Neyse zaten anneler çocuğun ebeveyni sayılmaz, önemli olan babalardır. Athena'ya bakın – bir annesi bile yok, sadece babası Zeus var. Yani babalar annelerden daha mühimdir, konu kapanmıştır.

Athena jüriye oylarını vermelerini söyler. Ama Furiaların oynadığı rolün önemini vurgulamaktan ve dile getirdikleri noktalara

destek vermekten de geri durmaz. Berrak suya pislik karışırsa içecek bir yudum bulamazsınız, der jüri üyelerine.[22] Bir dahaki sefere biri bize, örneğin siyasette belli bir düzeyde yolsuzluğun kaçınılmaz olduğunu söylediğinde, hatırlamamızda fayda olan bir öğüt bu. Apollon'un aksine Athena, Furiaların işleyen bir toplum için gerekli olduklarını görebilir. Korkuyu şehirden büsbütün kovmayın, der. Çünkü hiçbir şeyden korkmayan hangi ölümlü adildir ki?

Yargılama sürerken Apollon ile Furialar birbirlerine sataşmaya devam ederler. Apollon onları, onlar da şehri tehdit eder. Ancak tüm jüri üyeleri oyunu verdikten sonra Athena kendi fikrini açık eder. Tam da Apollon'un az evvel ileri sürdüğü nedenden ötürü oyunu Orestes'in lehine kullanır. Bir annesi olmadan doğmuştur, o yüzden evlilik hariç her konuda erkeğin tarafında ve tüm kalbiyle babadan yanadır.[23] Onun gözünde kocasını öldürmüş bir kadın ondan, evin koruyucusundan daha kıymetli değildir. O yüzden oylar eşit çıksa bile Orestes kazanacaktır.

Biraz sonra oylar sayılır ve sahiden de eşit çıkarlar. Athena tercihini çoktan belirtmiştir, o yüzden Orestes gitmekte özgürdür. O ve Apollon sahneden çıkar. Furialar yıkılır.

Ah ah! Siz genç tanrılar! Kadim yasaların üstünden hoyratça geçtiniz, onları ellerimden çekip aldınız. Onurumuz iki paralık oldu, perişanız, öfkeden kavrulduk... Bu kederin karşılığında zehir salacağız... Toprağı zehirleyeceklerine, çoraklaştıracaklarına, üstünde yaşayan ölümlüleri mahvedeceklerine söz verirler. Vatandaşların gülüyor bize, der birisi. Yunan tragedyasından bildiğimiz bir şey varsa o da kendisiyle alay edildiğini hisseden bir karakterin acısının göz ardı edilemeyeceğidir. Aşağılanmalarını ya dışarı (Medusa) ya içeri (Aias) yöneltirler ama peşinden nihayetinde yıkım gelir. Gece'nin kızları yaşadıkları duygunun adını koyarlar: Kederleniyoruz lekelenen onurumuza.[24]

Onları hor gördüklerini hissettikleri tanrıların –Apollon ile Athena– genç olduklarını söyleyerek lafa başlamalarının bir

nedeni var. Furialar aslında daha eski bir tanrı kuşağındandır ama bu şikâyetleri safi yaştan kaynaklanmaz. Mesele genç tanrıların onlara baskın çıkmasıyla kalmaz, ayrıca onların değerlerinin –toplumun şimdiye dek üzerine kurulu olduğu değerlerin– geçersiz ilan edilmesidir. Oyunda Athena'nın, Orestes'in arkasında durarak onun lehinde karar verdiği bu an aynı zamanda toplumun gelişiminde, yasalara göre yaşamanın ne anlama geldiği konusunda anlamlı bir andır.

Geçmişte, Furiaların temsil ettiği dönemde, insanların yasalara uyması beklenirdi çünkü bu yasalar değişmez ve tartışılmazdı. Çoğu toplum anne babayı öldürmenin yanlış, hatta doğaya aykırı bir şey olduğunda hemfikirdir. Bazı inançların evrenselliği kültürel olarak daha spesifik olanları aşar. Furialar başka antik toplumlarda da var olan benzer değerleri savunurlar, mesela Eski Ahit'e bakalım: Ana babanı onurlandıracaksın ve öldürmeyeceksin. Bunlar modern toplumlarda da yürürlükte olmasını umduğumuz değerler. Bunları genelde gelenek görenek saydığımız daha yerel yasaların aksine doğal yasalar gibi düşünebiliriz. Dolayısıyla evlilikle ilgili yasaların bir ülkenin hukuk sistemine özgü olmasını bekleyebiliriz – kiminle, nerede ve kaç yaşından itibaren evlenebileceğinizi bu yasalar belirler. Bunlar toplum değiştikçe değişebilir; örneğin eşit evlilik yasasında olduğu gibi.

Toplumlar, bireylerin çoğunluğu aynı değerleri benimsemediği müddetçe gelişmekte zorlanır. Gelenekler değişebilir ve değişmelidir de, öte yandan bazı değerler –Furiaların savundukları– o kadar esnek değildir. Çoğumuz anne babalarımızı öldürmemenin doğru bir yol olduğu ve böyle bir toplumda yaşamak istediğimiz (ve belki daha da önemlisi, anne babalarımızın da aynısını istediği) konusunda hemfikiriz – binlerce yıldır böyle düşünüyoruz.

Peki bu değişmez değerleri benimsemeyenleri veya genelde benimseyen ancak Orestes gibi aniden büyük bir şiddet eyleminde bulunanları nasıl denetleyeceğiz? Furiaların temsil ettiği

yasalara göre, o kişiyi kirlenmiş sayar, sürgün ya da ölüm yoluyla toplumdan uzaklaştırırız, intihar etmesini uygun bir ceza, yaşamlarımızın temelinin bir parçası olan tanrıları gücendirdikleri için ödemeleri gereken bedel olarak kabul ederiz. Böyle bir suçun bedeli, suçu gerçekleştirenin sürgünü ya da ölümüdür.

Bu yöntem toplumsal bütünlüğünü korumanın bir yolu olarak uzun süre makul ölçüde işe yaradı. Fakat tıpkı Atreus hanesinde olduğu gibi bu doğal yasalar karşısında birbirine zarar vermekten kendisini alamayan küçük bir insan grubu söz konusu olduğunda sorunlar ortaya çıkar. Agamemnon öz kızı İphigeneia'yı öldürdüğünde, karısı Klytaimestra tanrıların ve yasaların onun meseleye bakışını desteklediğini düşünür: Agamemnon bir katildir, o yüzden ölmeyi hak eder. Dolayısıyla onu öldürür. Ama hayattaki çocukları Elektra ile Orestes müthiş bir çıkmaza düşer. Annelerinin hayatını yaşamasına izin verirlerse ölen babalarına ihanet etmiş olacaklardır. İçinde yaşadıkları toplumun değerlerine göre, öldürülen bir adamın yaşayan akrabaları, özellikle yetişkin oğlu, katillerden intikam almalıdır. Ancak bunu yapmak için Orestes ile Elektra'nın eşit ölçüde güçlü başka bir yasayı çiğnemeleri gerekir: Öz anneni öldürmenin her koşulda ahlaken yanlış olduğunu söyleyen yasayı.

Furialar burada bir çelişki görmez: Kan bağın olan birini öldürmek hiçbir koşulda mazur görülemez ve failin ölümüyle sonuçlanmalıdır. Yani onların mantığına göre, Agamemnon da suçludur, Orestes de. Klytaimestra, Furialaların savunduğu değerlerin bir insanda vücut bulmuş hali olarak görülebilir. Eğer bu oğlunun ellerinde ölmek anlamına geliyorsa, öyle olsun. Tedirgin hayaletinden de anladığımız gibi, Orestes'in ölmesi gerektiğine inanır ve ardından bu sorun geç kalmış ve kanlı bir sonla çözülür.

Gelgelelim, Apollon ile Athena'nın ileri sürdüğü –ikisi de cinayet işlemiştir ama birisi kahraman bir erkek, diğeriyse kötü kalpli bir kadın olduğu için Agamemnon'un hayatı

Klytaimestra'nınkinden değerlidir– ataerkil değerler bununla çatışır. Apollon ile Athena her katilin eşit ölçüde suçlu olmadığını, her insan eşit olmadığı için her cinayetin de eşit olmadığını savunuyor. Kendi görüşlerini savunmak için –erkeklerin yaşamı kadınlarınkinden değerlidir– anne baba öldürmenin yanlış olduğunu söyleyenden bile mutlak bir doğa yasasını reddetmek zorunda kalıyorlar. Orestes'in lehine yaptıkları savunma Klytaimestra'nın çocukların gerçek ebeveyni olmadığı iddiasına dayanıyor. Genç adamı Furiaların mutlakiyetçiliğinden kurtarmak için yalnızca bu özel duruma müsamaha göstermelerini talep etmezler. Annelerin ebeveynliğini tümden reddederler. Ahlaki bakımdan şaibeli olması bir yana, çoğumuz bunu fikren de şüpheli buluruz. Bir biyoloğun şoka uğrayacağı kesin.[25] Ama yine de onlar kazanır.

Bu özel hadise ve Apollon'un savunma, Athena'nın ise karar verme biçimi sinirlerimizi bozsa da –benimkini kesinlikle bozuyor– dünyanın daha iyiye doğru değiştiği bir âna işaret ediyor. Çünkü orıaların savları hiç hoşuma gitmese de Furiaların değerlerinin sorgulanmasının dahi mümkün olmadığı bir dünyada yaşamak da istemem. Orestes'in haklı olduğunu kabul etmiyorum ve Klytaimestra'nın gerçek bir ebeveyn sayılmadığını da kabul etmiyorum. Fakat anne babayı öldürmenin ahlaken haklı görülebileceği bir durumu rahatlıkla hayal edebiliyorum: Mesela istismara uğrayan bir çocuk küçük kardeşini de istismar etmesin diye istismarcı anne babasını öldürebilir. Sanırım bunu cinayet değil de taksirle adam öldürme olarak görürdüm.

Katillerin bir jüri tarafından yargılandığı bir dünyada yaşamak, kirlenmiş addedilip intihara sürüklenmekten daha iyi. Tarifi imkânsız suçların kurbanlarının ettiği beddualaın ilahi tecessümleri bir çeşit adalet sunar sunmasına ama en kaba, en kör anlamıyla. Katledilmiş birinin arkasında bıraktığı yakınları neyi ve nasıl kaybettiklerine daima öfkeli ve perişan halde olacaktır; onlardan intikam istemeyip adaleti yerine getirmelerini

beklemek mantıklı bir talep değildir. Onlar omuzlarındaki bu yükü kaldırmamızı ve bunu adil yasalar çerçevesinde yapmamızı hak ederler. Jürilerin yanlış olduğuna inandığımız biçimde karara bağladıkları zamanlardan yakınabiliriz fakat bu yöntemden önce de Furialarınki vardı. Bu sebeple, Agamemnon'dan nefret etmeme ve Klytaimestra'ya derin bir sempati beslememe rağmen, mahkemenin kararına uyuyorum: Orestes serbest kalmalıdır.

Dolayısıyla, Furialar yeni tanrılar onların aleyhine karar verdiği için değil, savundukları yasalar sistemi tarihe gömüldüğü için de kızgındır. Bundan sonra adaleti sağlama rolünü toplum üstlenecektir. Ancak yine de Athena hemen onların incinen duygularını yatıştırmaya çalışır. Yenilmiş değilsiniz, der. Oylar eşitti, onurunuz zedelenmedi. Zeus'un (Apollon aracılığıyla) tanıklığı açıktı; Orestes'in, eylemlerinden ötürü zarar görmemesini istiyordu. O yüzden lütfen öfkelenmeyin ve topraklarımı cezalandırmayın: Size bir tapınak inşa edeceğiz, bol bol onurlandırılacaksınız.[26]

Furialar hâlâ kızgındır, hâlâ aldatıldıklarına ve onurlarının iki paralık edildiğine inanırlar. Kaburgalarımda bir sancı var, derler; biz olsak yüreğimde bir ağrı var, derdik.[27]

Öfkenizle yaşayacağım, diye yanıtlar Athena. Benden yaşlı olduğunuz için muhtemelen benden daha bilgesiniz. Ama Zeus bana da az bilgelik bahşetmedi.[28] Onlardan bir kez daha kalmalarını ve öfkelerini artlarında bırakmaya ikna olmalarını ister.

Galiba ikna ettin bizi. Nihayet Furialar yıkıcı öfkelerinden vazgeçmeyi kabul ederler.[29] Sonra Atina'da bir evlerinin olmasını kabul edeceklerini ve artık yeni yuvaları olan bu topraklara zehir akıtmayacaklarını söylerler. Hatta Atina'nın bahtı açık olsun diye içtenlikle dua ederler. Sıradışı hava olaylarının yaşandığı bu günlerde Atina'nın da işine yarayabilecek dualar etmeye devam ederler: Dilerim hiçbir ağaç şiddetli rüzgârlardan zarar görmesin, dilerim hiçbir goncayı yakmasın kavurucu sıcak, dilerim küf vurup da bitkileri çorak bırakmasın, dilerim sürüler sağlıkla büyüsün,

çifte yavrular versin, dilerim zenginlik fışkırsın yerden (Atina'nın yakınlarındaki gümüş madenlerine bir gönderme).

Athena onların tüm iyi dileklerini Atinalılar adına kabul eder ve Furialar iyi şans dilekleriyle nazik dualar etmeyi ve kötü şansı uzak tutacak lanetler savurmayı sürdürürler. Athena onların iyi niyetini kazanmak için başarılı bir savunma hazırlamasındaki yardımından dolayı ikna tanrıçası Peitho'ya hakkını teslim eder. Athena, Furialara hitap ederken artık onlara *euphronas* –iyi niyetli– der.[30] Erinysler denen korkunç yaratıklar iyilikleriyle işte böyle ünlenirler ve bu oyun da adını buradan alır: *Eumenidler* veya İyi Niyetliler.

Belki iyilik potansiyelleri hep vardı ama bunu gösterecek fırsatları pek olmamıştı. Ovidius'un *Dönüşümler*'de anlattığına göre, Orpheus Yeraltı Ülkesi'ne indiğinde, kaybettiği Eurydike için öyle güzel ağıt yakar ki ebedi azap çekenlerin uğradıkları işkenceler aniden durur: İksion'un tekerleği dönmeyi bırakır, Sisyphos durup genelde yokuş yukarı itmek zorunda kaldığı kayanın üstüne oturabilir. Ve sonra onun şarkısından çok etkilenen Eumenidlerin –ilk kez– yanakları gözyaşlarıyla ıslanır.[31] Ovidius'taki bu sahneyi, en güzel müziklerle ebedi işkencenin dahi hafifletilebileceği fikrini hep sevmişimdir. Ayrıca bu adamın paramparça olmuş kalbinin sesini duyan Furiaların gözyaşlarına boğulmasının özellikle hoş bir yanı var. Öykülerinin bu noktasında, yani Orestes'in zamanından ve resmen iyiliğe dönüşlerinden önceki halleriyle, onları canavar olarak görürüz. Fakat işte burada, Yeraltı Ülkesi'ndeler; Gece'nin dehşet verici, zulmeden kızları hüzünlü bir şarkıyla gözyaşlarına boğuluyorlar.

Furiaların cezalandırma güçlerinin, tatlı dilli bir tanrıça ve onun ikna edici cazibesiyle yatıştırılabilmesi Orestes ve Atina için kuşkusuz iyi haber. Fakat suçlulardan intikamlarını alması için Furialara yakaranlar için pek iyi haber değil çünkü hepsi davasını mahkemeye taşıyıp yasaların uygulanmasına böyle hevesli kimselerle

karşılaşmayacaktı. Furialar yalnızca aile içinde işlenen cinayetlerden sorumlu değildi. O yüzden iyi niyetli tanrıçaların korkunç olanlardan mutlaka daha iyi olduğu fikrine kendimizi kaptırmadan evvel Furialaların diğer başka mitlerdeki rollerine bir bakalım.

İntikamcı rolleri dışında, Furialar yeminlerin ve yalvarıcıların koruyucularıydı. Örneğin, Pausanias, Peloponez'in kuzeyinde Helike adında bir şehir devletinin hikâyesini anlatır.[32] Bölgedeki Poseidon tapınağına giden yalvarıcılar Helikelilere ulaşır. Helikeliler ayine katılan yalvarıcılara bağışlanan korumayı hiçe sayarak onları tapınaktan çıkarıp katleder. Tanrıların gazabı tez ve ölümcüldür. Önce Helike peş peşe depremlerle sarsılır, sonra bir tsunami şehri yutar. Pausanias, anlaşılan Zeus'un Atinalılara gönderdiği ve onlara tanrılara yakarmanın kutsal ve saf olduğunu hatırlattığı dörtlükten alıntı yapar. Eumenidlerin sunaklarında yakılan tütsülere vurgu yapar, böylece Atinalılar yalvarıcılarına hak ettikleri saygısı göstermeyi unutmazlar. Homeros'tan Rodoslu Apollonios'a kadar pek çok antik yazar, yemin edenlerin verdikleri sözlere genelde Furiaları kattığını yazar.[33] Yemininizi bozarsanız Erinysler ne yapar eder, sizi cezalandırır. Söylememe gerek bile yok ama verdiğiniz sözleri tutmak hayrınıza olur.

Eumenidler'de Klytaimestra'nın hayaletinde gördüğümüz gibi, Furialar, ölü ya da diri olsun, bir ölümlünün ettiği bedduayı genelde cevapsız bırakmazlar. Ama her ölümlünün bedduası Klytaimestra'nınki kadar ahlaki bir ağırlık taşımaz. Homeros *İlyada*'nın dokuzuncu bölümünde Amyntor ile Phoiniks'in öyküsünü anlatır. Phoiniks, Akhilleus'u ikna etmeye ve Troya Savaşı'na dönmesi için ona yalvarmaya gelmiştir (Akhilleus sekiz bölüm önce Agamemnon'un ettiği bir saygısızlığa karşılık savaştan çekilmişti). Phoiniks genç bir adamken Hellas'tan –Yunanistan– ilk ayrıldığı zamanı yâd eder. Babası Amyntor, bir *pallakis* ile sevişiyordu. Bu kelime eskiden "odalık" olarak tercüme edilirdi, artık bazen "kapatma" diye aktarıldığı oluyor ama iki tercüme de ortada hiç

olmama ihtimali taşıyan bir rızayı ima ediyor: Bir kadın köle olduğu için veya savaşta esir alındığı için odalık olabilir, yani bir Yunan kralını reddetme hakkı pek yoktur.

Bu tür ilişkiler antik dünyada hem edebiyatta hem de gerçekte yaygın olduğu için kralların ve başka varlıklı erkeklerin eşlerinin böyle şeylere aldırış etmediğini varsayabiliriz. Fakat Amyntor'un karısı bu davranışına çok öfkelenir. Phoiniks'in ifadesiyle, Amyntor eşinin şerefini iki paralık etmiştir.[34] Demek ki bazı insanlar birden çok cinsel partner isteyen erkekleri yadırgamaktadır. Phoiniks ardından şöyle der: Annesi, Amyntor'un gözdesi olan *pallakis* ile kendisi birlikte olsun diye diz çöküp yalvarmıştır, böylece kadın, genç bir âşıkla birlikte olduktan sonra yaşlı adamdan tiksinecektir.

Bu cümlenin içine öyle çok şey sığdırılmış ki Mısır papirüsleriyle dolu bir kutunun içinden kayıp bir Sophokles tragedyası çıksın diye can atıyorum. Phoiniks ile annesi, babasının sadakatsizliğini tartışıyor. Annesi oğlunun önünde diz çöküp söz konusu kadınla yatması için yalvarıyor. Eğer *pallakis* oğluyla yatarsa yaşlı adamı geri çevireceğinden emin. Bir sonraki satır –onun sözünü dinleyip dediğini yaptım; babam hemen anladı– büyük bir tiyatro oyununu kaçırdığımız hissini daha da artırıyor. Phoiniks şöyle devam ediyor: Babam lanet üstüne lanet yağdırdı bana, uğursuz Erinyslere yalvardı, bağrıma basacağım bir torunum olmasın asla diye dualar etti. Bir oyun mu dedim ben? Bir üçleme çıkar buradan.

Belki Furiaların Phoiniks'ten çok daha peşine düşmeye değer hedefleri olması gerektiğini ve kendi karısının onurunu zedeleyen (burada kullanılan Yunancada kelime ile *Eumenidler*'de Furiaların, Apollon ile Athena'dan gördükleri muameleyi anlatmak için kullanılan kelime aynıdır) bir adamdan gelen böyle arsız bir isteği dikkate bile almayacağını düşünüyorsunuzdur – itiraf etmeliyim ki ben öyle düşünüyorum. Ama Phoiniks'in dediğine

göre, tanrılar onun dileğini yerine getirir, hem Yeraltı Ülkesi'nin Zeus'u (Hades demenin şairane bir biçimi), hem de Persephone.

Amyntor –Klytaimestra gibi– hayatını sona erdiren, hatta hayatını biraz olsun değiştiren bir travma yaşamamış olmasına rağmen tanrılar yine de onun intikam çığlıklarını işitir. Furialar babasını öldürmeyi düşündüğünü itiraf etse bile Phoiniks'in peşine düşmez. Ama memleketinden kaçmak zorunda kalır çünkü kalacak olursa Amyntor'u öldüreceğini ve tam da Furiaların peşine düşeceği türden bir baba katili olacağını bilmektedir. Tanrılar –Furialar, Hades, Persephone– yine de Amyntor'un dileğini yerine getirir: Phoiniks'in asla bir çocuğu olmaz.

Phoiniks'in bu konuşmada bahsettiği, insanın kendi çocuğunu lanetlediği tek örnek bu değildir; Phoiniks burada Akhilleus'la arasındaki baba-oğul ilişkisine benzer ilişkiyi hatırlatarak yerinden kıpırdamayan kahramana ulaşmaya çalışır. Meleagros'un hikâyesini anlatarak devam eder; Artemis bölümünden hatırlarsınız, Meleagros, Kalydon'u harap etmesi için gönderilen dev yabandomuzunu epey yardım alarak öldüren kahramandı. Başka kahramanlıklarının arasında Meleagros bir de annesi Althaia'nın erkek kardeşini (yani dayısını) öldürür. Bu kayıp Althaia'yı öyle perişan eder ki Hades ile korkunç Persephone'ye dualar eder, elleriyle yeri döver de döver, ağlar, oğlumun canın alın, diye yakarır tanrılara. Karanlıklarda dolaşan Furialar, Erebos'un derinliklerinden işitirler onu ve taş yüreklidirler.[35] Meleagros annesinin beddualarına öyle öfkelenir ki, tıpkı Akhilleus gibi geri çeker kendini, kuşatma altındaki şehrini kurtarmak için bile savaşa girmez. Halkı, şehir istila edilmeden savaşa dönmesi için ona yalvarıp yakarır, büyük ödüller teklif ederler. Son anda savaşa döner ve şehri kurtarır. Ancak vadedilen hediyeleri asla alamaz, o yüzden Phoiniks'in, Yunanların o esnada savaş alanına dönsün diye hediyelerle rüşvet vermeye çalıştığı Akhilleus'u etkilemek için seçebileceği en iyi örnek bu olmayabilir.

Pausanias ve Hyginus gibi daha sonraki yazarlar Homeros'un bu anlatısının peşinden giderler.[36] Pausanias, Meleagros'un Althaia'nın beddualarını Furialar işittiği için öldüğünü söyler; Hyginus ise Althaia'yı oğlunu öldüren anneler listesine dahil eder. Furialarla ilgili mesaj oldukça açık görünüyor: Eğer bir aile üyesi –çeşitli aile içi kabahatlerden ötürü– bir diğerini lanetlerse Furialar bu lanetleri ne yapıp edip yerine getirir.

Fakat anlatı kaynakları bu korkunç tanrıçaları intikam peşinde koşan amansız varlıklar olarak tasvir etse de Furiaların vazo resimlerinde tasvirleri daha zengin bir tablo sunuyor. British Museum'da MÖ dördüncü yüzyıla ait, Güney İtalya'daki Paestum'da yapılmış, kırmızı figürlü bir çan *krater* bulunuyor. Üzerindeki sahnede, Delphoi'de Orestes, Apollon tarafından arındırılırken Furialar da onu izliyor. Bu sahneyi, *Eumenidler*'deki tüm olayların tek bir mekânda toplanmış hali olarak okumak cazip gelebilir. Apollon sağ tarafta dikiliyor, Athena ise solda. Orestes ikisinin arasında diz çökmüş yakarıyor, gözlerini Athena'ya dikmiş. Orestes'in hemen arkasında altın işlemeli bir üçayak var – Delphoi'deki Apollon tapınağının meşhur bir unsuru. Pythia rahibesi bu üçayağın üstüne otururak kehanetlerini iletir ancak bu sahnede kendisi yok. Belki bir Furia sahnenin arkasından hızla içeri daldığı için her zaman oturduğu yerden korkuyla kaçmıştır. Furia üçayağın arkasında ve üzerinde havada süzülüyor gibi görünüyor, o yüzden bedeninin alt kısmını göremiyoruz. Yüzündeki ifade dingin ama hızla hareket ediyormuşçasına saçları arkasında dalgalanıyor. Yılanlar sağ kolunun ve şakaklarının etrafında kıvrılıyor, omuzlarından yukarı yükseliyor. Arkasında, (Aiskhylos'ta olduğu gibi) belki de onu harekete geçmesi için teşvik eden, Klytaimestra'nın hayaleti resmin sol üst köşesinde pusuda bekliyor. Orestes'in Athena'ya böyle ağlamaklı bakmasına şaşmamalı. Atina'da değil de Delphoi'de olmamıza rağmen Athena hâlâ onun yargıcı mı? Kesinlikle öyle görünüyor. Athena sol

ayağını kaldırmış, alçak bir sütuna dayamış. Savunmacı bir tavır içindeymiş izlenimi veriyor, sanki Orestes'i ikisinin de arkasındaki Furia'dan korumaya çalışıyor.

Sağ taraftaki Apollon ise defne yapraklarından bir taç takmış ve arkasında daha büyük defne dalları yükseliyor. Ağırlığını sağ bacağına vermiş, sol bacağını öne uzatmış. Onun duruşu da savunmacı bir izlenim veriyor. Orestes bu tanrılar tarafından âdeta esir alınmış. Ama onu annesinin hayaletinden ve Furialardan koruyanlar da bizzat aynı tanrılar. Apollon yüzünü kız kardeşinden ve Orestes'ten çevirmiş, aşağıya, solundaki ikinci bir Furia'ya bakıyor. Sol elinin parmakları uzun, ince bir defne dalına dokunuyor; dal şüphe uyandırıcı biçimde bir sopayı andırıyor. Fakat solunda dikilen Furia'da en ufak bir endişe emaresi yok. Onun bakışlarını sakince karşılıyor. Kız kardeşi gibi telaşla sahneye dalmamış. Hareketsiz duruyor, ağırlığını sol ayağına vermiş, sağ ayağını kaldırıp tuhaf bir açıyla kıvırmış. Apollon oyunda onlara ağzına geleni saymıştı; ithamlarından biri de Furialaın hem çok yaşlı hem de çocuk gibi olduklarıydı, tanrının belli ki nahoş bulduğu bir birleşimdi. Bu Furia, bağcıklı yarım çizmeleriyle, bilekten büktüğü ayağıyla ve donuk bakışlarıyla, tepeden tırnağa, Doc Martens'larını çekmiş, bezgin bir ergene benziyor. Boyu Apollon'dan kısa olabilir ama dimdik duran kanatlarındaki tüyler tanrının boyunu aşıyor. Ufak bir yılan saç çizgisi boyunca sürünüyor ve sol omzundan da büyük bir yılan yükseliyor: Yılan dimdik Apollon'un gözlerine bakıyor. Bir Olymposlu tanrıya, hem de kendi tapınağında, bundan daha kayıtsız ve küçümseyici bakmak mümkün müdür, bilemiyorum.[37]

Üstelik bu, Furialaın ne canavarca ne de aceleci göründüğü tek vazo değil. Berlin'deki Staatliche Müzesi'nde bulunan, Suessula Ressamı'na atfedilen bir kırmızı figürlü vazo var. MÖ dördüncü yüzyıla ait olan bu vazo, Prometheus'u bir kayaya bağlanmış halde gösteriyor (ancak nedense kaya bir kabare sahnesinin kenarında

görebileceğiniz türden gösterişli bir kemere benziyor, bu da esere âdeta bir disko havası katıyor. Belki böylesi gayet yerinde olmuştur çünkü Herakles onu acılarından kurtarmaya gelmiş; ikisinin şöyle neşeli bir şarkı patlatması için bundan daha uygun bir zaman olamaz herhalde). Prometheus'un ciğerini didikleyen kartal aşağı düşüyor, Prometheus'un sağ alt tarafında ise bir Furia oturuyor. Kanatlarını genişçe açmış ve başının tepesinde bir yılan amaçsızca kıvrılıyor. Yüzünde yumuşak ve sorgulayıcı bir ifade var: Belki Yeraltı Ülkesi'nde hep böyle görünüyordur; tüm suçlular hak ettikleri cezayı çekerken keyfi yerinde ve içi rahattır. Kucağında bir çift mızrak var, uçları yere dayanmış. Ama mızrakları sıkıca kavramıyor; onları kullanmak istemiyor da düşüp gürültü çıkarmalarına mâni oluyor gibi görünüyor. Oturduğu taburenin yanında kocaman beyaz bir çiçek açmış; sanki onun ilgisini çekmeye çalışıyor. Disney'in Erinyslerin çizgi filmini yapacağını hiç sanmıyorum ama yapacak olsalar işte prensesleri tam karşımızda duruyor olurdu.[38]

Karlsruhe'deki Badisches Landesmuseum'da bulunan ve yine dördüncü yüzyılın ortalarından kalma bir kraterde de gündelik halleriyle karşımıza çıkan bir çift Furia'yı görüyoruz.[39] Bu resmin mekânı Yeraltı Ülkesi, o yüzden Furialar yine bir kovalamacanın ortasında değil. Biri koyun postuyla kaplı, tabure benzeri bir şeyin üzerinde oturuyor, hafiften arkasına yaslanmış, bacaklarını önüne uzatmış, bir bacağını diğer dizinin altından geçirip bacaklarını çaprazlamış. O da bağcıklı yarım çizme giyiyor, ayrıca üzerinde kemerli diz boyu bir elbise var ve ışıltılı bir kolye takmış. Başının etrafında birkaç ufak yılan kıvrılıyor, biri sol koluna ve eline dolanmış. Alışılmadık bir şekilde, bu Furia'nın kanatları yok. Yanında ise kanatlı kız kardeşi dikiliyor, aynı çizmeler, o da ayaklarını kavuşturmuş: Sol ayağının parmakları sağ ayağının kenarına değiyor. O da diz boyunda, etek kısmında sade yaprak desenleri olan bir elbise gitmiş. Elbisesinin daha süslü bir korsajı, göğsünden çaprazlama geçen kurdeleleri, çivili bir kemeri var.

Uyumlu bir kolye takmış ve bir iki yılan kıvırcık saçlarının arasında rahatça gezinirken bir tanesi de sol koluna dolanmış. Sağ elini kız kardeşinin dizine koymuş; son derece rahat görünüyorlar, dünyayı yoluna koyan iki kız kardeş gibiler. Ya da o işle birazdan ilgilenecekler belki, öncesinde biraz çene çalıyorlar.

Louvre Müzesi'ndeki dördüncü yüzyılın başlarından, Eumenidler ressamına atfedilen bir *kratere* baktığımızda ise bu Furiaların daha hareketli olduklarını görüyoruz.[40] Bu olağanüstü resim, Orestes'i başının üzerinde muhtemelen kurban edilmeye hazır bir domuz yavrusu sallandıran Apollon tarafından arındırılırken tasvir ediyor (ne Orestes ne de domuz bu durumdan pek memnun görünüyor). Orestes ile Apollon resmin ön planında ve onların hemen arkasında, bizim solumuzda, Orestes'i buraya kadar takip etmiş Furialar var. Biri başını eline yaslamış, belli ki bitkin düşmüş. İkinci Furia onun önünde oturuyor, sırtını ona vermiş, başını kız kardeşinin göğsüne yaslamış, sol kolu kız kardeşinin sol bacağının üzerinde sallanıyor. Görünüşe göre bir katili kovalamak zor bir iş.

Kuşaklararası çatışma Yunan mitinde tekrarlanan bir temadır ama her örnek Orestes ile Klytaimestra arasındaki kadar keskin değildir. *Odysseia*'nın ikinci bölümünde, Telemakhos annesinin birçok talibini evlerinden ayrılmaya ve Penelopeia'yla evlilik isteklerinden vazgeçmeye ikna etmeye çalışır. Bu taliplerin arasında en açık sözlü ve gıcık olanı Antinoos gitmeyi reddeder ve eğer Penelopeia onların istediğini yapmaz ve içlerinden birini yeni kocası olarak seçmezse tüm genç erkeklerin davranışlarının daha da kötüleşeceğini söyleyerek onları tehdit eder. Telemakhos onların evinden çıkmalarını ve servetini yiyip içerek tüketmeyi bırakmalarını istiyorsa annesini kapı dışarı etmeli ki Penelopeia'nın babası kadını yeniden evlendirebilsin.

Telemakhos ilginç bir karşılık verir: Antinoos, eğer gitmek istemiyorsa annemi kendi evinden kovamam. Beni o doğurdu, o büyüttü. Babam ise başka bir diyarda, ölü mü diri mi, kimbilir?

Bu konuşmanın başı, Apollon ile Athena'nın savunduğunu gördüğümüzü ailevi değerlerin tam tersini ortaya koyuyor. Telemakhos annesine karşı hayal kırıklığına uğramış olabilir ama onun annesi olduğunu, hatta fiilen tek ebeveyni olduğunu inkâr etmez. Babası ortalarda yoktu, hiçbir zaman da olmamıştı, hatta belki hayatta bile değildi. Burada ebeveyni ebeveyn yapanın ne olduğu konusunda bir çarpıtma yok.

Telemakhos şöyle devam eder: Penelopeia'nın babası İkarios eğer annesini kapı dışarı ederse torununu cezalandırır. Ama bu karşı karşıya kalacağı dertlerin yalnızca bir kısmıdır. Tanrılar da onu cezalandıracaktır çünkü annesi evinden atılacak olursa nefretlik Erinyslere yakaracaktır. Herkes de bunun bana müstahak olduğunu söyleyecektir.[41]

Athena'nın çevirdiği entrikalar sağ olsun, Telemakhos'un yakında Pylos'a yelken açacağını ve hep gündemde olan taliplerle uğraşmanın aciliyetinin ortadan kaybolacağını biliyoruz. Ama bu, Yunaıı mitinin Bronz Çağı toplumunda Furiaların oynadığı rolün ne kadar kapsamlı olduğuna dair büyüleyici bir içgörü sunuyor bize. İthake sarayında (henüz) kimse öldürülmedi, Telemakhos taliplerden bıkmış usanmış ve annesine de kızgın. Ama Telemakhos'u kötü davranışlar sergilemekten alıkoyan şey korku – bizzat annesinden değil, annesinin çağırabileceği Furialardan duyduğu korku. Annesine sevgisinden ya da nezaketinden saygılı davranmıyor, en azından şu an için durum böyle. Annesinin haklı olarak onun üstüne salabileceği kadim intikam tanrıçalarını düşününce gözü korkuyor. Eğer annesi ona karşı bir zorla tahliye davası açsa bir Atina mahkemesi belki Penelopeia'nın lehine karar verebilirdi. Fakat Furialar sırf varlıklarıyla bir suçun –ya da hiç olmazsa toplum düzenini bozacak bir davranışın– meydana gelmesini engelliyorlar.

Dolayısıyla Furialar hem tanrılarda hem insanlarda korku, tiksinti, nefret ve fazlasını uyandırıyor olabilir ancak Apollon ve

Orestes öyle düşünmese de onları safi olumsuz bir güç olarak değerlendirmek kolaya kaçmak olur. Resmi hukuk sistemleri kurulmadan önce, insanların uygar bir ahlaki düzeni korumasını sağlamak gibi toplumsal açıdan hayati bir görevi yerine getirirlerdi. Bazen bu cinayet işlememek gibi basit bir şeydi ama aynı zamanda kitlesel okuryazarlığın olmadığı bir dönemde edilen yeminlerin ve verilen sözlerin korunmasının bir yoluydu. Eğer birine zarar vermeyeceğinize yemin eder ama sonra sözünüzü tutmazsanız sizden hesap sorabilecek birinin olması gerekmez mi? Kâğıt üstünde ispatlanamaması, geçmişte söylenenleri unutabileceğimiz –ya da unutacağımız– anlamına gelmiyor. Bir politikacının tutumunu tam tersi yönde değiştirdiğini, sonra da inkâra giderek katiyen mevcut tutumuyla çelişen laflar etmediğini söylemesi günümüzde sıradan hale geldi. Bu yalan söylemenin bilhassa korkunç bir biçimi çünkü dinleyenler gerçeğin ne olduğundan emin olamamakla kalmıyor, bu gerçeği sahiden hiç kavrayabildiler mi, ondan da şüpheye düşüyorlar. Yalancılık yeterince kötü bir şey ama insanları hatalı olduklarına ikna etmeye çalışmak, hafızalarını ve algılarını sorgulatmak daha da beter. Her ne kadar elimizde önceki iddialarına ve ani manevralarına dair kayıtlı kanıtlar olsa da bunlar da eskisi kadar etkili olmayabiliyor. Bence bunun başlıca nedeni, çok sayıda insanın yalan söylemeye ve yalan söylemeyi sürdürmeye, gerçeği inkâr etmeye, geçmişi inkâr etmeye, hizmet etmeleri gereken kişilerin kolektif hafızasını inkâr etmeye cesaret bulmuş olması. O yüzden, bu kitapta bahsettiğimiz tüm tanrıçalar arasında, Furialarn –yalnızca intikam tanrıçaları olarak değil, aynı zamanda kolektif, toplumsal utancın, sözünüzü tutmamanın ya da zalimce ve sahtekârca davranmanın utancının simgesi olmaları bakımından– modern bir panteona geri dönmesini en çok istediğim tanrıçalar olabileceğini düşünüyorum.

Teşekkür

Bu kitap, George Morley daha önce benimle çalışmaktan hiçbir ders çıkarmadığı ve Peter Straus benimle uğraşmaktan asla yorulmadığı için ortaya çıktı. Rüya gibi bir editör, rüya gibi bir temsilci: Beni asla bırakmayın, lütfen. Pan Macmillan tıpkı şeytan gibi bir an bile boş durmayan insanlarla dolu (ki benim için büyük şans çünkü ben de öyle çalışıyorum). Yorulmak bilmeyen pazarlama zekâsından ötürü Elle'e, muhteşem şömiz için Ami'ye, kitabın tanıtımı için Emma'ya ve örnek bir ses yapımcısı olduğu için Lydia'ya, bu kitabın kısacık bir sürede ortaya çıkmasına yardım eden herkese çok teşekkür ederim. Gerçekten elimden geldiğince hızlı yazdım.

Yazdıklarımı (ve çok daha fazlasını – her virgül için özür dilerim) kontrol ettiği için Roslynne Bell'e; engin bilgisi ve bana her şeyin nerede bulunduğunu ve ne kadar büyük olduğunu söylediği için Paul Cartledge'a; herkesin gözden kaçırdığı hataları fark etme konusundaki yüzde 100'lük başarı geçmişini devam ettirdiği için Patrick O'Sullivan'a milyonlarca teşekkür. Meşgul olduğu zamanlarda bile beni geri çevirmediği için Tim Whitmarsh'a teşekkür ederim. Lütfen hiç değişmeyin hocam.

Yazım sürecinde bu tanrıçaların en sevdikleri versiyonlarını benimle paylaşan tüm klasikçilere ve mitoloji tutkunlarına teşekkür ederim – hepsini çok sevdim ve çok şey öğrendim. Düşüncelerimi ve argümanlarımı şekillendirmeme yardım eden birçok harika insan arasında Adam Rutherford ve Andrew Copson'a

–her zamanki gibi– özellikle teşekkür ediyorum. Kıbrıslı kadınlar her konuştuğumuzda gücüme güç katıyor – Magdalena Zira, Aphrodite'nin doğduğu yeri görmem için beni Paphos'a götürdü; Nedie Antoniades hepimizi organize ediyor ve ben yazarken karakterlerime ses veriyor; Athina Kasiou tıpkı adaşı gibi bir savaşçı.

Şunu da her zaman söylemem lazım: Pauline Lord olmasaydı bu makinenin çarkları çoktan dağılmış olurdu. Teşekkürler Pauline, ne zaman nerede olmam gerektiğini daima bildiğin ve bunu bana ancak hatırlama şansımın yüksek olduğu bir anda söylediğin için. Christian Hill benim asla anlayamayacağım konular üstüne kitaplarını yazarken bile internet sitemi yönetmeye devam ediyor: Onlarca yıldır (kaç on yıl olduğunu hiç tartışmayalım) bana zaman ayırdığın için teşekkür ederim. Matilda McMorrow benim destekçim, suç ortağım, sosyal kelebeğim: Sen olmasan yolumu kaybederdim.

Mary Ward-Lowery ve Radio 4 ekibine, NHSUftC (Natalie Haynes Stands up for the Classics) programını yapmamıza yardım ettikleri için teşekkürler. Bu çok büyük bir girişim (her ne kadar doğaçlama yapıyormuşum gibi görünse de) ve elli dört hafta içinde hem bir kitap yazmak hem de bir radyo programı hazırlamak sabır ve teşvik olmadan mümkün olmazdı – başımıza gelen onca talihsizliği saymıyorum bile.

Yazdıklarımı ilk Dan Mersh okur ve ondan iyisi yok. Bir mucize gibi ve onca yıldan sonra hâlâ yanımda olduğu için ne kadar şanslı olduğumu anlatamam.

Helen Bagnall'a mütevazı ama sırtımı yaslayabileceğim bir dağ misali dostluğu için teşekkür ederim. Aklım başımdan gittiğinde pasta ve dondurma yemek için beni dışarı çıkaran Helen ve Lottie'ye teşekkür ederim. Şu anda ağladığını bildiğim Heather'a beni her zaman dinlediği için minnettarım. Dojo tayfasına –özellikle Jo, Carey, Sam, Adam ve elbette cuma gecesi tanrıçalarına– teşekkür ederim; sabrınız parmakla gösterilecek cinsten ve

hayatım sizinle zilyon kat daha güzel. Üstelik hepiniz beni yere serebilecekken çoğu zaman bunu yapmamayı tercih etmeniz de cabası.

Aileme sevgi ve teşekkürlerimi gönderiyorum – bu kitabı adadığım anne ve babama; Chris'e, Gem'e, ilahi ve kudretli Kez'e.

Sonnotlar

GİRİŞ

1. https://www.comics.org/issue/293/.
2. https://www.comics.org/issue/442/.
3. https://www.dcuniverseinfinite.com/comics/book/all-star-comics-8/41e93b73-6471-4828-926b-c07728ab2976.
4. https://theamericanscholar.org/wonder-woman/.

MUSALAR

1. Hesiodos, *Theogonia,* 1ff.
2. A.g.e. 8.
3. A.g.e. 21.
4. A.g.e. 27-8.
5. Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 3.5.8.
6. A.g.e. 54.
7. Platon, *Phaedrus* 274e ff.
8. Hesiodos, *Theogonia* 60.
9. Homeros, *İlyada* 2.485.
10. Homeros, *Odysseia* 24.36ff.
11. Hesiodos, *Theogonia* 77ff.
12. A.g.e. 82, 93.
13. Homeros, *İlyada* 2.594ff.
14. Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 1.3.3.
15. Homeros, *Odysseia* 21.72ff.
16. Athenaeus 1.20e-f, Wright, *Lost Plays of Greek Tragedy* Cilt 2, s. 94-5.
17. Eustathius *ad Hom* s. 85.
18. Ovidius, *Dönüşümler* 5.272.

19. A.g.e. 5.288.
20. A.g.e. 5.300ff.
21. Pindaros, *Pyhtia Zafer Şarkısı* 1.1.
22. Ovidius, *Dönüşümler* 5.315.
23. A.g.e. 5.526.
24. A.g.e. 5.664.
25. https://www.theparisreview.org/blog/2017/11/09/how-picasso-bled-the-women-in-his-life-for-art/.
26. Grace Nichols, Picasso, *I Want My Face Back,* 14.
27. Sidonlu Antipatros, *AP* 9.66.

HERA

1. Aelianus, *De Natura Animalium* 5.21.
2. Aristoteles, *Historia Animalium* 6.9.
3. Aristophanes, *Kuşlar* 269.
4. Ovidius, *Dönüşümler* 1.584.
5. A.g.e. 1.588.
6. A.g.e. 1.599.
7. A.g.e. 1.605.
8. A.g.e. 1.611.
9. A.g.e. 1.624.
10. A.g.e. 1.638.
11. A.g.e. 1.719–20.
12. *Suda* A 2735.
13. Antiphanes; aktaran Athenaeus, *Deipnosophistae* 655b.
14. Homeros, *İlyada* 14.201, Ovidius, *Dönüşümler* 2.527, Sahte Hyginus, *Fabulae* 177.
15. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 2.13.
16. A.g.e. 2.17.4.
17. Hesiodos, *Theogonia* 886.
18. A.g.e. 921.
19. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 2.17.5.
20. Theokritos'un tefsiri, *Yunan Çoban Şiirleri* 15.64.
21. Homeros, *İlyada* 14.296.
22. Kallimakhos, *Aetia*'dan bir parça 48.
23. Homeros, *İlyada* 14.197, 14.300.
24. A.g.e. 24.28–30.
25. A.g.e. 24.55ff.

26. A.g.e. 24.101–2.
27. A.g.e. 14.315ff.
28. Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 3.6.
29. Hesiodos, *Theogonia* 925ff.
30. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 1.20.3.
31. Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 3.9.
32. Kallimakhos, *İlahi* 4.55.
33. Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 3.4.3.
34. A.g.e. 3.5.
35. Ovidius, *Dönüşümler* 9.273ff.
36. Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 2.4.
37. A.g.e. 1.3.
38. Homeros, *İlyada* 1.593.
39. A.g.e. 1.539.
40. A.g.e. 1.560.
41. A.g.e. 1.568–70.
42. Sahte-Apollodoros, *Epitome* 1.20.
43. Pindaros, *Pythia Zafer Şarkısı* 2.28.
44. A.g.e. 40.
45. Rick Riordan, *Percy Jackson and the Battle of the Labyrinth*, UK basımı, s. 99. [Rick Riordan, *Percy Jackson ve Olimposlular 4: Labirent Savaşı*, çev. Kadir Yiğit Us, Doğan Egmont]
46. Euripides, *Medea* 242.
47. https://web.archive.org/web/20200426125459/https://www.nasa.gov/mission_pages/juno/news/juno20110805.html.
48. https://www.nasa.gov/mission_pages/juno/news/lego20110803.html

APHRODİTE

1. https://www.uffizi.it/en/artworks/birth-of-venus.
2. Yaşlı Pilinius, *Doğa Tarihi* 36.4.
3. *Yunan Antolojisi* 16.160.
4. https://www.facebook.com/watch/?v=143250314225629.
5. *Aphrodite'ye Homerosçu İlahi* 5.70–1.
6. A.g.e. 5.66.
7. Homeros, *İlyada* 5.370ff.
8. Hesiodos, *Theogonia* 190ff.
9. A.g.e. 196.
10. Sappho, 1.

11. *Homerosçlu İlahi*, 5.45.
12. A.g.e. 5.65.
13. A.g.e. 5.77.
14. A.g.e. 5.82–3.
15. A.g.e. 5.109.
16. A.g.e. 5.154.
17. A.g.e. 5.167.
18. A.g.e. 5.183.
19. A.g.e. 5.248.
20. Sophokles, *Laocoon* F373 (bkz. Wright, Cilt. 2, s. 100).
21. Homeros, *İlyada* 5.299.
22. A.g.e. 5.330–1.
23. Sahte-Apollodoros, *Epitome* 6.
24. Homeros, *Odysseia* 8.266ff.
25. A.g.e. 8.302
26. A.g.e. 8.366.
27. Ovidius, *Dönüşümler* 10.503–739.
28. A.g.e. 10.515.
29. A.g.e. 10.529.
30. A.g.e. 10.531.
31. A.g.e. 10.565.
32. A.g.e. 10.579.
33. A.g.e. 10.683.

ARTEMİS

1. Homeros, *İlyada* 24.607.
2. A.g.e. 24.611.
3. https://journals.openedition.org/acost/2354
4. https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG57040
5. *Yunan Antolojisi.* 6, 280. Daha fazlası için bkz. "Jointed Dolls in Antiquity", Kate McElderkin, *American Journal of Archaeology,* Cilt. 34, No. 4.
6. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 7.18.6/8 ff.
7. A.g.e. 7.13.
8. Aiskhlyos, *Agamemnon* 140–3.
9. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 7.19.
10. Kıbrıslı Stasinos veya Egineli Hegesias, *Cypria* parçası 1 (Proklos, *Krestomati* 1).
11. Sahte-Apollodoros, *Bib.* Bölüm 3.21.

12. Euripides, *Iphigenia Aulis'te* 308.
13. A.g.e. 360–1.
14. A.g.e. 384.
15. A.g.e. 388–9.
16. A.g.e. 511.
17. A.g.e. 530–1.
18. A.g.e. 533–5.
19. A.g.e. 1465.
20. A.g.e. 1473.
21. Euripides, *Iphigenia Tauris'te* 220.
22. A.g.e. 258–9.
23. A.g.e. 1399ff.
24. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 1.23.7.
25. Aristophanes, *Lysistrata* 641–6.
26. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Archaeological_Museum_of_Brauron#/media/File:1ð.jpg.
27. Nikita Gill, *Great Goddesses.*
28. Kallimakhos, *Artemis'e İlahi* 22–5.
29. Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 1.4.
30. *Homeroşçu İlahi* 9.
31. Juvenal, *Yergiler* X.81.
32. Sahte-Apollodoros, *Epitome* 1.7.
33. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 1.27.
34. Suzanne Collins, *Açlık Oyunları*, 1. Bölüm
35. https://www.theoi.com/Gallery/K6.3.html.
36. http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Florence+4209&object=Vase.
37. https://arthistorians.info/francoisa.
38. Homeros, *İlyada* 9.537ff.
39. A.g.e. 9.545.
40. Ovidius, *Dönüşümler* 3.136–7.
41. A.g.e. 3.142.
42. Euripides, *Bakkhalar* 339–40.
43. Ovidius, *Dönüşümler* 3.155ff.
44. A.g.e. 3.173ff.
45. Sicilyalı Diodoros, 4.81.4.
46. Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 3.4.4.
47. Ovidius, *Dönüşümler* 3.185.
48. A.g.e. 3.190.
49. A.g.e. 3.198.

50. A.g.e. 3.206.
51. A.g.e. 3.237ff.
52. A.g.e. 3.250.
53. https://collections.mfa.org/objects/153654/mixing-bowl-bell-krater-with-the-death-of- aktaion-and- a-pu?ctx=96e19a68-490a-4df3-ae74-eb1ebddf7e15&idx=8.
54. *Aktaion'un Ölümü*, Ulusal Galeri, Londra.

DEMETER

1. *Homerosçu İlahi* 2.1ff.
2. https://www.jstor.org/stable/3294709, *Cypria* parçası, *İlyada*'dan alıntı 1.5.
3. *Homerosçu İlahi* 2.18.
4. https://www.aigai.gr/en.
5. http://www.macedonian-heritage.gr/HellenicMacedonia/en/img_C1163a.html.
6. https://mymodernmet.com/bernini-the-rape-of-proserpina/.
7. *Homerosçu İlahi* 2.23. Eğer bu satır *Stone Blind*'daki zeytinlik bölümlerine ilham oldu mu, diye merak ediyorsanız, tam üstüne bastınız.
8. A.g.e. 30.
9. A.g.e. 49–50.
10. A.g.e. 77ff.
11. A.g.e. 159.
12. A.g.e. 189.
13. A.g.e. 203–4.
14. A.g.e. 211.
15. A.g.e. 330.
16. A.g.e. 337–9.
17. A. E. Stallings, *This Afterlife*, Carcanet basımı, s. 4.
18. *Homerosçu İlahi* 2.350.
19. A.g.e. 371.
20. Homeros, *Odysseia* 11.465ff.
21. *Homerosçu İlahi* 2.375.
22. https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poems/poem/103-23656_Demeter.
23. Oliver Thomas, "Manuscript Readings in *Homeric Hymn to Demeter* 389–479", Ichiro Taida, "A Chronological Study of the Editions of the *Homeric Hymns*", Zmogus Kalbos Erdveje 8, s. 194.
24. *Homerosçu İlahi* 2.406–33.

25. A.g.e. 410.
26. A.g.e. 4.
27. A.g.e. 434–8.
28. A.g.e. 458–9.
29. https://poets.org/poem/pomegranate.
30. Hesiodos, *Theogonia* 969.
31. Homeros, *Odysseia* 5.119ff.
32. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1816-0610-94.
33. *Homerosçu İlahi* 2.469.
34. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-375?f-bclid=IwAR0z8tCKCrAgN6lZiKAOP8wBuc-b1Gz0aAXQWoCxHUYn713Ifs3zxZawkVE.
35. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1859-1226-26.
36. Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 1.5.3.

HESTİA

1. Joan Holub ve Suzanne Williams, *Hestia the Invisible.*
2. Hesiodos, *Theogonia* 453ff.
3. A.g.e. 478.
4. The Cambridge Greek Lexicon (Cambridge Yunanca Sözlük), s. 606.
5. Homeros, *Odysseia* 14.156–9.
6. A.g.e. 18.307.
7. A.g.e. 18.354–5.
8. A.g.e. 19.16–20.
9. A.g.e. 22.481.
10. *Homerosçu İlahi* 29.
11. Bergama Sunağı, Kuzey Frizi, Bergama Müzesi, Berlin.
12. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1816-0610-405.
13. *Homerosçu İlahi* 5.7.
14. A.g.e. 21ff.
15. Sicilyalı Diodoros, *Tarih Kütüphanesi* 5.68.
16. *Homerosçu İlahi* 29.7ff.
17. Sarah Ruden, *Homeric Hymns.*
18. https://www.playmobil.co.uk/hestia/70215.html.
19. https://www.theoi.com/Gallery/K13.2.html.
20. Kallimakhos, *İlahi* 6, Demeter'e.
21. A.g.e. 6.108.
22. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1971-1101-1.

23. Ovidius, *Tristia* 2.207.
24. Ovidius, *Fasti* 4.325ff.
25. https://www.theoi.com/Gallery/F39.1.html.
26. Ovidius, *Fasti* 1.391.
27. Propertius, *Elegies* 4.1.21.
28. Tacitus, *Yıllıklar* 15.44.
29. Lactantius, *Kutsal Kurumlar* 1.21.
30. https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R7/7%2001%2046%20p2.htm.
31. https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R7/7%2012%2011.htm.
32. Halikarnaslı Dionysius, *Roman Antiquities* i.54.
33. A.g.e. 57.
34. Livius, *Ab Urbe Condita* 1.4.
35. Suetonius, *Julius Caesar* 74.
36. Cicero, *Pro Murena* 35.
37. Yaşlı Pilinius, *Doğa Tarihi* 28.12.
38. https://exhibits.stanford.edu/nash/catalog/pj587fj7368.
39. Plato, *Yasalar* 745b.
40. The Cambridge Greek Lexicon s. 606.
41. Platon, *Kratylos* 400d–401b.

ATHENA

1. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 1.24.4ff.
2. https://web.archive.org/web/20160916022900/http://nam.culture.gr/portal/page/portal/deam/virtual_exhibitions/EAMS/EAMG129.
3. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 1.28.
4. Örn. Lukianos, *Eikones* 4.
5. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 1.14.5.
6. Aiskhylos, *Eumenidler* 736.
7. Hesiodos, *Theogonia* 929.
8. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 1.24.2, 1.24.5, 1.27.1, Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 3.14.1.
9. Platon, *Phaido* 109b.
10. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 1.24.3.
11. A.g.e. 1.27.1.
12. *Homerosçu İlahi* 5, Aphrodite'ye, 8–11.
13. Homeros, *İlyada* 1.528.
14. Plutarkhos, *Nicias'ın Yaşamı* 29.

15. Homeros, *İlyada* 4.21ff.
16. A.g.e. 4.73.
17. A.g.e. 4.130ff.
18. A.g.e. 4.439ff.
19. A.g.e. 5.1–2.
20. A.g.e. 5.908–9.
21. A.g.e. 21.394.
22. A.g.e. 21.408.
23. Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 2.138.
24. Sicilyalı Diodoros, *Tarih Kütüphanesi* 4.15, 4.27, 5.71.
25. Volker Kastner ve Huberta Heres, *Der Pergamonaltar* (Philipp von Zabern)
26. Sahte-Apollodoros, *Bibliotheka* 1.35.
27. Homeros, *İlyada* 23.754ff.
28. A.g.e. 23.770.
29. A.g.e. 23.782–3.
30. Örn. Quintus Smyrnaeus, *Troya'nın Düşüşü* 13.420-9, Sahte-Apollodoros, *Epitome* 5.
31. Sahte-Apollodoros, *Epitome* 6, Homeros, *Odysseia* 4.499–511.
32. Arthur Conan Doyle, *Dörtlerin İmzası.*
33. Sophokles, *Aias* 14.
34. A.g.e. 28.
35. A.g.e. 51ff.
36. A.g.e. 79.
37. https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/theatre-of-war-Sophokles-message-for-american-veterans.
38. Sophokles, *Aias* 115.
39. https://www.uso.org/stories/2664-military-suicide-rates-are-at-an-all-time-high-heres-how-were-trying-to-help.
40. https://www.npr.org/2021/06/24/1009846329/military-suicides-deaths-mental-health-crisis.
41. https://theaterofwar.com/projects/theater-of-war.
42. Homeros, *Odysseia* 1.44-62.
43. A.g.e. 1.63–79.
44. A.g.e. 1.81–95.
45. A.g.e. 1.179–212.
46. A.g.e. 1.214–20.
47. A.g.e. 1.231–51.
48. A.g.e. 1.296–7.
49. A.g.e. 5.21–7.
50. Ovidius, *Dönüşümler* 6.3–4.

51. A.g.e. 6.9.
52. A.g.e. 6.23.
53. A.g.e. 6.45.
54. A.g.e. 6.101.
55. A.g.e. 6.103–20.
56. https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/36168/erigone-deceived-bacchus.
57. Ovidius, *Dönüşümler* 6.122–8.
58. Homeros, *Odysseia* 15.
59. Ovidius, *Dönüşümler* 6.129–31.
60. A.g.e. 6.132–45.

FURİALAR

1. Vergilius, *Aeneis* 4.305.
2. A.g.e. 4.384–7.
3. Hesiodos, *Theogonia* 185.
4. Aiskhylos, *Eumenidler* 321.
5. Aiskhylos, *Agamemnon* 1189–90.
6. Aiskhylos, *Adak Sunucular* 1048–50.
7. A.g.e. 1053–4.
8. Aiskhylos, *Eumenidler* 34.
9. Hesiodos, *Theogonia* 267.
10. Aiskhylos, *Eumenidler* 46–59.
11. A.g.e. 64–84.
12. A.g.e. 200.
13. A.g.e. 200.
14. A.g.e. 253.
15. A.g.e. 308.
16. A.g.e. 333.
17. A.g.e. 407.
18. A.g.e. 415–35.
19. A.g.e. 464.
20. A.g.e. 550–1.
21. A.g.e. 640–3.
22. A.g.e. 694–5.
23. A.g.e. 734–43.
24. A.g.e. 778–92.

25. "Son 2 milyar yıldır hayvanlarda dişinin yer almadığı herhangi bir üreme biçiminden haberim yok. Biyologların istisnasız kabul ettiği çok az kural vardır. Bu da hemen hemen kesinlikle öyle bir kural." – Dr. Adam Rutherford, yazarla WhatsApp sohbeti.
26. Aiskhylos, *Eumenidler* 794–807.
27. A.g.e. 842.
28. A.g.e. 848–50.
29. A.g.e. 900.
30. A.g.e. 992.
31. Ovidius, *Dönüşümler* 10.45–6.
32. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 7.24–5.
33. Homeros, *İlyada* 19.257, Apollonios, *Argonautika* 4.383.
34. Homeros, *İlyada* 9.450.
35. A.g.e. 9.565–72.
36. Pausanias, *Hellas'ın Tasviri* 10.31, Hyginus 239.
37. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1917-1210-1.
38. https://www.theoi.com/Gallery/T21.4.html.
39. https://www.theoi.com/Gallery/T40.1.html.
40. https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010267176.
41. Homeros, *Odysseia* 2.130–7.

Tarihte olduğu gibi mitolojide de merkezdeki figürler, çoğu kez erkekler. Olympos'un zirvesinden Troya'nın kapılarına dek anlatılan destanlarda karar veren, savaşan, fetheden hep onlar. Kadınlar ise ya kıskanç ve intikamcı tanrıçalar rolünde ya da bir erkeğin kaderini değiştiren güzellik sembolleri. Hal böyle olunca, Athena'nın zekâsı yalnızca babasının kafasından çıkmasıyla anılır, Demeter'in yasına mevsimler bahane edilir, Persephone'nin zorla yeraltına götürülmesi ise romantik bir evliliğe dönüştürülür.

Peki ya mesele bu kadar basit değilse?

Yazar ve araştırmacı Natalie Haynes, *İlahi Kudret*'te mitolojinin gölgede bırakılmış tanrıçalarını merkeze alıp, insanlık tarihinde –ve popüler kültürdeki güç, beden, arzu ve adalet anlatılarında– nasıl bir rol oynadıklarını sorgulayarak mitlere yeni bir yön veriyor. Aphrodite'den Hera'ya, Artemis'ten Hestia'ya dek birçok güçlü tanrıçayı yeniden ele alan Haynes, onların öfkesini, iradesini, zaaflarını ve hakikatlerini özgün, akıcı ve kimi zaman da mizahi bir dille gözler önüne seriyor, bildiğimizi sandığımız efsaneleri baştan sona yeniden düşünmeye davet ediyor.

"Haynes'in rahat ve mizahi üslubu, hem Yunan mitolojisine hâkim okurları sayfalar boyunca sürüklemeyi başarıyor hem de bu kadim öyküleri yeni kuşaklar için ulaşılabilir kılıyor."

Publishers Weekly

"Natalie Haynes zarif bir anlatıcı olduğu kadar son derece donanımlı bir rehber de. Engin bilgisini okura asla yük gibi hissettirmiyor; aksine, klasikleri büyük bir ustalıkla günümüze taşıyor."

Kate Atkinson

domingo
www.domingo.com.tr

978 605 198 398 1