88

GEORGE THOMSON

TRAGEDYANIN KÖKENİ

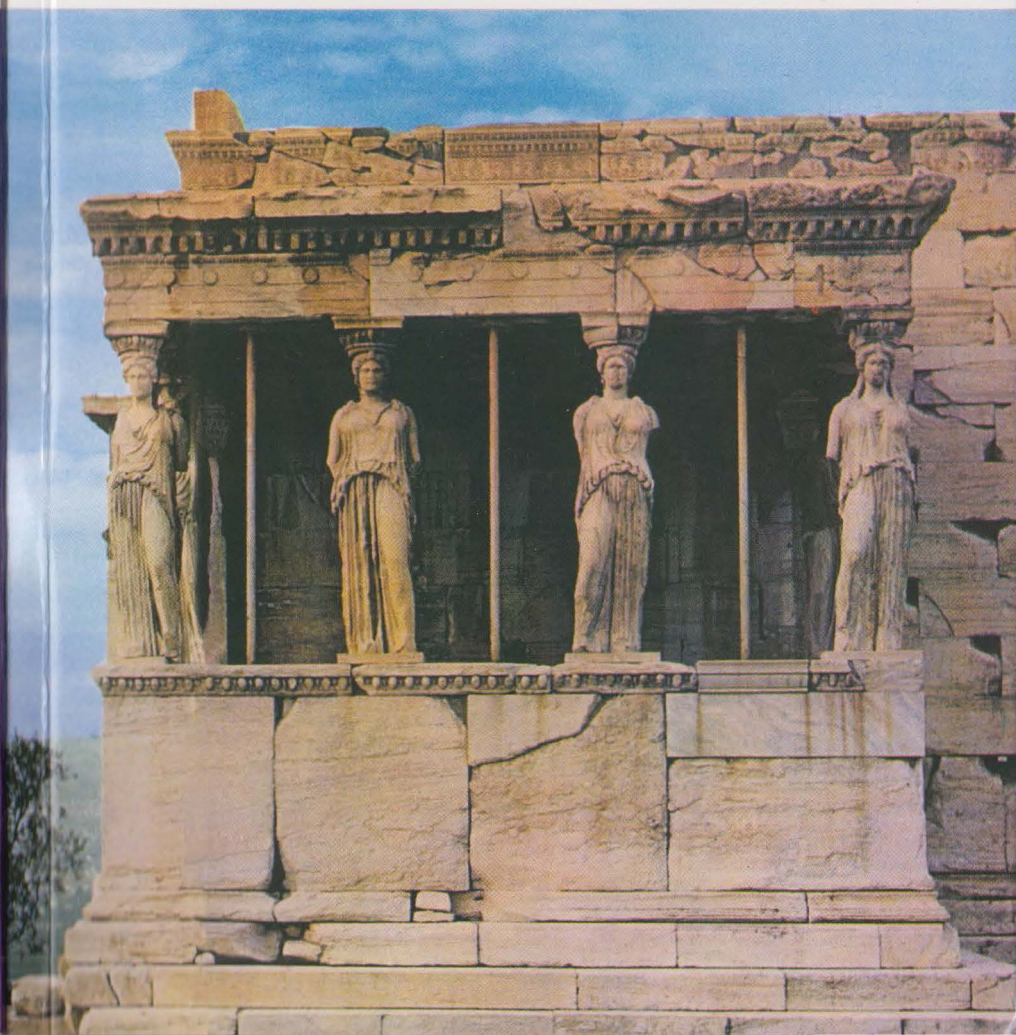
payel

TRAGEDYANIN KÖKENİ

2. basım

Çeviren: Mehmet H. Doğan

GEORGE THOMSON



GEORGE THOMSON

❑

TRAGEDYANIN KÖKENİ

❑

ÇEVİREN: MEHMET H. DOĞAN

❑

2. BASIM

PAYEL YAYINLARI : 88
Bilim Kitapları : 32

ISBN: 975-388-015-4

Dizgi : Payel Yayınevi
Dizgi operatörü : Filiz Koçer
Düzelti : Filiz Koçer-H. Necmi Öztürk
Baskı : Özal Matbaası
Kapak filmleri : Ebru Grafik
Kapak baskısı : İpomet Matbaası
Cilt : Yıldız Ciltevi

George Thomson 1903 yılında Londra'da doğdu. 1926'da Cambridge Üniversitesi'ni bitiren yazar, Irlanda'ya giderek orada bir süre dil üzerine incelemeler yaptı. Daha sonraları Galway, Cambridge ve Birmingham Üniversitelerinde Yunan dili ve edebiyatı dersleri verdi. Bu arada, bazı eski Yunan klasiklerini çok başarılı çevirilerle İngiliz dillerine kazandıran Thomson, 1937 yılında öğretim üyesi olarak Birmingham Üniversitesi'ne girdi ve öğretim üyeliğinden ayrıldığı 1970 yılına kadar bu üniversitede Eski Yunan dili ve edebiyatı alanında ilgiyle izlenen dersler verdi, Yunan dili üzerine birçok kitip hazırladı. George Thomson 1987 yılında Londra'da öldü. (George Thomson hakkında daha fazla bilgiyi yazarın, yayınlarımız arasında çıkan öteki kitaplarında bulabilirsiniz.)



BİR BAKKHA

GEORGE THOMSON

TRAGEDYANIN KÖKENİ

Aiskhylos ve Atina

İngilizce aslından çeviren
MEHMET H. DOĞAN



PAYEL YAYINEVİ
İstanbul

Yapıtın özgün adı: ***Aeschylus and Athens***

•

Türkçe birinci basım: Mart 1990

•

Türkçe ikinci basım: Ocak 2004

Kapak resmi:
Erekhteion, karyaditli salon
(Atina Akropolisi)

K. F. T.'ye

İÇİNDEKİLER

BİRİNCİ BASIMA ÖNSÖZ.....15
İKİNCİ BASIMA ÖNSÖZ.....16
ÜÇÜNCÜ BASIMA ÖNSÖZ.....16
DÖRDÜNCÜ BASIMA ÖNSÖZ.....17
GİRİŞ.....19

Tragedya ve demokrasi — fikirlerin göreceliği — ilkel Yunan toplumu üzerine Morgan'ın söyledikleri — karşılaştırmalı insanbilim — evrimcilik ve yayılmacılık — tarihsel dilbilim — klasik araştırmadan beklenenler.

BİRİNCİ BÖLÜM

KABİLE TOPLUMU

I. TOTEMCİLİK.....26

Çağdaş kabilelerin ekonomik sınıflandırılması — Avustralya totemciliği — yiyeceği artırma törenleri — totemci tabu — yansılama büyüsü — totemden geliş — ilkel sürünün parçalanması — edinme ve üretim — totemciliğin çöküşü — işbölümü — soyu belirleme biçimleri — bunların ekonomik anlamı — dıştan evlenmeciliğin kökeni — kabile işbirliği — totemci ataya tapınma — başkanlık ve kutsallık — doğa tanrıları — Yunanistan'da totemcilik — klan belirtkeleri — klan şöleni — erginleme ve evlenme — kutsal evlilik — tanrı-kral töreni.

II. DIŞTAN EVLENME.....39

İlkel Hint-Avrupa kültürü — akrabalığı sınıflandırma sistemi — Morgan'ın grup evliliği kuramı — Hint-Avrupa sınıflandırma sistemi — Yunan fratrisi — tarihöncesi Yunanistan'da anasoylu geliş — Zeus ve Hera — erkek kardeş karşılığı Yunan terimleri — işbirliği ve yarışma — hayvanda mülkiyet — Yahudi kahıt yasası — dıştan evlenmenin çöküşü — adam öldürme — Erinys'ler.

III. MÜLKİYET.....53
Homeros şiirlerinde toprağı kullanma hakkı — Eski Ahit'te toprağın bölüştürülüşü — tarihöncesi Yunanistan'da toprağın bölüştürülmesi — toprakta özel ayırımlar — ganimetin ve yiyeceğin bölüştürülmesi ve özel ayırımı — askeri hizmet karşılığı özel ayırım — Attika kalıt yasası — ilkel komünizmin bir simgesi: Moira — tanrılar arasında işlev bölüşümü — Yunan zanaatçı klanları — Eğiriciler olarak Moira'lar — giysilerin ve adların büyüsü — kundak bağı totemci desenleri — *daimon* — doğum, evlenme ve ölüm — Yunan klan adı — ata ruhları olarak Moira'lar — Norns — Moira, Erinys, Dike — Moira ve Zeus — Nomos

İKİNCİ BÖLÜM

KABİLEDEN DEVLETE

IV. MONARŞİ.....75
Minos kültürü — Yunan lehçeleri — Yunan dininde Hellenöncesi öğeler — Akhaların toplumsal örgütlenmeleri — vasallık — yöneticiler ve halk — Olympos'a yansıdığı şekliyle Akha toplumu — toplum ve din — mit ve dinsel tören — epik'in evrimi — *İlyada ve Odysseia* — monarşinin çöküşü — Hesiodos.

V. ARİSTOKRASİ.....85
Dor'ların fethi — serflik — *témenos*'un gelişimi — toprağın mülk edinilmesi — aristokrat rahiplik — adam öldürme konusunda aristokrat yasası — Attika'nın erken tarihi — Eupatridai'ler — Drakon yasaları — İonia'nın erken tarihi — Hesiodos'ta toprak sahibi ve köylü — Moira ve Metron — koral lirik — İonia bilimi — toplum ve evren — Anaksimandros.

VI. TİRANLIK.....100
Midas ve Gyges — metal para — tüccar sınıfının yükselişi — aristokratların ticaret karşısında tavrı — Solon — orta sınıf ve ortalama — Peisistratos — tiranlığın tarihsel işlevi — Theognis ve demokratik devrim.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DRAMANIN KÖKENİ

VII. ERGİNLEME.....113
Yaş sınıfları — doğum ve ölüm üzerine ilkellerin düşünceleri — erginlemede doğum veya ölüm — arındırmalar ve sınamalar — Erkekler Evi — gizli cemiyetler — törensel drama — Sparta'da erginleme — Girit'te — Atina'da erginleme — saçların kesilmesi — erginlemede insan kurban etme — Zeus'un doğuşu — Koureta'lar — Dionysos'un doğumu ve ölümü — evlat edinme — tanrılaşma — boğa-böğürten — Pelops — Olimpiyat Oyunlarının kökeni — eski kralın ölümü — *prytaneion* — Eleusis'te erginleme — Eleusis Mysteria'ları ve Olimpiyat Oyunları — Mysteria'ların ilkel erginlemeyle ilişkisi.

VIII. DİONYSOS.....145
Dionysos ve Apollon — erginlemenin ilk biçimi — eski Çin'de erginleme — *Natureingang* — çağdaş Avrupa'nın köylü festivalleri — Frazer'in kuramı — *eiresione ve pharmakos* — Euripides'in *Bakkhalar*'ı — Agrionia — mit ve Lykurgos — suya batırma — Dionysos'un evlenmesi — Proitos'un kızları — İo — Hera ve inek — Dionizyak *thiasos*.

IX. ORFECİLİK.....166
Dionysos ve tiranlık — Arion — Orfeciliğin Trakya kökeni — madencilik endüstrisi — Orfecilik ve Hesiodos'çu *Tanrıdoğumu* — Dike — Aşk — Orfeci öteki dünya — ruh ve beden — Ananke — Çember — Diodoros madenleri anlatıyor — Orfeci mitler — Orfeci *thiasoi* — Orfecilik ve demokratik hareket.

X. DİTHYRAMBOS.....179
Kent Dionysia'nın ilkgünü — *pompé, agon, kômos* — bir boğa olarak Dionysos — Arion ve dithyrambos — Arkhilokhos — Koureta'lar ilahisi — tanrı, rahip ve şair — Eleuther kızları — *pompé* ve *stasimon* — Dionizyak tutku oyunu — tragedyada dinsel tören kalıntıları.

XI. TRAGEDYA.....189
Üçüncü oyuncunun evrimi — ikincinin evrimi — Ulak — Ksanthos ve Melanthos — *Bakkhalar*'da komik öğeler — *hypokrités ve exar-*

chon — oyuncunun kökeni — mistik törenin laikleşmesi — strofik biçim — nakarat — *kommos* ve *agon* — *anagnorisis* — *stichomythia* — bilmeceler — sahne — ortaçağ kilise oyunları — Peisistratos ve dithyrambos — totemci klanın dinsel törenlerinde dramanın kökeni

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AİSKHYLOS

XII. DEMOKRASİ....213

Fratri ve yurttaşlık — Attika, Gortyna ve Sparta'da kalıtçılık kuralları — Sparta'da kadınların konumu — ilkel Attika'da kadınların konumu — Attika kabile sisteminin yeniden örgütlenmesi — takvim reformu — Attika kabile sistemi üzerine Aristoteles'in düşünceleri — *isonomia* — Pythagoras — erken Pythagorasçılığın politik önemi — Orfecilikle ilişkisi — Pythagorasçı ortalama öğretisi — Alkmaion — Hippokrates — orta sınıfın zaferi.

XIII. ATİNA VE PERS ELİ....232

Pers İmparatorluğunun yükselişi — Kleisthenes ve Pers Eli — Miltiades — Marathon — Themistokles — Yunanlıların dağılışı — Salamis — Themistokles'in düşüşü — Sparta seflerinin başkaldırısı — Kimon'un düşüşü — Atina emperyalizmi.

XIV. DÖRTLEME....244

Kent Dionysia'da yarışmalar — *leitourgia*'nın kökeni — satir oyunu — Pickard-Cambridge, Aristoteles'i anlatıyor — törensel müstehcenlik — komedinin kökeni — Peloponnesos daraması — Lenaia — Attika komedisinin törensel temeli — üçleme.

XV. ORESTEİA....257

Aiskhylos'un yaşamı — yaşayan oyunlar — Atreus'un Sarayı — *Agamemnon* — *Khoiphoroi* — mitsel simgecilik — Apollon ve Erinys'ler — Orestes'in arındırılması — *Eumenides* — Adalet nedir? — Apollon ve *exegete*'ler — Erinys'ler ve Semnai'ler — *métoikoi* — Athena'cı tören alayı.

XVI. İLK OYUNLAR.....312
Persler — Aiskhylos ve tek tragedya — *Thebai'ye Karşı Yedi Kişi* — Klandan devlete — İo miti — Danaos kızları — *Yakarıcılar* — Danaos kızları evlenmeyi neden reddediyor? — Mısır'da içten evlenme — Aiskhylos ve içten evlenme — kız kalıtçı tartışılmaları üzerine Aristoteles'in düşünceleri — Hypermnestra'nın yargılanması — ilâhi ve insani yasa.

XVII. PROMETHEUS.....331
Ateşin bulunuşu — Hesiodos'ta Prometheus — mistik anıştırmalar — Prometheus tapımları — Herakles — Prometheus hatalı mı? — tirana ilişkin popüler görüş — bir tiran olarak Zeus — Prometheus'un karakterleştirilmesi — acı çekme yoluyla akıl — uygarlığın kökenleri — *Zincire Vurulmuş Prometheus*'un — *Kurtulmuş Prometheus*'un — *Ateşi Taşıyan Prometheus*'un yapısı — Moskhion — Kritias — Pythagoras'ın dinin toplumsal işlevi üzerine görüşleri — Protagoras — Philemon — Diogenes — Shelley.

XVIII. AİSKHYLOS'TAN SONRA.....362
Tek tragedyanın evrimi — köle emeği — emperyalizm — Atina demokrasisinde çelişmeler — *sophrosyne* — paranın işlevi — Yunan düşüncesinde para — koronun çöküşü — *deus ex machina* — *peripéteia* — Sophokles-Aiskhylos ilişkisi — *Elektra* — *Oidipus Tyrannus* — Sophokles'in düşüncesi — Euripides — *İon* — *Bakkhalar* — aile yaşamının gözden düşüşü — *Medea* — Melos'un yıkılışı — *Troyalı Kadınlar* — idealizm ve maddecilik — Moira, Ananke, Tykhe — Yunan tragedyasının sonu.

XIX. ACIMA VE KORKU.....388
Aristoteles'in *Poetika*'sı — *katharsis* — epilepsi — Korybant'lar töreni — ilkel sahip olma kuramı — Dionysos tapımlarında sahip olma — ilkel halklar arasında histeri — Orfeci ve Dionizyak tapımların ruhbilimsel kökeni — Eleusis'te dinsel histeri — Platon'un *İon*'u — şair, cin çarpmış kişidir — oyuncu — tragedya ve Mysteria'lar — *katharsis*'in toplumsal işlevi — sanatların toplumsal işlevi.

ZAMANDİZİNSEL TABLO.....401

ŞEMALAR

AKRABALIK SINIFLANDIRMA SİSTEMİ....40
ERGİNLEMENİN TARİHİ....142
OYUNCUNUN EVRİMİ....188
YUNAN TRAGEDYASININ TÖREN KALIBI....206
YUNAN ŞİİRİNİN EVRİMİ....210

RESİMLER

BİR BAKKHA (Attika Vazosu)....4
HANEDAN ARMASI İŞLEMELİ KALKANIYLA ASKER (Attika Vazosu)....25
ÇÖMLEKÇİ ÇAMURU İÇİN TOPRAĞI KAZAN KÖLELER (Korinthos tableti)....73
DİONYSOS VE SATİRLER (Attika Vazosu)....111
ATHENA BAYKUŞU (Bir Attika metal parası)....211

BİRİNCİ BASIMA ÖNSÖZ

BU KİTAP, yıllardır üzerinde çalışmakta olduğum Aiskhylos'un oyunlarını, Yunan toplumunun genel evrimi, özellikle de kabile toplumundan devlete geçiş döneminin ışığı altında yeniden yorumlama çabasıdır. Kapladığı zaman öyle geniş ki, daha çok zaman harcamak gerekirdi üzerinde, ama araştırmanın yakın gelecekte belki de güç olacağı düşüncesiyle çalışmayı daha fazla geciktirmeden yayımlamaya karar verdim.

Kendi özel alanımda çok şey borçlu olduğum kitaplar, Jane Harrison ile Ridgeway'in yapıtları, Cornford'un ilk yapıtları, daha genel anlamda Morgan'ın *Eski Toplum*'u, Engels'in *Ailenin Kökeni* ve Caudwell'in *Yanılsama ve Gerçeklik*'i oldu. Ötekilerini notlarda ve göndermelerde andım.

West Kerry'de Blasket Adası'ndaki köylü-balıkçı dostlarıma olan özel bir gönül borcumdan da söz etmeliyim: onlar, kitaplardan öğrenilmeyecek birçok şeyle birlikte kapitalizm öncesi bir toplumda yaşamanın nasıl bir şey olduğunu da öğrettiler bana. Sözde kapitalist sistemin yörüngesindeler, doğru, çünkü kira ödemek zorundalar, ama çoğu ödemiyor; genellikle gelenekleri, özellikle de şiirleri, toplumsal ilişkilerin benim içinde yetiştiğim toplumsal ilişkilerden derinden farklı oduğu bir zamandan geliyor.

Bu durumda, bu çalışmadaki yeniliklerden dolayı kendimi borçlu hissettiğim kaynaklar —beni, diğer birçok kimseyle birlikte yaşama karşı tüm tutumumu yeniden düzene koymaya zorlayan son on yılın politik olayları dışında— bunlar.

Resimler için Mrs. H. F. Stewart'a, XV. ve XVII. Bölümlerdeki *Oresteia* ve *Zincire Vurulmuş Prometheus* adlı yapıtlarının baskılarından yaptığım alıntılar için izinlerinden dolayı Cambridge University Press yetkililerine teşekkürlerimi sunmak isterim.

Eylül, 1940 GEORGE THOMSON

İKİNCİ BASIMA ÖNSÖZ

Beş yıl sonra şu çalışmaya dönüp baktığımda onun sistemli bir biçimde yeniden açımsanması gereken çok geniş bir alanın bir ön taslağı olduğunu görüyorum. Üzerinde çalışıp değiştirmek istediğim birçok ayrıntı var, ama genel olarak hem yöntem hem de sonuçlar, zamanı gelince yayımlamayı umduğum daha ileri bir araştırma sınavından başarıyla geçti. Bu arada, kitap hâlâ aranıyor, bunun için de yalnızca küçük birkaç düzeltme ve ekle yeniden yayımlanıyor.

Eylül, 1945 GEORGE THOMSON

ÜÇÜNCÜ BASIMA ÖNSÖZ

Bu kitap, Aiskhylos tarihsel olarak incelenirse —yani şair, Shelley'in deyimiyle çağının hem bir yaratıcısı hem de bir yaratısı olarak alınırsa— oyunları canlılıklarına yeniden kavuşturulmuş olur ve daha geniş bir kitlenin ilgisini çeker inancıyla yazıldı. Yedi dile çevrildi bugüne kadar, birçok ülkede oyuncuların yetiştirilmesinde bir el kitabı olarak kullanılmakta. Bu nedenle, umuyorum ki şairi, profesyonel yorumcuları arasında yaygın olan skolastisizmden kurtarmak için birşeyler yapılmış oluyor böylece. Hem unutulmamalıdır ki, Aiskhylos'gil drama dersane için değil tiyatro için, çağdaş Avrupa tiyatrosu için değil büyük bir ulusal şenliğin bir parçası olarak eski Atina tiyatrosu için yazılmıştır. Onu en iyi biçimde kitaplardan değil, Yunanistan'a gidip, bu amaçla yenileştirilmiş eski tiyatrolarda, çoğunluğu uzak yerlerden dağları aşıp gelmiş köylülerden oluşan beşle yirmi beş bin arasında bir seyirci önünde, çağdaş Grek dilinde oynanan oyunları seyrederek tanıyabiliriz.

Bu basım genel okuru amaçlamaktadır, bunun için de notlar ve ekler atlanmıştır.

Birmingham, 1966 GEORGE THOMSON

DÖRDÜNCÜ BASIMA ÖNSÖZ

Suppliant'lar (Yakarıcılar) üzerine son araştırmalara dikkati çekebilmek için XVI. Bölümün son kısmını yeniden yazdım ve XIX. Bölümde Aristoteles'in *katharsis* öğretisiyle ilgili yorumuma açıklık getirdim. bu basımda önemli değişiklikler yalnızca bunlar. fakat kitabın kapsamına giren alanın. benim *Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler* adlı yapıtımın ilk iki cildinde. daha ileri kanıtlar ve tüm göndermelerle. yeniden gözden geçirildiği unutulmamalıdır.

Oresteia ve *Zincire Vurulmuş Prometheus*'un yeni bir çevirisini yaptım (Bölüm XV ve XVI). Laurel Classical Drama dizisinde yayımlandı bunlar.

Birmingham. 1973 GEORGE THOMSON

GİRİŞ

YUNAN tragedyası Atina demokrasisinin belirleyici işlevlerinden biriydi. Biçimi ve içeriği, gelişimi ve çöküşü yönünden ait olduğu toplumsal yapının evrimiyle koşulluydu.

Sayısız adaya ve vadiye bölünmüş Ege yöresinde siyasal iktidarın merkezileştirilmesi güçtü, siyasal birimlerse özerk kalma eğilimindeydi. Böylece, dışa doğru genişleme sınırlı olunca iç gelişmeleri buna uygun olarak yoğun oluyordu. Demokratik kent-devlette eski toplum, zorunlu olarak küçük ölçüde, en yüksek noktasına çıktı. Bu devletler öyle hızla ilerlemişti ki, geçmişten birçok geleneği beraberlerinde taşıyorlar, özerklikleriyse, karşılaştırma ve çözümleme için bol bol gereç sağlayan aynı olayların değişik biçimlerinin bozulmadan sürmesini kolaylaştırıyordu. Ayrıca, çevreleri ilkel halklar tarafından sarılmış olduğu için, dikkatli yurttaşlar kendi atalarının da bir zamanlar şimdi şu barbarların yaşadığı gibi yaşamış olduğunu kavrayamamazlık edemiyorlardı. Bir de, demokratik hareketin başarısı, yorumlayıcılarını olayların kökenlerine doğru araştırmaya itiyordu; oysa bu ilerleme yoluna çıkan şiddetli muhalefet, ister insanla insan, isterse insanla doğa arasındaki çatışmaya olsun insani ilerlemenin itici gücü olarak bakmayı öğretiyordu. Sonuçta, aynı zamanda akılcı ve dinamik bir evrim görüşüne varılıyordu.

Aiskhylos, yazdığı gibi dövüşmesini de bilen bir demokrattı. Demokrasinin, kendisine karşı birleşmiş iç ve dış düşmanları üzerindeki zaferi onun sanatının esin kaynağı idi. Yunanistan'daki en ileri topluluğun önde gelen yurttaşlarından biriydi o; aynı zamanda, eski Attika soylularından biri olarak kökleri ta ilkel kabile toplumunda olan yerel geleneklerin kalıtçısıydı. Yaşamı boyunca onu uğraştıran temel soru, bu gelenekler içinde saygıyla saklanan kabile toplumunun nasıl olup da kuruluşuna kendisinin de yardım ettiği demokratik kent-devle-

tine evrimleştiği sorusuydu. Onun sanatını anlamak istiyorsak, bizi de ilgilendirmesi gereken bir sorudur bu; aynı zamanda, Avrupa uygarlığını anlama konusunda onun sanatına değişmez tarihsel bir önem verecek yaşamsal bir sorudur bu.

Yunanlıların yaşam hakkındaki görüşleri, bazen gösterildiği gibi, Yunanlıların doğasında var olan birtakım niteliklerin ifadesi değildi; ayrışık bir halk olan Yunan toplumunun, maddi ve tarihsel çevrenin özel koşullarınca belirlenen karmaşık ve devamlı ilerlemesine verdiği zengin ve değişik bir yanıttı. İnsanların boş zamanlarından yararlanma tarzı, fiziksel dünya, yanlış ve doğru hakkındaki düşünceleri, sanatları, felsefe ve dinleri, kendileri de maddi varlıklarını koruma tarzlarınca belirlenen toplumsal ilişkilerindeki değişim ve gelişimlere uygun olarak değişir ve gelişir. Bu, nesnel bir gerçekliğin var olduğunu, ya da bazı insanların başkalarından daha gerçek bir nesnel gerçeklik düşüncesi oluşturmuş olduğunu yadsımak demek değildir; tersine, her nesnel gerçeklik düşüncesi, insanın kendi kafasında kurduğu dünyadaki yerince belirlenen bilinçli ya da bilinçsiz varsayımlardan başlamasına bağlı olarak, görecedir.

Dolayısıyla yalnızca Yunanlıların yaşam görüşü değil, bizim Yunanlıların görüşü hakkındaki görüşümüz de görecedir. Bizim görüşümüz tümüyle nesnel olamaz, bazı çağdaş araştırmacıların ileri sürdükleri tarafsızlık hayalden öte bir şey değildir; fakat bu, biz kendi önyargılarımızı tanıdığımız ve çözümlediğimiz oranda az ya da çok nesnel olacaktır. Önyargılarımızı düzeltmek için önce onların bilincine varmamız gerekir. Geçmişin tarihini yazan kişi bugünkü toplumda yaşayan bir insandır. Birer yurttaş olarak çağdaş toplumsal değişikliklere karşı ya da kayıtsız olanlar, eski Yunan uygarlığında sabit ve mutlak olarak değerli bir şey arayacaklardır, bu kendi onaycı tavırlarını hem yansıtacak hem de güçlendirecektir. Onaylamayan diğerleriyse Yunan tarihini devamlı bir değişim süreci olarak inceleyecekler, bu da, temelde yatan yasaları ortaya çıkarabilirse bugünkü toplumda değişikliğe yol açan güçleri anlamalarına ve yönlendirmelerine yardım edecektir. Bu gibilere devrimci bir şair olan Aiskhylos'u incelemek

özellikle uygun gelecek ve ona yaklaşırken taşıdıkları önyargılar, onunkine benzer olduğu için, olumlu bir yarar sağlayacaktır.

Öteki uygar halklar gibi Yunanlıların da bir zamanlar kabileler halinde örgütlendikleri bilinen bir şey. Onların kabile kurumlarının kesin yapısının nasıl olduğu, kanıtları da kendi başına çözülemeyecek kadar parçalı olan bir sorudur. Yine de, kent-devleti doğru bir biçimde anlamak için onun yalnızca ne olduğunu ve neye dönüştüğünü değil, aynı zamanda artık ne olmadığını da araştırmak gerekir. Bu nedenle, içindeki kanıtların, kabilesel kurumlar üzerine genel olarak bildiklerimizin ışığında incelenmesi gerekir. Bu ilke, ondokuzuncu yüzyılda Morgan, on sekizinci yüzyılda da Millar ve Ferguson gibi bazı öncelleri tarafından eski Yunan tarihine uygulandı; fakat o zamandan bugüne birikmiş olan bütün bilgilere karşın, konu özellikle bu ülkede yaşayan çağdaş tarihçiler tarafından o denli ihmal edilmiştir ki, bunlardan çoğunun daha önceden çıkarılmış sonuçlardan haberleri bile yoktur.

Çağımızda halen yaşayan kabileleri başat yiyecek üretme tarzlarına göre sınıflandırmak yoluyla, maddi kültürle toplumsal kurumlar arasında bazı değerli bağlantılar kurulmaktadır, bu sonuçlar bazı çekincelerle kazıbilim (arkeoloji) sorunlarına da uygulanabilir. Yunan kazıbiliminin bazı bölümlerinde daha şimdiden Harrison, Ridgeway, Cook ve diğerleri tarafından bu çizgilerden gidilerek önemli çalışmalar yapıldı, fakat büyük ölçüde, Morgan'ı ihmalleri yüzünden, insanbilimsel (antropoloji) kanıtları kullanışları yeteri kadar sistemli değildi. Bu, yöntemlerinin geçerliliği konusundaki son kuşkuları haklı göstermese bile açıklar. Örneğin, Pickard-Cambridge bu kitapta araştırılacak sorulardan biri olan tragedyanın kökenleri konusunda şunları belirtiyor: "Avustralya'nın yabanıl topraklarından, Orta Afrika'dan ve öteki uzak bölgelerden çıkarılacak bütün kanıtlar, Yunanistan'ın kendisinden kanıtlar olmadıkça hiçbir şey göstermez." Bu bölgeci anlayış Yunan taragedyasının kökeni sorununun neden hâlâ çözülememiş olarak durduğunu açıklamaya kadar gider. Yunanistan'da, bunu tanıyacak biçimde eğitilmiş gözlerin görebileceği çok bol kanıt var.

Her ikisi de, eşit olmayan gelişmeye yol açan iki etmen, toplumsal evrimin karşılaştırmalı incelemesini karmaşık duruma getirmektedir. Önce, birçok ilkel topluluğun gelişimi, bulundukları yerdeki ekonomik güçlükler nedeniyle gecikmiştir. Çağdaş Avustralya'nın aşağı avcı kabileleri, yontmataş çağının kapanmasıyla birlikte Avrupa'da terk edilmiş olan üretim tarzının ötesine geçememişlerdir; fakat ekonomik gelişmelerin durdurulmuş olmasına karşın toplumsal kurumları sabit kalmamış, gelişmesini sürdürmüştür, ama ancak o üretim tarzının belirlediği yönlerde. Sonuç olarak, çağdaş Avustralya'nın toplumsal örgütlenmesinden yontmataş çağı Avrupa'sınınkine daha ileri bir çözümleme yapmaksızın tartışmayı sürdürmek zamansız olurdu; ama iki bilgi grubu arasında bağlantı kurulabileceğini yadsımak da aynı şekilde yanlış olurdu.

İkincisi, daha geri halklar devamlı olarak daha ileri halkların kültürel etkisine uğramakta, sonuçta gelişmeleri hızlandırılmış, yolundan saptırılmış ya da engellenmiş olmaktadır. Daha uç olgularda, halkların kendileri ortadan kalkmaktadır. Zorlaştırıcı bir etmen bu, çözümlenmesi gerekir; fakat unutulmamalıdır ki, yabancı ya da yerli bütün toplumsal kurumların işlevi herhangi bir gereksinimi karşılamak olduğuna göre, şu ya da bu göreneğin kökeni onun dışardan alınmış olduğunu söylemekle açıklanamaz. Ferguson'un da belirttiği gibi, "uluslar kendilerinin nerdeyse bulabilecek durumda oldukları şeyi alırlar dışardan."

Eski Yunanlıların geçirdiği evrimin daha sonraki evreleri yalnızca maddi kalıntılarına değil, aynı zamanda dillerinde katmanlaşmış durumdadır. Hint-Avrupa dillerinin karşılaştırmalı incelemesi, kaynak dili (Parent-speech) konuşan halkın kültürüyle ilgili bazı genel sonuçlar çıkarmanın mümkün olduğu bir noktaya ulaşmıştır. Bu çalışma, diğer dil grupları üzerine yapılan çalışmalarla ilişkilendirildiğinde, tarihsel dilbilim yeni bir etkinlik düzeyine yükseltilmiş olacaktır. Bugün bile, Yunanistan gibi çok sınırlı bir alanda tarihsel dilbilimle toplumsal insanbilimin birlikte uygulanması yeni ve önemli sonuçlar çıkarabilir ortaya.

Bazen, özellikle de son yıllarda, klasik çalışmalarda ileri araştırma olanaklarının sınırlı olduğu söylenmektedir. Ben, bu alandaki olanakların herhangi bir tarih ya da fizik bilimi alanındaki kadar sınırsız olduğuna inanıyorum; ama bunları kullanacaksak, zamanlarında işe yaramış fakat bugün içleri boşalmış olan geleneksel yöntemlerden kendimizi kurtarmak zorundayız. Aiskhylos'un sanatı, bütün sanatlar gibi, toplumsal evrimin bir ürünü olarak incelenmeli; bu amaçla, klasik araştırma yöntemlerinin bölümlemeciliği ve klasik araştırma ile tarih bilimlerinin diğer dalları arasındaki engeller ortadan kaldırılmalıdır. Eski usulde yetişmiş kimseler için biraz zor bir iştir bu, ama girişilmelidir. Bugün, kültürel ve toplumsal bir dağılma döneminde yaşıyoruz, fakat yeni bir bütünlenme umudu başvermektedir bundan. Aiskhylos üzerine çalışmamızı böyle bir amaca yönlendirmekle, o nasıl başardıysa, biz de kuram ve uygulama, şiir ve yaşam arasında gerçek bir uyuma ulaşmayı umut edebiliriz.

GÖNDERMELER

Pickard-Cambridge, A. W. *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (Dithyrambos, Tragedya ve Komedya), *Oxford*, 1927.

Ferguson, A. *Essay on the History of Civil Society* (Sivil Toplumun Tarihi Üzerine Bir Deneme), Basel, 1789.

BİRİNCİ BÖLÜM

KABİLE TOPLUMU



HANEDAN ARMASI İŞLEMELİ KALKANIYLA ASKER

I

TOTEMCİLİK

MODERN çağlarda yaşamını sürdüren kabileler başat yiyecek üretim tarzlarına göre aşağıdaki kategorilere ayrılmaktadır: Aşağı Avcılar (yiyecek toplama ve avlanma); Yukarı Avcılar (avlanma ve balık tutma); Çobanlık (iki aşama); Tarımcılık (üç aşama). Yukarı avcılık aşaması, mızrağa ek olarak yayın da kullanılmasıyla aşağı olandan ayrılmakta. İkinci çobanlık aşamasında hayvan yetiştirmeye ek olarak tarım da yapılmaktadır. Üç tarım aşamasından ilki bahçe tarımıyla, ikincisi tarla tarımıyla nitelenmekte, üçüncüsündeyse tarla tarımı hayvan yetiştirmeyle desteklenmektedir. Bu sonuncusu, kabilenin toplumsal ve politik yapısının zaten çözülme döneminde olduğu bir gelişim aşamasını belirliyor.

Kuşkusuz, böyle bir sınıflandırma bir soyutlamadır. Kategoriler karşılıklı olarak birbirini dışlamıyor. Yani, yiyecek toplama yukarı avcılar grubunda da, avcılık ise çobanlık ve tarımcılık gruplarının başlangıcından sonuna kadar varlığını sürdürmektedir, fakat her durumda önemini yitirerek. Bunlar kesin bir zamandizinsel sıra da oluşturmamaktadırlar. Hayvan yetiştirme ve toprağın işlenmesi dönemlerinden önce bütün dünyada avcılık vardı, ondan sonra da yiyecek biriktirme; ama hayvan yetiştirmeyle toprağın işlenmesi arasındaki ilişki büyük ölçüde coğrafik etmenlerce belirlendiği için değişkendir. Dünyanın bazı bölgeleri evcil hayvanlar, bazı bölgeleriyse ekilebilir bitkiler yönünden zengindir. Yine bazılarında her ikisi de boldur; bunlarda, iki üretim tarzı da başlangıçtan beri karışık tarım biçiminde birleşmiş olabilmektedir.

Daha ilkel aşamalarında kabile toplumunun karakteristik dini totemciliktir. Kabileyi oluşturan klanlardan her biri "totem" denilen bir doğal nesneyle bağıntılı durumdadır. Klan kişileri kendilerini kendi totem türleriyle akraba, onun soyundan geliyor sayarlar. Onu yemeleri

yasaklanmıştır ve totemin sayısını artırmak için geleneksel bir tören yaparlar. Aynı totemin üyeleri kendi aralarında evlenemezler.

Totemcilik bugün Avustralya'nın aşağı avcı kabileleri arasında eksiksiz yaşamaktadır; az çok bozulmuş biçimlerde de olsa Amerika, Melanezya, Afrika, Hindistan ve Asya'nın öteki yörelerindeki daha ileri kabileler arasında da rastlanmaktadır; Hint-Avrupa, Sami ve Çin halkları arasında, totemci bir kökene bağlanan birçok gelenek ve kurum vardır. Bütün bu halklar kabileler halinde örgütlenmiş durumdadır, bu yüzden bunların da daha önce totemci olduklarına değgin görüş, totemciliğin kabile sisteminin doğasında var olan bir özellik olduğu gösterilebilirse, daha da güçlenmiş olacaktır. Bu konunun incelenmesinde Avustralya'dan elde edilen kanıtlar birincil önemdedir, çünkü o doğrudan bilgi sahibi olduğumuz en ilkel katmanı temsil etmektedir. Bununla birlikte, Avustralya'da bile totemciliğin bugünkü biçimi, ilerde göreceğimiz gibi, totemciliğin ilk biçimi değildir. Avustralya totemciliğinin bugünkü biçiminden yapacağımız bir çözümlemeden onun ilk biçimini çıkarsayabilir ve her ikisinin uygun bir ekonomik ve toplumsal değişimle ilgisini bulabilirsek, yalnızca Avustralya'da değil fakat dünyanın öteki yörelerinde de totemciliğin tarihine değgin yaklaşık bir sonuca varmış sayabiliriz kendimizi.

Avustralya totemlerinin büyük çoğunluğu yenilebilir bitki ve hayvan türleridir. Kalanı çoğunlukla taşlar ve yıldızlar gibi doğal nesneler ya da yağmur ve rüzgâr gibi doğal olaylardır. Bu cansız totemler totemci sistemin tamamen gelişmesinden sonra benzetme yoluyla oluşturulmuş olup ikincil önemdedir. Sistemin kökenini ararken dikkatimizi bitkiler ve hayvanlar üzerinde yoğunlaştırmamız gerekir; bunların çoğunun yenilebilir şeyler olması, totemin kökeninin yiyecek sağlamakla ilişkili olduğu varsayımımızı haklı göstermektedir.

Totem türlerinin artması için yapılan törenler, üreme mevsiminin başında, "totem merkezi" denilen daha önceden belirlenmiş bir yerde, totemin ait olduğu klanın av bölgesinde yapılır. Totem merkezi genellikle söz konusu türlerin gerçekten üretildiği bir yerdedir. Bu nokta son gözlemciler tarafından saptanmış, fakat ne anlama geldiği henüz anlaşılamamıştır. Kanguru klanının atalarını bugün kangurular

sayıca artması için törenlerin yapıldığı yere getiren şeyin ne olduğunu sorarsak, yanıt, oraya kanguru yemek için geldiklerinden başka bir şey olmayabilir.

Bugün klan üyelerinin totem türlerini öldürmeleri değilse bile yemeleri yasaktır; fakat bu kuralın önemli istisnaları vardır. Orta Avustralya klanlarından bazıları arasında, çoğaltma törenleri sırasında klan başkanının totem türünden biraz yemeye izinli olması bir yana, buna zorunludur da. Başkanın açıklamasına göre, büyüsünü yapabilmek için "totemi bedenine alması" gerekmektedir. Tabunun totem sırasında bu bozuluşunun ilk çağlardaki genel uygulamadan geldiği, klan atalarının bir alışkanlık olarak ya da yalnızca kendi totem türleriyle besleniyormuş gibi gösterildiği kabile geleneklerince kanıtlanmaktadır. Bu gelenekler gösteriyor ki, önceleri, belli türler yasaklanmak şöyle dursun başlıca yiyecek kaynağı idiler. Son derece düşük teknik düzeyin yiyecek bulmayı ciddi şekilde zorlaştırdığı, bunun sonucu olarak da yiyecek türlerinin son derece sınırlı olduğu bir çağı göstermektedir bunlar. Totemci klanın kökeni, başlıca yiyecek haline gelmiş belli bir hayvan ve bitki türünün yetişme yerine toplanmış bir yiyecek toplayıcıları kalabalığındadır. Geriye, olayın nasıl olup da tam tersine dönüştüğünü görmek kalıyor.

Çoğaltma törenleri, totemin, eğer bir bitkiyse büyüme ve toplanmasını, eğer bir hayvansa onun belirleyici alışkanlıklarını, hareket ve bağırışını, bazı durumlarda da yakalanıp öldürülmesini oyun biçiminde gösterecek gibi hazırlanır. Bu tür gösterilerin ilk işlevi, alışkanlıkları, yakalanmadan önce incelenmesi gereken türlerin davranışlarının çalışılarak öğrenilmesi olabilir. Daha ileri bir aşamada teknikteki ilerlemelere bağlı olarak bu işlevin yerini büyüsel bir deneme çalışması aldı: bu denemede klan erkekleri başarılı bir yiyecek arama eylemini önceden yansılayarak gerçek görev için gereken kolektif ve topluca uyumlu gücü bedenlerinde uyandırmış oluyorlardı. İlkel büyü, gerçekliği kontrol altına aldığınız yanılsamasını yaratarak gerçekten kontrol edebileceğiniz anlayışına dayanıyordu. Gerçek tekniğin yetersizliklerini tamamlayan bir yanılsama tekniğidir bu.

Düşük üretim düzeyi nedeniyle kişi, dış dünyanın nesnelliğinin henüz tam olarak bilincinde değildir; sonuç olarak, hazırlık töreninin yapılışı gerçek görevdeki başarının nedeni gibi görünür; fakat aynı zamanda eyleme bir yol gösterici olarak büyü, değerli bir gerçeği de ortaya kor: dış dünya, insanın ona karşı öznel tutumuyla gerçekten değiştirilebilir. Yansılama töreniyle güçleri uyarılmış ve örgütlenmiş olan avcılar gerçekte de eskisinden daha iyi birer avcı olurlar.

Klanın her üyesi kendi totem türüyle güçlü bir yakınlık hatta özdeşlik duygusuna sahiptir. Kanguruyla beslenen insanlar onlar gelişince kendileri de gelişerek, onlar açlık çekince kendileri de açlık çekerek ve onları kotrolları altına almak için oyunlarla onların kişiliğine bürünerek, sözcüğün tam anlamıyla kanları kanları, etleri etleri oluyordu onların; bu belirleyici yakınlığı kendilerinin kanguru *olduklarını* söyleyerek dile getiriyorlardı. Sonuç olarak, en yaşlı üyelerin kullandığı yetke, atalara tapınma biçiminde yansımış oluyor, atalaraysa kanguru biçiminde tapınılmış oluyordu.

Dolayısıyla totemciliğin evriminde ilk aşamanın, başlıca yiyecek kaynaklarına ulaşabilmek için bölünen ilkel sürünün bu parçalanışı olduğu çıkarsanabilir. Bu şekilde oluşan yeni gruplar birbiriyle bağlantıyı yitirdiği sürece değişiklik yalnızca niceliksel oluyordu — bir sürü yerine iki; fakat biyolojik soydeğişimiyle karşılaştırılabilir bir aşamada bu değişiklik niteliksel bir durum aldı. Yiyeceklerini basit edinme yoluyla bağımsız olarak elde etmeyi sürdürmek yerine, her biri diğerleri için üreten birbirine bağımlı bir klanlar toplancası (kompleksi) olarak bütünleştiler; kabile toplumunun tüm yapısının üzerinde kurulduğu bu işbirliği ilkesi, totem türlerinin yenmesi üzerine konan bir tabuyla sürdürüldü. Her birim, işlevi öteki klanlar için kendi türünden bir besi kaynağı üretmek olan bir totemci klan haline geldi. Bu ürün alışverişinin nasıl gerçekleştirildiğini daha sonra tartışacağız.

Üretim tekniği geliştikçe ve yeni yiyecek kaynakları ortaya çıktıkça başlangıçtaki bu kısıtlamalar ortadan kalktı. Bu yolla, ekonomik tabanını yitirdiği için de totemcilik, toplumun kurulu yapısı için bir onaylama sağlayan büyüsel-dinsel bir sisteme dönüştü. Kan-

guruların avlanması artık özel bir teknik olmaktan çıktığı için totem türlerine ilişkin olarak kangurucuların işlevi salt büyüsel bir duruma geldi — kangurular diğer klanların yararına büyütmek ve çoğaltmak üzere geleneksel törenleri yöneten büyücüler oldular. Bu arada, törenler de bu duruma uyduruldu ve geliştirildi. Böylece totem türlerinin eylemlerinin temsil edilmesi olmaktan çıkıp klan atalarının yaşamında, hâlâ totemci biçimleriyle kavranan olayları anma törenleri haline geldiler ve böylece klanın geleneksel tarihini gençlere aktararak toplumsal yasayı, töreyi güçlendirme görevini yüklendiler. Bir ekonomik birim olarak klanın daha da çöküşüyle birlikte bu işlev de ortadan kalktı. Geriye kalan tek şey, ortak soy-sop olmanın esinlendirdiği bir akrabalık duygusu, belirleyici bir ata tapımı, dıştan evlenme uygulaması ve belli bir hayvan ve bitki türünün yenmesine karşı salt biçimsel bir tabu oldu. Kabile toplumunun daha ileri aşamalarında klanın karakteristik özellikleri bunlar; hepsi de eski Yunanistan'la ilgli kayıtlarda izlenebilir.

Klan üyeliği soyla belirleniyordu. İlk insanbilimciler soyun baba yoluyla gelmeden önce ana yoluyla geldiğine inanırlardı. Bu görüş, hepsi tarafından olmasa da çoğu çağdaş yetke tarafından reddedilmektedir. Ben bunun doğru olduğunu sanıyorum.

Çağdaş kabilelerde, anayanlı soydan babayanlı soya geçişle ilgili birçok örnek saptanmakta, ama tersi bir oluşumdan hiçbir örnek görülmemektedir. Tek başına bu, birincinin daha eski olduğu gibi bir varsayım yaratıyor. Anayanlı soy, avcılığın çeşitli derecelerinde biraz ağır basıyor, ama daha ileri derecelerde, çobanlık döneminde çok hızlı, tarım dönemindeyse yavaş olmak üzere düşüyor. Bu da soydan geliş tarzının üretim tarzıyla ilişkili olduğunu akla getiriyor.

Bu üretim tarzlarının her biri cinsler arasında özel bir işbölümüyle belirlenmiştir. Avcılık-öncesi aşamada üretim diye bir şey yoktu, yalnızca tohumların, meyvaların ve küçük hayvanların basitçe elde edilişi söz konusuydu, bu yüzden de işbölümü diye bir şey olamazdı. Bununla birlikte mızrağın bulunuşuyla birlikte kadınlar yiyecek toplama işini sürdürürken, avcılık erkeklerin görevi haline geldi. Bu bölünme avcı kabileler arasında evrenseldir, bu da hiç kuşkusuz ilkönce

analaların görece hareketsizliğinin kabul ettirdiği bir şeydi. Avcılık, hayvanların evcilleştirilmesine yol açtı, buna göre de hayvan yetiştirme normal olarak erkek işi oldu. Öte yandan, kadınlarca sürdürülen yiyecek toplama işi gördüğümüz gibi kabilenin yerleşim bölgesinin çevresinde tohum tarımına yol açtı; buna uygun olarak da bahçe tarımı hemen hemen evrensel olarak kadınların işi oldu. Sonunda, bahçe tarımı yerini tarla tarımına, çapa da hayvan tarafından çekilen sabana bırakınca tarım çalışması erkeklere geçti. Cinsler arasında bu durmadan değişen gerilimler anayanlı soydan babayanlı soya yavaş yavaş geçişe uygun düşmektedir. Süreç avcılıkla başladı — ilerlemesi bu aşamada durmuş olan çağdaş kabileler arasında oldukça yüksek babayanlı soya rastlanması buna bağlıdır; hayvan yetiştirmenin başlamasıyla yoğunlaştı, ama tarımın ilk evresinde geçici olarak kesintiye uğradı.

İki tür soyun hemen hemen eşit olarak dengelendiği Avustralya avcı kabileleri arasında babayanlı soy oranı, bu anakaraya özgü gelişen dıştan evlenme sisteminin karmaşıklığına oranla artıyor — henüz anımsanacak bir geçmişte bazı bölgelerde gelişmiş bir sistemdir bu; basit şekiller karmaşıklardan daha ilkel olduğuna göre de, ana tarafından gelmenin baba tarafından gelmeden daha ilkel olduğu sonucu çıkıyor ortaya. Öteki kanıtlar da aynı şeyi gösteriyor. Rastlantıyla son derece eksiksiz bilgiler edindiğimiz birbirinden uzak iki kabilede, evli erkeklerin avlarının tümünü ya da en iyi kısımlarını karılarının ana-babalarına vermesini gerektiren gelişmiş kurallar buluyoruz. Benzeri kurallara Melanezya'da da rastlanıyor; bunlar, erkeklerin karılarının ait oldukları klanla birlikte yaşadıkları bir toplum durumunu gösteriyor — bu da kadınlarda merkezileşmiş bir anasoylu klandır.

Bir başka Avustralya klanı olan Yukumbil, bu anlamda bir geleneğe sahip: önceleri erkekler ava gittiklerinde karılarını ve çocuklarını birlikte götürürlerdi, fakat daha sonra çocuklarını yaşlı bir kadının bakımına bırakmaya başladılar. Bu gelenek, avcılığın gelişiminin ortaya çıkardığı cinsler arası işbölümü üzerine söylediklerimize uygun düşüyor. İlk kamp kurulduğunda kadınların hareketsizliği ve erkek-

lerin uzun süre yoklukları kampın onların sorumluluğu altında olmasını gerektiriyordu. Klan kadınların çevresinde toplanmıştı. çocuklar da içinde doğdukları klana ait oluyordu.

Kabilenin ya da dıştan evlenmeci klanlar grubunun, doğallıkla içten evlenmeci olan ilkel insan kalabalığından evrimleşmesinin, basit yiyecek edinme evresinden ortaklaşa üretime ilerlemeyle belirlendiğini ve yeni sistemde klanların birbirine ekonomik bağımlılığının totem türleri üzerine konan tabuyla sağlama bağlandığını, bu tabunun her klanı kendi av bölgesinde elde ettiği yiyeceğin bir bölümünü öteki klanlara vermeye zorunlu tuttuğunu göstermiştim. Geriye, klanların neden dıştan evlenmeci olduklarını düşünmek kalıyor. Bu klanlar, neden ataları olan ilkel sürü gibi kendi içlerinde çoğalmayı sürdürmediler? Bu soruyu yanıtlamak için tartışmamızı özetlememiz gerekiyor. Bizi, her klanın başlangıçta özel bir yiyecek türüyle yaşadığına; erkeklerin evlenmiş oldukları klanla birlikte yaşadıklarına ve ürünlerini o klanın üyelerine teslim etmek zorunda olduklarına inandıracak nedenleri görmüştük. Böylece, öteki klanlardan koca alma uygulaması, her klana, kendisinin üretmediği yiyeceklere ulaşma olanağı sağlayarak besi düzenini genişletmelerini mümkün kılıyordu. Dıştan evlenmenin başlangıçtaki işlevi, yiyecek dolaşımını sağlamaktı.

Kabile, düşük üretim düzeyinin koşullandırdığı bir işbölümü temelinde ilkel sürüden evrimleşmiş çok hücreli bir organizmaydı; bu evrimleşme dıştan evlenme kuralı ve totem tabusunca etkilenmiş, yansılama büyüsüyle desteklenmiş, ideolojik olarak da hayvan biçiminde kavranan atalara tapınma biçiminde yansımıştı.

Bu sistemin temeli işbirliğiydi. Bütün topluluğun birleşik çabası, topluluğu ancak varlığını sürdürebilecek düzeyde tutmak için gerekli olduğu sürece, birkaç kişinin, çalışmaksızın, başkalarının çalışmasıyla yaşaması olanaksızdı; tek toplumsal eşitsizlikse, kişinin kendi değeriyle kazandığı saygınlıktı. İlk dönemlerden beri, Yunan atasözünün dediği gibi, "eylemde zayıf, öğütte güçlü" en yaşlı üyelerin ayrıcalıklı bir konumdan yararlandıkları bir gerçek, fakat bu tür

ayrıcalıklar genel kabule dayanırdı. Bu ilkel topluluklar, Yunan toplumunun hiçbir zaman olmadığı derecede demokratikti.

Aşağı avcı kabileler arasında totemcilik kurumu, gerçek üretim tekniğine geçildiğinde kökeninden çok uzaklaşmış olsa da, hâlâ kabilelerin kendi yapıları kadar kesin ve kalıcı uygulama ve inançlarıyla uyumlu, tutarlı bir sistemdir. Kabileyle birlikte gelişmiştir, kabileyle birlikte yıkılır. Kabilenin yapısı, daha sonra inceleyeceğimiz ekonomik değişikliklere bağlı olarak dağılınca, insanların ve hayvanların birbiriyle akraba oldukları fikri de son bulur ve yabanıl çığlıkları, kendinden geçme hareketleri ve esritici ritmiyle yansılama töreni çok çeşitli, ikinci dereceden etkinliklere dönüşür; şiir, müzik ve dans sanatları da bunlardan ortaya çıkar.

Kabile toplumunun erken evrelerinin özelliği olan ataya tapınma, şimdi kabile yaşlılarının kullandığı yetkenin bir ifadesi ve olumlamasıdır. Dinsel olmaktan çok büyüseldir. Toteme dua edilmez, ancak emirler verilir. Tapınanlar, tören eyleminin zorlayıcı gücüyle isteklerini toteme zorla kabul ettirirler; bu zorlama ilkesi, topluluğun, henüz üyelerinin her birine ve hepsine üstün olduğu bir toplum durumuna uygun düşmektedir. Daha ileri tapınma biçimleri, bir yönetici sınıfın ortaya çıkışına bir yanıt olarak gelişir: babadan oğula büyücüler, rahipler, başkanlar ve krallar. Totem şimdi duayla ve yatıştırmayla güdülmektedir, insan şeklini almış ve tanrılaşmıştır. Genellikle başkan ya da kral uyruğu için neyse, tanrı da topluluk için odur. Tanrı fikri krallığın gerçekliğinden çıkar ortaya; fakat insan bilincinde bölünme artık toplumdaki ayrılmayla oluşur, ilişki terse dönmüştür. Kralın gücü Tanrı'dan geliyormuş gibi görünür, yetkesiyse Tanrı'nın istenci olarak kabul edilir. Böylece, gerçeklik, içinden çıkmış olan fikir tarafından güçlendirilmiş olur. Biri diğerini etkiler.

Krallık klanı hükmünü genişlettikçe, bağımlı klanların totem tanrıları onunkiyle birleşir, onun tarafından emilir, böylece kabilenin ya da kabileler grubunun, sonunda da devletin tanrısı durumuna gelir. Fakat bu yeni tanrı hâlâ kökeninden izler taşımaktadır. Onun, kendi hayvan şekline bedenleşmiş ya da bedenleşebilir olduğuna inanılır, ya

da geleneksel koruyucusu olarak bir hayvan eşlik eder ona; ya da klan atasını, klan hayvanının oğlu, ya da hayvan şeklindeki klan tanrısıyla yatmış kadının oğlu olarak betimleyen mitler uydurulur. Dinsel simgecilik, Tanrı fikrinin kökenindeki hayvan izleriyle doludur henüz.

Çiftçiliğin gelişmesiyle birlikte, yağmurun kaynağı olarak gök ve tohumların yatağı olarak toprak, tüm kabilelerin ortak çıkar alanını kucaklayan yeni ve evrensel bir önem kazanır; fakat bu koşullardan ortaya çıkan yeni gök tanrıları ve yeni toprak tanrıçaları genellikle antropomorfizm (insanbiçimcilik) öncesi kökeninden bazı izleri gizleyemez. Yunan Zeus'u Hint-Avrupa gök tanrısından gelmedir; ve belki de Yunanca konuşan halklar Yunanistan'a gelmeden önce de insan biçimindeydi; ama onun bazı özellikleri, meşe ağacı ile çok ilkel, belki de ilk birlikteliğini göstermektedir. Ayrıca göçlerin, federasyonların, istilaların ve fetih savaşlarının ortaya çıkardığı kültür erimesi nedeniyle çoğu kez tanrı, insan biçimini aldıktan sonra bile bağlantı kurulduğu daha ilkel katmanlardan totemci öğelerle benzeşmiştir. Bu yüzden, Yunan Zeus'unun çeşitli kökenleri vardır. Akha fatihleri için ataerkil bir çoban monarkın bütün özelliklerini taşıyan bir gök tanrısıdır, fakat Arkadya'nın geri, dağlı kabileleri için hemen hemen kesinlikle Likya'lı Zeus'tur o; Girit'teki Praisos halkı için —domuz eti tabuları vardı bunların— onu doğurmuş olan bir domuzdu.

Bu yüzden, Yunan dilindeki totem kalıntıları sorununu incelerken birçok araştırmacı, ne yazık ki, dikkatlerini tanrıların hayvan çağrışımlarıyla sınırlandırmaktadır. Yunan panteonunun tanrıları, kabilelerin eriyerek halklara dönüşüşünü, bir halkın bir diğeri tarafından boyunduruk altına alınışını, çeşitli yabancı kültürlerin yayılma ve birleşmesini de içine alan uzun ve karmaşık bir sürecin ürünüdür hep. Bu koşullarda, birçoğunun yaptığı gibi şu ya da bu tanrının, kökeninde Hellenik mi yoksa Hellen-öncesi mi, totemci mi yoksa değil mi olduğunu sormanın hiçbir anlamı yoktur. Totemciliğin en açık kanıtı farklı bir yönde yatmaktadır.

İon'un anası Kreousa, Erechthedai klanındandı. Çocuğunu terk ederken bir çift yılan şekli verilmiş bir altın gerdanlık takar ona; bunu yaparken de klanının geleneksel töresini izliyordur. İlkel kabileler

arasında, çocuklarını klan totemini temsil eden yara izleriyle, dövmelerle, boya ya da süslemelerle işaretlemek yaygın bir uygulamadır. Bu durumda, görenek, Erechtheus'un büyükbabası olan Erichthonios'un anısına bir saygı olarak açıklanırdı. Erechtheus'un yılandan kuyruğu olan bir insan olduğu söylenirdi; büyükbabası ise, bir geleneğe göre, doğuşta bir çift yılan tarafından korunmuştu, bir başka geleneğe göreyse kendisi bir yılan şeklinde doğmuştu. Bir başka deyişle, Erechtheus oğullarının belirtkesi bir yılandı, klan atalarıysa bir yılan adamdı. Yılan, klanın totemiydi. Bir başka yılan klanı Thebai'li Spartoi'lerdi, Kadmos'un öldürdüğü ejderden geliyorlardı; Epameinondas'ın mezarı üzerinde, o klanın üyeliğinin bir işareti olarak ejderha figürüyle süslü bir kalkan vardı. Eteoboutosoğulları Öküz Çobanı Boutos'lardan geldiklerini ileri sürerlerdi; ve belli ki, bir totemci klanın komün şenliğinden kalma, törensel olarak bir öküzün kurban edilişiyle ünlü Diipolia rahipliğini ellerinde tutuyorlardı. Dionysos Melpomenos rahipliğini ellerinde tutan bir başka Attika klanı Euneosoğulları, soylarını Hypsipyle yoluyla şarap tanrısı Dionysos'a dayarlardı; söylencelerin birinde, Hypsipyle tam öldürülmek üzereyken oğullarının beklenmedik bir anda ortaya çıkışıyla ölümden kurtulur; oğulları, klanın belirtkesi olan altın asmayı göstererek kimliklerini kanıtlarlar. Bir de Theseus'tan gelme Lykia'lı İoxidai'lerin kuşkonmaz yakmaları yasaktı: Theseus tarafından kovalanırken bir kuşkonmaz ocağına sığınmış olan kadın ataları Perigoune'nin anısına kutsal sayarlardı kuşkonmazı. Son örnek belki de bunların en dikkate değeri. Totem türü üzerine konan tabu yaşamakta ve bu türe totemci biçimde hâlâ tapınılmaktadır.

Çoban toplumda sığır, eti için değil sütü için beslenir; bu yüzden de evcil hayvanların eti, özellikle dişilerinin, çoğunlukla tabudur. Böylece totem tabusu yeni bir ekonomik işlev edinmiş oluyor. Bu arada, avcılık döneminin çoğaltma töreni ortak bir yemeğe dönüşmüştür: bu yemekte, klan üyeleri ölülerinin ruhlarıyla birlikte şeflerinin başkanlığında, zaman zaman toplanırlar ve kutsal sürülerinden gelen eti ayinle yerler. Burada Diipolia'nın, aynı zamanda Homeros'un anlattığı Akhaların bayramlarının tohumunu görüyoruz. Nestor, halkına, kabilenin tanrısı

Poseidon'a kurban ettiği boğaların etiyle şölen verir. Totem kurbanı yüzyıllarca sonra Orfeci kardeşlik ayininde yeniden ortaya çıkar; bu törende, sınıf savaşımının boyun eğdirdiği ve baskı altına aldığı insanlar boğa Dionysos'un etini yiyerek, kanını içerek yitmiş bir eşitliğin yanılsamasıyla karın doyururlar.

Totemci ayinin bir işlevinin de yetişen kuşağa klanın geleneklerinin iletilmesi olduğunu görmüştük. Ergenlik çağına erişmiş olanlar her yıl özel törenlerle ergin yaşama sokulurlardı; bu törenler onlara cinsel ve besinsel tabularda dile getirildiği şekliyle toplumsal töreleri öğretmek ve yaşlılarca anlatılan kabile törelerinin çiğnenmezliği duygusuyla etkilemek üzere hazırlanırdı. Aynı zamanda bedensel, tinsel ve toplumsal olan bu çetin değişimin anlamı, bu tür törenlerin hepsinin altında yatan, çocuğun erkek ya da kadın olmakla yeniden doğmuş olduğu fikrinde dile getirilirdi.

Erginlemeyi evlenme izlerdi. Kabile toplumunun en erken döneminde, iki ayrı cinsten kişilerin çiftleşmesinde tek kısıtlamanın dıştan evlenme kuralının dayattığı kısıtlamalar olması olasıdır; aynı zamanda, yiyecek toplama aşamasında cinsel ilişkinin yılın üretim mevsimleriyle sınırlandırılmış olması da olasıdır. Bu, yıllık evlenmelerin önemi, bir parçası oldukları mevsimsel sürecin etkin nedenini kendilerinde gören çiftin öznel davranışıyla daha da artmıştır — bu evlenmeler Doğa'nın bereketini artırmak için tasarlanan ayinin yansılama eylemleri olarak yapılırdı; daha sonraki bir dönemdeyse, karşıt cinslerin ilişkileri tekeşli duruma geldiğinde, bu büyüsel işlev seçilmiş bir çiftin törensel birleşmesinde ya da kutsal evlilikte varlığını sürdürdü.

Çayırları olduğu sürece hayvanlar kendi kendilerine beslenir ve ürer; fakat toprağı sürme, ekme ve biçme işi hayvan yetiştirme işiyle karşılaştırıldığında yavaş, çetin ve belirsizdir. Sabır, ileriyi görüş ve inanç gerektirir. Bundan dolayı da, büyünün yaygın şekilde gelişmesi tarım toplumunun belirgin bir özelliğidir. Klan yapısı, kutsal kardeşlik cemiyetlerinin oluşumu için bir kalıp olarak yaşamaya devam eder; tohum ekme zamanından hasada kadar olan yıllık süreci yansılama büyüsüyle yürütme gibi özel bir işlevi olan örgütlü rahiplik ve en sonunda bir tanrı-kral bundan ortaya çıkmıştır. Görevi yıllık olarak

başlar, bir taç giyme töreniyle kutsanır; erginlik ayinlerine dayalı bu tören onun yeniden ama bu kez insan olarak değil tanrı olarak doğduğunu anlatır. Birtakım törensel oyunlarla bir rahibeyle çiftleşir, toprağı klanlar arasında bölüştürür, kutsal çapasıyla toprağa ilk çapayı vurur, kutsal orağıyla mısırın ilk püskülünü keser ve sonunda yeni yılda yerini taptaze, canlı bir ardılına bırakmak üzere öldürülür. Bu, incelikle işlenmiş tarım büyüsü, toprağın bereketinin ve halkın gönencinin kralın fiziksel gücüne bağlı olduğu anlamında anlaşılmıştır, fakat nesnel olarak örgütlü tarımın onsuz olanaksız olacağı son derece yoğun bir kontrolun büyüyle ortaya konmasıydı. Bu onun olumlu yanı, fakat bu büyünün bir de olumsuz yanı var: gerçek tekniğe bir yardım, bir katkı olarak başlamıştı, şimdiyse bir engel haline gelmektedir.

Tanrı-kral töreni eski Mısır'da ve Babil'de, bir dereceye kadar da Yunanistan'da açıkça görülebilir — örneğin, Eleusis'te kutsal evlilikte ve toprağı sürme ayininde. Bu yüzden, Attika Kekrops'unkı gibi Akhalar-öncesi monarşilerden bazıları bu tarımsal ve hiyeratik tiptendi.

Bu sorular erken Yunan'ın kabilesel kurumlarını ve onları yıkıma götüren nedenleri daha yakından inceledikten sonra yeniden ele alınacaktır.

GÖNDERMELER

Hobhouse, L. T., Wheeler, G. C. ve Ginsberg, *T. Material Culture and Social Institutions of the Simpler Peoples* (Daha Basit Halkların Maddi Kültürü ve Toplumsal Kurumları), Londra, 1930.

Spencer, B. ve Gillen, F. H. *The Arunta* (Aruntalar), Londra, 1927.

Briffault, R. *Analar*, Payel Yayınevi.

Frazer, J. G. *Altın Dal*, Payel Yayınevi.

II

DIŞTAN EVLENME

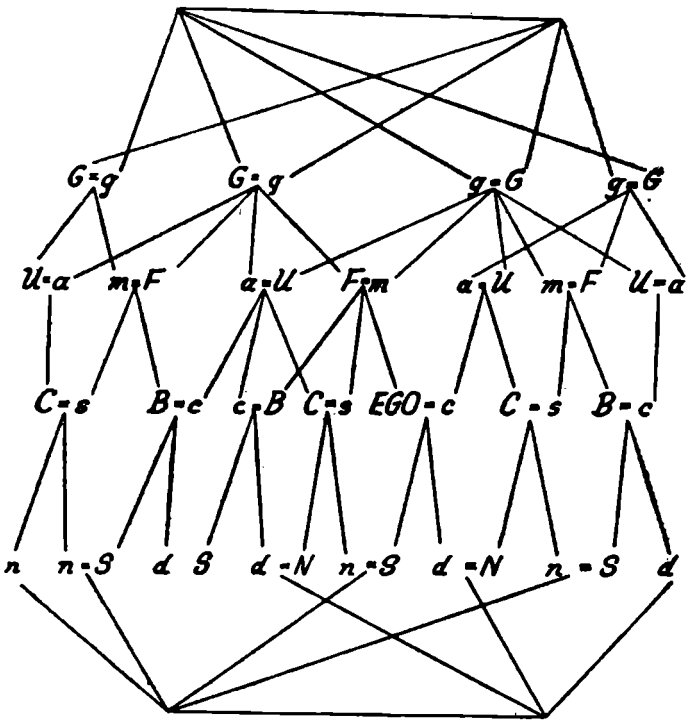
HİNT-AVRUPA dilleri, üçüncü binyılın sonlarında Baltık Deniziyle Hazar Denizi arasındaki Avrasya düzlüğünün bir bölümüne yerleşmiş bir halkın konuşmasından türemiştir. Ege yöresinde Yunanca konuşan kabilelerin ilk görülüşü, bir varsayım olarak İ.Ö. 1800'lere kadar götürülmektedir. Üçüncü binyılın sonunda, ilk halk parçalanmış, güneye, doğuya ve batıya göç etmiştir; kaynak dil (parent speech) türevsel dillere ayrılmıştır, bugün hâlâ yaşayan ya da yazılı kayıtlarda saklı durumda olan Hint-Avrupa dilleri bu türevsel dillerden gelmektedir.

Kazıbilimsel kalıntılar kanıtına dayanarak ilk halkın kimliğini tanıma girişimleri bugün güvenilmeyecek kadar varsayımsaldır, ama dile ait bilgilerin karşılaştırmalı bir çözümlemesinden bu halkın kültürüne değgin bazı sonuçlar çıkarabiliriz. Bu kanıtlar göstermektedir ki, dağılmaları sırasında, ilkel Hint-Avrupalılar tarımla ilgili bazı şeyler bilen çoban halktı çoğunlukla; klanlar şeklinde, belki de bir tür başkan ya da kralın emri altındaki köy yerleşim yerlerinde örgütlenmişlerdi; soy, erkek çizgisine göre tutuluyor, kadınlarsa evlendikleri klanla birlikte yaşıyordu. Yani bir önceki bölümde kabul edilen sınıflandırma terimleriyle söylersek, onları İkinci Çobanlık Dönemine sokabiliriz. Onların akrabalık ilişkilerini incelersek, toplumsal tarihlerini biraz daha aydınlatmış oluruz.

Bütün dünyadaki ilkel dillerde akrabalık terimleri bugün bize çok yabancı gelen bir biçimde kullanılır. Babamdan söz ettiğim zaman beni dünyaya getiren adamı kastederim; fakat bir ilkel klan erkeği babasından söz ettiğinde, babasının erkek kardeşini kastediyor olabilir. Kullandığı terim ikisi arasında bir ayrım yapmamaktadır. Bizde baba terimi, ana-babalıkla belirlenen fizyolojik bir yakınlığı gösterir; ilkel kabiledeyse bir kolektif toplumsal yakınlığı gösterir. Diğer terimlerde de aynı şey. Sınıflandırma sistemi dediğimiz de budur. Ayrın-

AKRABALIK SINIFLANDIRMA SİSTEMİ

Büyükbaba-Büyükana



Torunlar

G büyükbaba, *g* büyükanne, *U* amca ve kayınbaba, *a* hala ve kaynana, *F* baba, *m* anne, *C* erkek kuzen, *c* kız kuzin, *B* erkek kardeş, *s* kız kardeş, *N* kardeş oğlu, *n* kardeş kızı, *S* Oğul, *d* kız evlat. *EGO* bir erkektir. *EGO* bir kadın olduğunda, erkek kardeş çocukları yeğenlerdir, kız kardeşinkilerse oğul ve kız evlatlardır.

tıları, farklı halklar arasında değişiklikler gösterir, ama her yerde aynı ilkeye dayanır; bu ilke kısaca şöyle açıklanabilir:

"Baba" için kullanılan terim yalnızca gerçek babaya değil, babanın erkek kardeşlerine, babanın babasının erkek kardeşlerinin oğullarına, babanın babasının babasının erkek kardeşlerinin oğullarının oğullarına... vb. da ulgulanır. "Ana" için kullanılan terim gerçek anaya, ananın kız kardeşlerine, ananın anasının kız kardeşlerinin kız çocuklarına... vb uygulanır. "Erkek kardeş" ve "kız kardeş" için kullanılan terimler, "babalar," "analar" denilenlerin çocuklarına da uygulanır.

Öte yandan, babamın erkek kardeşleri benim "babalarım"ken, annemin erkek kardeşleri "dayı-amca" diye çevrilebilecek farklı bir terimle gösterilir. Aynı terim babamın anasının erkek kardeşlerinin çocuklarına... vb. da uygulanır. Aynı şekilde, anamın kız kardeşleri benim *analarımken* babamın kız kardeşleri benim "hala-teyze"mdir, aynı terim anamın babasının kız kardeşlerinin kız çocuklarına vb. uygulanır.(*)

Babamın erkek kardeşlerinin ve annemin kız kardeşlerinin çocukları benim "erkek kardeşim" ve "kız kardeşim"dir, fakat babamın kız kardeşlerinin ve annemin erkek kardeşlerinin çocukları, sistemin en ilkel tiplerinde, erkeksem "kayınbirader" ve "karı," kadınsam "koca" ve "görümce" terimlerine eşdeğer terimlerle gösterilir. Yanda verdiğimiz şemada bu terimler, erkek ve dişi kuzenler olarak çevrilmiştir. Aynı şekilde, erkeksem, benim erkek kardeşimin çocukları benim "oğullar"ım ve "kızlarım"dır; buna karşılık, kadınsam, benim erkek kardeşlerimin çocukları benim erkek ve kız "yeğen"lerimdir, oysa kız kardeşlerimin çocukları benim "oğul"larım ve "kız"larımdır. Son olarak benim kayınbabam, annemin erkek kardeşi için kullanılan aynı terimle, kaynanamsa babamın kız kardeşi için kullanılan terimle gösterilir.

Bu terminoloji, dıştan evlenmeci ve kendi aralarında evlenen iki-gruba bölünmüş olan bir topluluğa özgü akrabalıkları ifade etmek için

(*)İngilizcede hem "dayı" hem "amca", hem "hala" hem "teyze" yakınlıkları aynı sözcükle, sırasıyla "*uncle*" ve "*aunt*" sözcükleriyle karşılanır.—*çev.*

düzenlenmiştir. Babam, onun erkek kardeşleri, kız kardeşleri A grubuna giriyor; anam ve onun erkek ve kız kardeşleriyse B grubuna giriyor. Babamın erkek kardeşleri anamın kız kardeşleriyle, babamın kız kardeşleri anamın erkek kardeşleriyle evlidir. Babayanlı soyda ben A grubuna, anayanlı soyda B grubuna girerim. Herhalde, benim kendi kuşağımda, benim grubumun üyeleri benim "erkek ve kız kardeşlerim"dir; oysa öteki gruptakiler benim erkek ve kız "kuzen"lerimdir. Benim altımdaki kuşak, bir yandan "oğul"ların ve "kız" ların, öte yandan erkek ve kız "yeğen"lerim arasında aynı şekilde ayrılır. Son olarak, benim kayınbabam, annemin erkek kardeşiyle aynı terimle gösterilir, çünkü o annemin erkek kardeşi*dir*; kaynanamsa babamın kız kardeşiyle aynı terimlerle gösterilir, çünkü o babamın kız kardeşi*dir*. Dünyanın birçok yerinde bu terimlerle ifade edilen evlilik sistemi hâlâ sürmektedir. Sürmediği yerlerdeyse onun eskiden var olduğu, onu ifade etmek için düzenlenen terminolojinin yaşamasıyla kanıtlanmaktadır.

Sınıflandırma ilkesinin açıklanması için aynı uslamlama yeterlidir. Bir erkek, karısına uyguladığı terimi karısının kız kardeşlerine; bir kadınsa kocasına uyguladığı terimin aynını kocasının erkek kardeşlerine uygular. Karısının kız kardeşleri karısı, kocasının erkek kardeşleri de kocası değildir gerçekte ama yine de onları erkekse "kanı," kadınsa "koca" diye çağırır. Adlar dizini (nomenclature) gerçekliğe uymamaktadır. Buna göre, sınıflandırma sistemini bulmuş olan Morgan tarafından, bu adlar dizininin gerçekliğe uyduğu daha önceki bir durumdan bugüne yaşayarak gelmiş olduğu çıkarsanmaktadır: her kuşakta, her grubun erkek kardeşlerinin öteki grubun kız kardeşleriyle kolektif olarak çiftleştiği bir toplumdu bu. Bu varsayıma dayanarak, sistem kendini açıklıyor. Eğer her erkek kardeş her kız kardeşin kocasıysa, bu kolektif birleşmenin ürünleri de hepsinin çocukları olacaktır: çocuklar karşısında her erkek baba, her kadınsa ana ilişkisi içinde olacaktır. Bu gibi durumlarda terminolojinin böyle bir kan yakınlığını değil, fakat evlilikle saptanan toplumsal yakınlıkları ifade ettiği görülecektir.

Morgan'ın sınıflandırma sistemi kuramı Howitt, Rivers, Spencer ve Gillen tarafından ilke olarak kabul ediliyordu, fakat bugün Batı

Avrupa ve Amerika'da çoğu yetkelerce reddediliyor. Getirdiği sonuçlar sırf burjuva sınıfının çağdaş toplum karşısındaki tavrıyla uyuşmadığı için kuramın terk edildiğini ileri süren Sovyetler Birliği'nden insanbiliincilerceyse onaylanmaktadır. Morgan'ı okuyanlar, tartışmasının onu dikkat çekici bir biçimde sosyalist devrimi önceden haber vermeye götürdüğünü anımsayacaklardır.

Bu sorunda Morgan'a karşı çıkış, kendisinin bazı yorumlarına karşın, hiç kuşkusuz kabul ettirilen, sınıflandırma sisteminin Hint-Avrupa diller grubunda hiçbir izi olmadığı varsayımıyla güçlendirilmektedir. Bu varsayımın doğru olmaması bir yana, şimdiye kadar çözülmemiş, çok iyi bilinen bazı anormallikler de içinde Hint-Avrupa terminolojisi, onun, sınıflandırma sisteminden geldiği hipotezine dayanılarak eksiksiz ve açık bir biçimde açıklanmaktadır. Bu sonuç Hint-Avrupa dillerini konuşan halkların kültürel tarihi yönünden çok önemlidir, çünkü onların kabile kurumlarının, insan ırkının öteki dallarındakilerle aynı karakterde olduğunu gösteriyor.

Önceki bölümde kabilenin evrimindeki ilk aşamanın, ilkel sürünün dıştan evlenmeci iki birime ayrılması olduğu tartışılmıştı. Buysa, sınıflandırma sistemine yansımış olan aşamadır. Daha sonraki aşamalar dünyanın başka bölgelerinde değişmekteydi. Melanezya, Hindistan ve Amerika gibi bölgelerde kabile çok sayıda fratriden, her fratri çok sayıda klandan oluşuyor. Morgan'ın gösterdiği gibi, fratri en azından Kuzey Amerika'da bir tek köken klanın parçalanmasının ortaya çıkardığı birbiriyle ilişkili bir klanlar grubudur. Bugün dıştan evlenmeci birim klandır, ama bunun daha önce fratri olduğuna inanmak için nedenler vardır.

Hint-Avrupa kabile sistemi aynı tipe giriyordu. Yunanlılar arasında kabile, fratri ve klan *phylé*, *phratria* ve *génos*'la gösterilir: Romalılar arasındaysa *tribus*, *curia* ve *gens*'le. Dor Yunanlıları üç kabileye, İonia'lılar ise dört kabileye ayrılmıştı. Dor kabilelerinin alt bölümlenmeleri henüz kesinlikle saptanmış değildir, fakat dört İon kabilesinin her biri birçok fratriden, her fratri de birçok klandan oluşuyordu. Dahası, Kuzey Amerika Kızılderilileri arasında olduğu gibi Yunanlılar arasında da fratri ilk başlangıçta dıştan evlenmeci idi. Bu sonucun

kanıtları, erkek kardeş için ilkel Hint-Avrupa dilindeki terimin özgül Yunan kullanımında yatmaktadır.

Hint-Avrupalı *bhrater*'den gelme Yunan *phrater* sözcüğü —başka dillerde "brother" terimini ortaya çıkarmıştır— bir erkek kardeşi değil fratrideki yoldaş üyeliği gösteriyordu. Atina'da birçok erkek çocuk, yaşı gelince Apatouria şenliğinde kendi babasının fratrisine resmen kabul edilirdi; bu şenlik, "aynı babalardan olan" erkeklerin şenliği anlamına gelirdi. *Phráter*'ler hangi anlamda "kardeş" ya da "aynı babaların" oğullarıydı? Erkek çocukların *agélai* denilen cemiyetlerde örgütlendiği Sparta'da, *kásis* teriminin bir değişkesi (varyantı) olan *kásios* terimi, aynı *agéla* içindeki bütün erkek kardeşler ve erkek kuzenler için kullanılırdı; aynı sözcüğün bir başka değişkesi olan *káses* Sparta'da "herkesin kendi kuşağından" bir erkek için kullanılırdı. İon *phrátes*'i ile Dor *kásioi*'si başlangıçta, her kuşakta aynı babadan olan oğullar, babanın erkek kardeşlerinin oğulları, babanın babasının erkek kardeşlerinin oğulları... vb. idi. Sınıflandırma anlamında birbirinin kardeşleriydiler. Bu sonuca büyük ölçüde, sınıflandırma sistemine başvurmaksızın yalnızca iç kanıtlar üzerinde çalışan Kretschmer tarafından varılmıştı.

Yunan fratrisi babayanlı soya dayanıyordu. Bu yüzden de, biraz önce de belirttiğimiz gibi, dağılışı sırasında Hint-Avrupa kökenli halkların toplumu idi. Dahası, Homeros'un ideal Olympos toplumu —daha sonra göreceğimiz gibi gerçek dünyayı kendine model olarak alınıştır— son derece ataerkildi. Fakat bu tablonun bir başka yanı daha var, şimdi de onu incelemeyi sürdürelim.

Tarihsel dönemde Lykia halkı, hem kalıt-alımada (succession) hem de soy-sopta hâlâ anayanlı idi; Lykia, toplumunun bu özelliği Bellerophon söylencesinde yansımaktadır: Bellerophon, Argos'tan Lykia'ya göç etmiş, orda kralın kızıyla evlenmiş, aynı zamanda krallıkta bir kalıt payı kazanmıştı. Krallık ayrıcalığının evlenme hakkı olarak elde edildiği bu tür bir kalıtçılık, Yunan soybilimlerinde dikkati çekecek kadar ortaktır. Bu nedenle de, anlatıldığına göre, istilacı Dor liderlerinden biri olan Temenos, krallığını, kızı Hyrnetho'yla evlenen Deiphontes'e bırakma niyetini açıklayınca kendi oğulları tarafından öldürülür, fakat, halk krallığın Deiphontes'e verilmesinde diretir. Bu

söylence anayanlı kalıtçılıkla babayanlı kalıtçılık arasındaki çatışmayı açıkça dile getiriyor. Calydonia av miti de aynı derecede anlamlıdır. Meleager yaban domuzunu Atalanta'ya verince annesinin erkek kardeşleri onu Atalanta'dan geri alırlar, çünkü eğer Meleager domuzdan vazgeçiyorsa, domuz, "doğum hakkı" olarak kendilerine aittir. Meleager annesinin klanına aittir, klan onun kazandığı ganimetin klanda kalmasında diretmektedir. Ayrıca, bir Attika söylencesinde, Kral Kekrops'un saltanatından önce kadınların erkeklerle eşit haklara sahip oldukları, evlilik diye bir şey olmadığı ve çocukların analarına göre adlandırıldıkları açık bir şekilde anlatılıyor.

Lykia halkı Girit'in Dor-öncesi halklarıyla yakın geleneksel bağlara sahipti. Minos Girit'i ve Mykene kazıbilimsel kalıntılarından açıkça görülmektedir ki, bu dönemde kadınlar, tarih dönemi Yunanistan'ındakinden çok üstün bir toplumsal konuma sahiptiler. Ayrıca, Minos tanrıbilimi, Homerosçu tanrıbilimden derinden farklıydı. Homeros'un tanrıları bütünüyle insan biçimindeydiler; Minos tanrılarıysa büyük ölçüde hayvan biçiminde. Homerosçu Olympos, Zeus ve Hera tarafından yönetilir; tekeşli bir çifttirler bunlar, hakim olan taraf erkektir. Minos toplumunun başlıca tapımı bir anatanrıçaya tapınma idi, ona bağımlı bir erkek eşi vardı; bu, oğlu ya da kocası veya her ikisi olurdu. Bu nedenlerle, Minos toplumu kurumlarının, henüz kesinlikle belirlenmemiş bir ölçüde, anayanlı olduğu bugün genellikle kabul edilmektedir.

Homerosçu söylenceyle onun gerisinde yatan gerçeklikler arasındaki bu zıtlık çok çarpıcıdır ve yalnızca bir tane de değildir. Daha sonraki bölümlerde verilecek olan nedenlerden dolayı, ilkel toplumun, Yunanistan'da Homeros'tan hem önce hem sonra açıkça izlenebilen kabile, klan, erginleme gibi bu tür temel kurumları Homeros'un şiirlerinde hemen hemen hiç geçmez. Bu yüzden, Homeros, Zeus ve Hera'yı bize karı-koca olarak sunarken Herodotos'un sözlerini haklı olarak anımsayacağız: Yunan tanrıbilimini yapanlar Homeros ve Hesiodos'tu. Cook'un gösterdiği gibi, Homerosçu Zeus ve Hera görüşü, bu iki tarafın birbiriyle tamamen ilişkisiz olduğu daha eski iki söylencenin yeniden diriltilişiydi. Birinde eşler Hera ile Herakles'ti,

tanrıça başat taraftı; ötekinde Zeus ve Dione'ydi, Tanrı başat taraftı. İlk çift Minoan'dır, ikincisiyse Hint-Avrupalı. Zeus ile Dione, her ikisi de adca Yunanlıdır, onlara ortak tapınma Aristoteles'e göre Hellenlerin ilk yurtları olan Dodona'ya kadar götürülebilir. Hint-Avrupalı göçlerinin sonucu olarak halkların birbirine karışması, kaynaşması göçmen baba tanrının yerli ana tanrıçayla birleşmesinde simgeleniyordu; öncelik birinciye veriliyordu, bu da kadınların konumunda bir düşmeyi gösteriyordu.

Kuşkusuz, mitolojik bilgilerin yorumlanması çoğu kez kesin değildir, fakat neyse ki bu son durum yalnızca mitolojiye dayanmamaktadır. Özellikle kesin ve sağlam kanıtlarla desteklenmektedir, bu da ana sonucu soru konusu olmaktan çıkıyor.

Hint-Avrupa *bhráter* "erkek kardeş" sözcüğü. Yunan ve Hitit dışında bütün türev dillerde bu anlamda yaşamaktadır; aynı şekilde *suesor* "kız kardeş" sözcüğü de Yunanca ve çağdaş Arnavutça dışında bütün dillerde yaşamaktadır. Bu üç dilin, Hint-Avrupa dilleri dışındaki dillerden derinden etkilendiği herkesçe bilinen bir şey: Hititçe, Sümerce ve Akatçadan, Arnavutça Türkçeden, Yunanca ise Ege yöresinin Yunan-öncesi dilleri tarafından. Hint-Avrupa *bhrater*'in ve *suesor*'un Yunanca türevleri *phráter* ve *éor*'dur. Bunlardan ilki, gördüğümüz gibi, fratrinin bir yoldaş üyesini göstermekte kullanılıyor; ikincisi yalnızca Hesykios'un bir yorumunda yaşamakta. Erkek kardeşin ve kız kardeşin Yunancası *adelphos* ve *adelphé*'dir; yani *phrater ádelphos* ve *eor ádelphos*: "aynı babadan" bir erkek kardeş ve kız kardeşin, yani *opatros*'un (*phrater-eor*) tersine, "aynı rahimden" bir erkek ya da kız kardeş. Homeros Yunancasında, bunların da kökende ana yolundan gelen akrabalığı ima ettiğini gösterecek bir biçimde kullanılan *kasignetos* ve *kasignete* sözcüklerini de buluyoruz. Kretschmer'in topladığı bu kanıtlar kesindir. Yunanca konuşan halklar Ege'ye girişlerinden sonra anayanlı soyu kabul ettiler ve *phrater* ile *eor*'un yeni anlamı, daha sonra onların yerini alan tanımlayıcı sıfatlarla gösterilmeye başlandı. Bununla birlikte, fratrinin babayanlı örgütlenmesini sürdürüyorlardı, bundan dolayı da *phráter* terimi yaşamını sürdürdü. Kadınların fratriye eşdeğerde örgütleri yoktu,

sonunda *eor* terimi ortadan kayboldu. Dilbilimsel bilgiler bu hipoteze dayanarak tamamen açıklanabiliyor, bir başka hipoteze göreyse anlaşılmaz kalıyor.

Bazı kazıbilimciler Ege'nin Hint-Avrupalı olan ve olmayan halkları arasındaki bu ayrımı tanırken, bunun anlamının öncelikle ırksal olduğunu varsayıma eğilimi göstermektedir. Bir yanlış anlamadır bu. İlkel Hint-Avrupalıların babayanlı kurumları, başat olarak çobanlık olan üretim tarzlarıyla açıklanıyor. Biraz önce gösterdik ki çoban toplum babayanlı soya doğru belirgin bir eğilim taşıma özelliğindedir. Ayrıca, araştırmamızın daha sonraki bir aşamasında, Hint-Avrupa toplumunun çok daha erken bir dönemde anayanlı olduğuna inanmak için başka nedenler bulacağız. Aynı şekilde, Yunanistan'da anahakkı'nın daha sonraki düşüşü bir ırk sorunu değildir, bütün nüfusun ortak tarihine ait bir şeydir.

Avcı erkeğin avına sahip olamayıp bölüştürülmek üzere evine getirmesi avcı kabilelerin özelliğidir. Av tekniği bireysel üretime izin vermeyecek kadar düşük olduğu sürece üretim kadar tüketim de zorunlu olarak kolektifti. Ama insanlar tek başına avlanmaya başladığında, artık bireysel olan üretim tarzıyla, hâlâ kolektif olan tüketim tarzı arasında bir çelişki ortaya çıktı; özel mülkiyetin tohumu işte bu çelişkide yatıyordu. Aynı şekilde, bir insan kendi elleriyle, kendisi ve hemen yakınları için elde ettiği şey üzerinde hak ileri sürdüğünde, bu savda bireysel ailenin tohumları yatıyordu. Fakat bu parçalayıcı eğilimlerin toplumun dış yapısını bozacak kadar güçlenebilmesi için uzun zaman geçmesi gerekti. İlk etkileri, klan işbirliğini yoğunlaştırmak oldu, işbirliği her yönde gelişerek tüm toplumsal yaşam alanını sardı. Klanlar, karmaşık bir karşılıklı hizmetler sistemiyle birbirine bağlanmış oldu; bundan da, herkesin saygınlık için birbiriyle rekabet ettiği bir yapıcı yarışma ruhu doğdu. Avdan ya da yağmadan bir artık-ürün elde eden insan, bu başarısını bir başka klanı kendi klanı ile şölene çağırmak yoluyla gösteriyordu. Böyle bir çağrı aynı zamanda bir meydan okumaydı, çünkü şölene katılmayı kabul eden klana, buna mümkünse fazlasıyla karşılık verme gibi moral bir zorunluluk yüklüyordu. Bunu yerine getirememe, saygınlığı yitirme anlamına geliyordu. Daha ileri bir aşamada, bu zorunluluk, yerine

getirilmezse, bir tür çalışma hizmetine döndürülebiliyordu. Klanlar eşit değildi artık. İşbirliği yarışmaya dönmüştü.

Kuzey Amerika'nın bazı bölgelerinde bu eğilimler "potlatch" (potlaç) diye bilinen bir sisteme dönüşmüştü.(*) Bu eğilimler Çin geleneğinde açıklıkla; Homeros şiirlerinin bir özelliği olan hediye değiş-tokuşundaysa daha belli belirsiz izlenebilir. Glàukos, Diodemes'le altına karşılık tunç bir kalkan değiştiğinde, Homeros bunu Glàukos'un aklının başında olmadığını söyleyerek açıklayabilir ancak; fakat Glàukos'un kendisine bir baba yadigarı sunulduktan sonra Mentes'in Telemakhos'a vaat ettiğine benzer bir karşılık bekliyor olması daha olasıdır. Bu konuksever değiş-tokuşların bir takasa nasıl dönüşebildiğini kolaylıkla görebiliyoruz.

Özel mal sahipliğinin gelişmesi, sığırların evcilleştirilmesinden güçlü bir itici güç çıkardı. Av kokabilir, bozulabilir, topraksa hareketsizdir, ama sığır biçiminde servet dayanıklıdır, çalması ya da değiş-tokuş yapılması kolaydır. Çoban kabileler, zorunlu olarak göçebe oldukları için sığır çapulları ve savaş yoluyla servetlerini çabucak artırırlar; avcılıktan ortaya çıkmış olan savaş, erkeklerle yapıldığı için, çoban toplumun kendisinde zaten var olan servet biriktirme eğilimini güçlendirmiştir. Devamlı hareket halinde olan bu kavgacı kabileler yörelerindeki bölgeleri birbiri ardından talan edip dururlar. Erkek esirler öldürülür, kadınlarsa köle olarak alınıp götürülür, dokuma işindeki ustalıkları sığır hesabıyla ölçülür. Fakat savaş, önder birliğini gerektirir, sonunda bu kabileler önceleri büyüsel değil askeri olan bir tür krallık çıkarırlar ortaya. Krallar, başarılı önderliklerinin bir ödülü olarak soygunlardan aslan payını alırlar, böylece birikmiş olan servet, kabile toplumunun en tepeden başlayarak tüm dokusunu, yapısını sarsan toplumsal eşitsizlikleri giderek artırır. Bu sürecin ayrıntılarını gelecek bölümde tartışacağız. Şu anda onun kalıtçılık kuralları üzerindeki etkisi ilgilendiriyor bizi.

En sonunda Kenan ülkesine yerleşmiş olan Yahudi kabileleri bu özellikte bir çoban halktı. Robertson Smith'in de gösterdiği gibi Yahu-

(*)Potlatch: Kuzeybatı kıyısındaki Kızılderililerin bir tören şenliği: bu şenlikte şöleni veren, cömertçe hediyeler dağıtırdı, ama öte yandan dağıtılan bu hediyelerin karşılığı beklenirdi. —*çev.*

di kütüğü başlangıçta belki de anayanlı idi, fakat Yahudiler tarıma başladıklarında artık güçlü bir biçimde ataerkildiler. Taşınmaz ve kişisel bütün mülkiyet erkek çizgisine geçirilmişti. Toprak satılamazdı; edinilen mallar erkek çocuklar arasında dağıtılırdı. Fakat bir insanın erkek evladı yoksa ne olurdu? Sayılar Kitabı'nda (xxvii, 8) şunları okuyoruz: "Eğer bir insan ölürse ve oğlu yoksa, o zaman onun mirasını kızına geçireceksin." Bu, kullanma hakkının doğallıkla bir başka klandan olan evlendiği adama geçmesi demek oluyordu. Dolayısıyla yasada şöyle deniyordu (xxxvi, 8): "Ve İsrailoğullarının herhangi bir kabilesinde bir miras edinmiş olan her kız evlat, babasının kabilesinden bir aileye karı olacaktır, ki İsrailoğullarından her biri babalarının kalıtından yararlanabilsin." İngilizceye çeviride "Aile" (family) ile karşılanan sözcük aslında bir klandır. Kadın kalıtçı kendi klanı içinden biriyle evlenmeye zorlanıyordu. Mal mülk ancak bu şekilde erkek çizgisinde kalabilirdi. Kabile sisteminin yapısının dayandığı dıştan evlenme ilkesi ve onunla birlikte kadının özgürlüğü özel mülkiyet çıkarlarına feda ediliyordu.

Yunanistan'da bu olgu daha yavaş gelişmiştir, çünkü gördüğümüz gibi baba-hakkına doğru eğilim geçici olarak tersine dönmüştü, ama dıştan evlenmenin bozulmasının Dor yayılmasından önce yönetici aileler arasında başlamış olması en azından olası bir şeydi. Dor-öncesi soybilimin dikkate değer bir özelliği olarak, bir erkeğin kendi erkek kardeşinin ya da babasının erkek kardeşinin kızıyla evlenmesi çok sık görülür; ama bu soybilimlerin tarihsel değeri sorgulamaya açık olduğu için en iyisi onlara fazla güvenmemek. Minos Yunanistan'ının yağmasından ortaya çıkan yeni servetin yıkıcı etkilerine değgin daha açık kanıtlar, aynı dönemde akraba arasında adam öldürmeyle ilgili gelenekler ve söylencelerden elde edilmektedir.

Kabile toplumu, akraba ile zina ve büyücülük olmak üzere iki ana suç tanır. Akrabayla zina dıştan evlenme kurallarını bozmaktır; büyücülük, topluluğa hizmet için düşünülmüş olan büyüyü bireysel amaçla kötüye kullanmaktır. Klanlar arası adam öldürme yaygındır, fakat bir suç değildir — yani genellikle toplulukça cezalandırılmakta, fakat ilgili kişilerin ait olduğu klanlarca çözülmektedir. Bu çözülüş tarzı önemli bir konudur.

Bir insan öldürüldüğünde onun klan arkadaşları öcünü almak zorundadır. Zorunluluk, anında ve mutlak olarak yerine getirilir. Durumun koşullarına hiç bakılmaksızın yapılır. Kurbanın ait olduğu klan zararın ödenmesi için suçlunun klanına başvurur. Eğer uygun bir ödeme kabul edilirse sorun çözülmüş olur. Eğer edilmezse, kurbanın klan arkadaşları suçluyu arayıp bulur ve öldürürler; ya da öldüremezlerse onun klanından bir başka üyeyi öldürürler. Bu sonuncu durumda, öteki klan aynı sorumluluğu yüklenmiş olur, böylece kuşaklar boyu sürebilecek bir kan davası başlamış olur.

Bu yasalar Kuzey Amerika'nın yukarı avcı ve tarımcı kabileleri arasında ayrıntılarıyla incelenebilir; ilkel Germen kabileleri ve Yunanlılar arasında da izlenebilir. Attika yasasında "dava" ve "savunma" terimleri kovalamak ve kaçmak demektir, tarihsel dönemde bile, adam öldürmeden dolayı kovalama, kurbanın yakınlarının girişimine bırakılırdı. Homeros şiirlerinde adam öldüren, zararı ödemek ya da ülkeyi terk etmek seçeneklerine sahiptir. Zarar, taşınabilir mallarla ödenir, oysa mitolojik kanıtlar ilk zamanlarda bunun emek hizmeti şeklini aldığını akla getirmektedir.

Fakat bir insan kendi klanından bir insanı öldürünce ne oluyordu? Klan kolektif mülkiyete dayandığı sürece zarar ödeme diye bir şey olanaksızdı, fakat aynı zamanda suçun temel nedenlerinden biri yoktu, bu yüzden de klan için adam öldürme son derece enderdi. Ama Yunanistan'da bizim ilgilendiğimiz dönem boyunca, Roma İmparatorluğunun son döneminde Germenler arasında olduğu gibi, adam öldürme yaygın hale geldi. Fetih savaşlarıyla zenginleşmiş yönetici aileler, yok edici saltanat ve miras kavgalarında birbirine girdi.

Klan, dayanışmasını, üretim tekniği bireyin kendi kendine yeter olamayacağı derecede düşük olduğu sürece bireyin ancak birlikte çalışan bir grubun üyesi olarak var olabildiği gerçeğine borçluydu. Kabile toplumunun tarihi boyunca, klan akrabalığı bütün öteki bağların en kutsalıdır. Klan içi adam öldürmenin yarattığı dehşet, eski İskandinavyalılar üzerine yazdığı yazılarda Grönbech tarafından çok güzel anlatılmaktadır. Klanlar arası adam öldürmenin "yaşamın kendisine karşı bir suç olmadığını, hatta doğadışı herhangi bir şey sayılmadığını" açıkladıktan sonra şöyle sürdürüyor yazar:

Öte yandan, klana girdiğimiz andan başlayarak yaşamın kutsallığı, klanın kan dökmeyi kutsal şeylere karşı saygısızlık, sağgörüsüzlük, kendini öldürme olarak saymasıyla mutlak bir dokunulmazlık katına yükselir. Tepki, bir iğneyle bir sinire dokunulduğundaki kadar ani ve yanılmaz bir biçimde ortaya çıkar.

Eski İskandinavyalılar arasında klan arkadaşını öldüren bir kimse lânetlenir ve klandan atılırdı. Yasadışı biri olurdu. Bazen olduğu gibi, bir başka klana kabul edilmedikçe toplumun bir üyesi olarak var olamazdı artık. Bir varlık olabildiği tek yer olan klandan koparılınca çıldırır ve açlıktan ölürdü. Yunanistan'da da öyle. Bir klan arkadaşını öldüren kimse topluluğun dışına sürülür, yakınlarının lânetleri, ya da onların diliyle söylersek, onu çıldırtan ve bir yığın kemikten başka bir şey kalmayıncaya kadar kanını emen kurbanının intikam ruhları Erinys'ler ya da Arai'ler peşini bırakmazdı.

Bu Erinys'ler yılanlar olarak düşünülürdü. Başka yerlerde olduğu gibi Yunanistan'da da yılan, ölülerin ruhlarının yaygın bir simgesi olmuştu: bunun nedeni, kuşkusuz, yılanın derisini atıp böylece yaşamını yenilemesidir. Oidipus söylencesinde, Attika'lı şairlerin anlattığı gibi, Erinys'ler, oğlunun ve torunlarının Laios'tan miras aldığı lâneti temsil etmektedirler. Pindaros'ta, Oidipus'un oğulları, babalarının baba katilliğinin cezası olarak Erinys'ler tarafından yok edilirler. Herodotos'un kaydettiği şekliyle Dor söylencesiydi bu. Fakat *Odysseia*'da Oidipus'u cezalandıran Erinys anasının öç alıcı ruhuydu; başka söylencelerdeyse, Erinys'lerin işlevi, dişi soyundan bir yakını öldürmenin öcünü almaktır. Dayısını öldüren oğlu Meleagros'a karşı, anası Althai tarafından çağrılmışlardı; Erinys'ler, anası Eriphyle'yi öldürdüğü için Alkmaion'u, Klyteimnestra'yı öldürdüğü için Orestes'i cezalandırmışlardı. Erinys'ler, soyları anadan gelen bir topluluğun atasal ruhlarıydılar; Mykene Çağının bu söylencelerindeki önemleri, anayanlı bir toplumun yönetici sınıfı içinde mülkiyetin hızla büyüyüşünün hızlandırdığı saltanat kavgalarını yansıtır.

Erinys sözcüğü belki de Hint-Avrupa kökenli değil; Ege kökenli olduğunu gösteren başka belirtiler de var. Homeros şiirlerinde ve yine mistik Eleusis söylencesinde Erinys'ler yalan yere yeminin cezalandırıcıları olarak da görünürler. Yalan yere yemin suçu, yeminle

sınanmayı öngörür, bu da Diamond'un gösterdiği gibi, hukukun gelişiminde ileri bir aşamayı gösterir. Gelişen mülkiyet ve ticaret ilişkileri, yazılı bir yasa kitabının yayımlanmasını zorunlu kılıncaya kadar ortaya çıkmaz — örneğin, Hitit yasasında olduğu gibi; hatta orda bile ancak başlı başına kanıtların olmadığı durumlarda kullanılır. İmdi, Girit kenti Gortyna'nın Yasa Kitabında yeminle sınama, Diamond'un ergin yasa diye tanımladığı şeyin gelişmesinden önce başka herhangi bir yasa kitabındakinden daha geniş olarak anlatılır. Dahası, Yunan geleneğinde bu sınama kurumu Giritli yasa yapıcı Rhadamanthys'a dayandırılır. Yunanlıların halk belleğinde derin bir iz bırakmış olan Minos Giriti'nin yasa sisteminin bu noktaya kadar ilerlemiş olduğunu düşünmek zor değildir, fakat o zamanlar büyük bir ticaret kenti olmayan Gortyba'da hukukun bu denli gelişmiş olması açıklanması gereken bir anormalliktir elbet. Açıklama şurada gibi görünüyor: Minos kültürü Girit'i fetheden Yunanca konuşan fatihler tarafından kısmen özümlenmişti.

Dolayısıyla, Ege'ye göç eden Hint-Avrupalı göçmenlerin anayanlı soyu kabul ettiklerinde Erinys'ler tapınını da aldıkları sonucuna varılabilir. Aynı zamanda, gelecek bölümde göreceğimiz gibi, kendilerine özgü ata ruhlarından da yoksun değillerdi.

GÖNDERMELER

Morgan, L. H., *Eski Toplum I-II*, Payel Yayınevi.

Kretschmer, P. *Einleitung zur Geschichte der griechischen Sprache* (Yunan Dilinin Tarihine Giriş), Göttingen, 1896.

Grönbech, V. *The Culture of the Teutons* (Tötonların Kültürü), Oxford, 1931.

Harrison, J. E. *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Yunan Dininin İncelenmesine Giriş), 3. Bas. Cambridge, 1922.

————*Themis*, Cambridge, 1912.

Diamond, A. S. *Primitive Law* (İlkel Hukuk), 2. Bas. Londra, 1935.

III

MÜLKİYET

HOMEROS'TA bir kabile başkanı mallarını sayarken ev eşyalarını, kölelerini, hayvanlarını sıralar, fakat hayvanlarının yayıldığı otlaklardan söz etmez; en azından, halkının kendisine hediye olarak verdikleri dışında işlediği topraklara kendi malı olarak bakıp bakmadığı karanlık. Çağdaş birçok araştırmacı, özel mülkiyete artık apaçık ve karşı konulmaz bir hak olarak bakılır olduğu bir çevrenin etkisi altında oldukları için bu olguyu değerlendirememiştir. Fakat İngiltere'de bile, Enclosure Yasaları'yla(*) köylülerin ortak tarlalarının sonuncusundan da kovulmalarının üzerinden bir yüzyıldan az bir zaman geçti; Orta Çağlardaysa, ilk çitle çevirmelerden önce bizim anladığımız anlamda özel toprak mülkiyeti yoktu.

Nilsson, Homeros'taki benzetmelerin şiirlerin evriminin en son tabakasına ait olduğunu ileri sürüyor. Bunlardan birinde, ellerinde ölçüleri ortak bir arazi parçasını eşit parçalara bölen iki adam anlatılır. Çağdaş yorumcular bu pasajı kendi önyargılarıyla uzlaştırmakta güçlük çekmekte, iki kardeşin babalarının toprağını aralarında bölüşmekte olduğu şeklinde yorumlamaktadır; ama adamlar kardeş olarak tanımlanmamıştır; toprak babalarının arazisi olsaydı, ortak diye nitelenmemesi gerekirdi. Sözcüklerin doğal yorumlaması, toprağın mülkiyet için değil kullanım için bölünüyor olduğu şeklindedir, bu da Avrupa'nın diğer bölgelerinde ve başka yerlerde toprağın ilkel kullanım şeklinin bilinen özelliğine uygun düşer. Ridgeway'i özenle dışta tutarsak, çağdaş araştırmacılar bu konuda Homeros şiirlerindeki kanıtların ancak ilkel toplumda genellikle toprağın kullanımının karşılaştırmalı bir çözümlemesi ışığında anlaşılabileceğini görmemektedirler. Kazıbilimcilerin dikkatlerini çevirmeleri gereken ivedi

(*)Enclosure Acts: Ortak topraklardan bir bölümünün kişisel kullanım için etrafı çitle çevrilerek ayrılmasına izin veren yasalar. —*çev.*

görevlerden biridir bu; doğallıkla bizim burada girişemeyeceğimiz kadar karmaşık bir iştir. Bununla birlikte bir başka seçenek de var. İnsanların dünya hakkındaki fikirlerinin en sonunda ekonomik ilişkileriyle koşullandığı doğruysa, bu ilişkilerin yansıdığı fikirleri incelemekle bunlar hakkında bir şeyler bulmak mümkün olacaktır.

Üç Kader Tanrıçası —Yunanca'da *Moirai*, Latince'de *Parcae*, Almanca'da *Nornen*— Avrupa edebiyat geleneğinin ortak gövdesinin bir parçasıdır hâlâ. Bunlar oturup insan kaderinin ipliğini eğiren, her insan için daha doğuşta yaşamının önemli olaylarını, özellikle de hepsinin sonuncusu olan ölümü kararlaştıran tanrıçalardır. Bu bölüm, bu kavramın çözülmesine ayrılmıştır.

Moira sözcüğünün temel anlamı, bir pay ya da bölümdür. Diyakos John'un Hesiodos'u yorumlarken söylediği gibi, Moira'lar (Kader Tanrıçaları) "dağıtımlar" ya da "bölümler"dir. Kura çekme işlemiyle verilen ya da alınan bir kısım anlamındaki *láchos* sözcüğü *moira* ile ilişkilidir. Moira'lardan biri Pay tanrıçası Lechesis'in adını taşırdı. Bu anlamda *láchos* günlük dilde bir toprak parçası ya da kiralık arazi için kullanılan, başlangıçtaysa kura çekmede kullanılan bir odun parçası anlamında *klêros*'la eşanlamlıdır.

Gephyraioi'lerin Attika kolanı, Boiotia'da yerleşmiş, "paylarına Tanagra parçası çıkmış" Kadmos kolunun bir dalından geliyordu. Bu deyimin, sözcüğün tam anlamında kullanılıp kullanılmadığı bizim söyleyebileceğimizin ötesinde bir şey; fakat başka bir yerde, göçmen kabilelerin işgal edilen topraklar için kura çekme alışkanlığında olduklarını biliyoruz. İsrail kabilelerinin Vaat Edilmiş Toprakları nasıl işgal etmiş oldukları anımsanacaktır:

> İsrailoğullarıyla konuş ve onlara de ki, Ürdün üzerinden Kenan eline girdiğinizde, orada oturanların tümünü sürüp çıkaracaksınız... Ve oturanların topraklarını ellerinden alacaksınız ve oraya yerleşeceksiniz; çünkü toprağı sahip olmanız için verdim size. Ve toprağı aileleriniz arasında kalıt olarak kurayla böleceksiniz; ve daha kalabalık olana daha çok kalıt vereceksiniz; ve sayıca daha az olana daha az kalıt vereceksiniz; her insanın kalıtı, kurasının çıktığı yerde olacaktır; babalarımızın kabilelerine göre kalıt alacaksınız (*Num.* XXXIII, 51-4).

Ve Joshua İsrailoğullarına dedi, babalarınızın Yüce Tanrı'sının size vermiş olduğu toprağa sahip olmak için daha ne kadar sallanacaksınız? Aranızdan, her kabileden üç erkek seçip adını veriniz: onları göndereceğim ve onlar kalkıp bir uçtan bir uca geçecekler toprağı ve onların güçlerine ve yeteneklerine göre dağıtacağım; ve tekrar bana gelecekler... Sonunda toprağı yedi parçaya böleceksiniz, ve buraya bana getireceksiniz yaptığınız bölümlemeyi ki Yüce Tanrımız önünde burada sizin için kura çekebileyim. (Joshua XVIII, 3-6).

Toprak, kabileler arasında kurayla bölüştürülecek ve her kabilenin toprağı "aileler" ya da klanlar arasında kurayla yeniden bölünecekti.

Pindaros, yedinci Olympian'da Rodos adasının Helios'un oğulları tarafından üç *moira*'ya nasıl bölündüğünü anlatır. Bu üç *moira*'nın üç göçebe aileye karşılık olduğu aynı söylencenin Homerosçu anlatılışında da açıktır. Dağıtımın kurayla yapıldığı açıkça söylenmemekte, ama bu Pindaros'un aynı şiirde adanın kökeni hakkında anlattığı mitten çıkarsanabilir. Olympos tanrıları yeni fethedilmiş dünya için kura çekerken Helios orada değildi, bu yüzden de *klêros*'suz kaldı. Yapılan atama, Rodos adasını, daha sonra da su yüzüne çıktığını uzaktan fark ettiği denizin altını ona vererek düzeltildi; bu düzenlemeyse *Lachesis*'e başvurularak onaylandı.

Helios ve Rodos'un adı geçmeden de olsa, aynı mit *İlyada*'da da anlatılır. Kronos'un oğulları dünyayı üç *moira*'ya bölerler, bunun için kura çekerler ve Poseidon, Zeus'u kendi *moira*'sında kalması konusunda uyarır. Aynı şekilde Hesiodos, Hekate'nin ilk bölüşüm ya da *dasmos* sırasında kendisine verilmiş olan payı devamlı olarak elinde tutarak Zeus'tan bir kara ve deniz *moira*'sı aldığını anlatır.

Mitolojideki kanıt tarihsel söylenceyle de destekleniyor. Dor başkanları Peloponnessos'u fethettikten sonra kura çekerek ülkeyi üç bölgeye ayırırlar. Bu yüzden Tanagra bölgesinin Kadmosoğullarına aynı şekilde verilmiş olması olasıdır.

Odysseia'da Kral Nausithoos, Phaiak'ları yeni yurtlarına götürdüğünde "ekilebilir toprakları bölüştürmüştür." Herodotos'a göre, Kyrene halkı "toprağın yeniden bölüştürülmesine" katılmak üzere Yunanistan'dan yerleşiciler çağırmıştır. Bir süre sonra Kyrene

toprakları Arkadia'dan gelen bir hakem tarafından bir kez daha bölüştürülmüştür: hakem, toprağı üç *moira*'ya, oturanlarıysa üç kabileye bölmüştür. Bu kabileler toprağın bölünmesi amacıyla yaratılmış yapay birimlerdi. Kabile sistemi, akrabalığa dayanan temeli yıkıldıktan sonra bile şu ya da bu biçimdeki düzenli toplum için gerekli bir temel gibi görünmekteydi. Böylece, Solon zamanında, malı mülkü elinden alınmış Attika köylüleri toprağın yeniden bölüştürülmesini istediklerinde bu istekleri eski kabile uygulamasına bir başvuru demek oluyordu; aynı şekilde fethedilmiş toprakların *klerouchia* yasasına göre Atina'lı yerleşiciler arasında bölüştürülmesi, kabilesel yerleşim düşüncesinin yeni koşullarda sürdüğünü gösteriyordu.

Kral Nausithoos, toprakları bölüştürmenin yanında "tapınaklar da yaptırdı." Kyrene'li hakem, toprağı kabileler arasında bölüştürmekten başka bazı mülkleri topluluğun baş rahibi olarak krala ayırdı; Atinalılarsa Lesbos'daki yerleşim yerlerinde, rahiplik için benzeri topraklar ayırdılar. Ayrılan bu topraklar ya da *teméne*, rahiplerin, başkanların ve kralların kullanımı için "ayrılmış" mülklerdi.

Homeros'ta açıkça görüyoruz ki, güç ya da ayrıcalık verme hakkı krala aitken, toprak verme hakkı halkındı; halk, askeri hizmetinin ödülü olarak önderlerine toprak bağışlardı, bunlar kabileye ya da klana kurayla verilmiş topraklar değildi, bir kişiye verilen özel bir hediye idi. Lykia Kralı, Bellerophon'u kraliyet rütbeleriyle ödüllendirmiş, halk ise ekilebilir toprakların en iyisinden bir *teménos* bağışlamıştı. Akhilleus dövüşmeye geldiği Aeneas'ı uyarır: dövüşü kazansa bile Priamos'tan kraliyet rütbeleri beklememelidir, çünkü onun bakmak zorunda olduğu kendi oğulları vardır; ayrıca halktan da bir *teménos* beklememelidir. Aynı şekilde, Aitolia'nın yaşlıları (belki de klanların başkanları) ülkedeki en verimli topraklardan bir *teménos* sunarak Meleager'i kendileri adına savaşmak için kandırmaya çalışırlar. Toprağın mülk edinilmesi, onun en verimli kısmının ortak rızayla bir kişiye bağışlanabildiği bir toplulukta fazla ileri gitmiş olamazdı. Homeros şiirlerindeki *teménos*, kolektif bir kabile sistemi içinde gelişen toprakta özel mülkiyet tohumunu temsil etmektedir.

Ganimet de aynı şekilde dağıtılırdı. Helios'a verilen Rodos adasının Pindaros tarafından onun *láchos*'u ya da *géras*'ı (kendi toprağı ya da ayrıcalığı) olarak tanımlanışı gibi aynı terimler —*moira* ya da *láchos*, *géras* ya da *time*— de her savaşçıya verilen yağma payı için kullanılır. Dağıtım işi eskiden olduğu gibi bir *dasmos* diye adlandırılır; kral nasıl kendisi için "ayrılmış" bir *témenos* alıyorsa, ganimetin bölüştürülmesinde de genel bölüştürmeden ayrılmış "seçme bir hediye" alırdı. Burada da en son yetke halka bırakılmış gibi görünmektedir. Akhilleus, Khryseis için bir karşılık isteyen Agamemnon'a "Akha'lar sana nasıl bir *géras* verirler?" diye bağırır. "Aldığımız ganimetler çoktan dağıtıldı, halkın onları yeniden bir araya toplaması doğru olmaz." Yine de, öyle görünüyor ki, kral başka payları vasallarına verebilecek durumdadır; bazen de payından daha fazlasını kendisine ayırmakla suçlanır. Aslında halkından kendisine hediye olarak verilen şeyi bir hak olarak ileri sürmeye başlamıştır. Krallığın kendisi konusunda da aynı belirsizlik ortaya çıkar. Bir zamanlar belli bir aileye verilirken, askeri önderlik bir uzmanlık uğraşı olduğu için kalıtsal olma eğilimini göstermekteydi, ama yine de halkın onamasına bakıyordu. Tlınakhos babasının krallığının kendisine kalacağını umuyordu ama hakkı olarak ileri sürdüğü tek şey, onun kişisel mülkiyetinin kalıtçısı olduğuydu. Temenosoğulları krallığı ailede tutmak için babalarını öldürünce, halk krallığı Deiphontes'e geri verdi.

İ.Ö. 484 yılında Atina halkı gümüş madenlerinden gelen bir artık-ürünün bütün yurttaşlar arasında bölüştürülmesini önerdi, fakat Themistokles onları bu paranın bir donanma yapımına harcanması konusunda ikna etti. Kabile toplumuna özgü bölüştürme sistemi devletin çıkarlarıyla uyuşmaz duruma gelmişti. Aydınlatıcı bir olaydır bu, çünkü sıradan halkın ilkel mülkiyet anlayışına nasıl inatla bağlı olduğunu göstermektedir.

Toprak ve ganimet için geçerli olan şey yiyecek için de geçerliydi. Eski zamanlarda, Plutarkhos'un yazdığına göre, yemekler Moira ya da Lachesis tarafından eşitlik ilkesine göre verilirken, her şey namusluca ve serbestçe düzenlenirdi; Plutarkhos, bu savına bir destek olarak, yemek anlamına gelen eski sözcüğün aslında bir bölüm demek

olduğuna işaret ediyor. Etimolojisi doğru: *dais, desmos*'la aynı kökten gelmektedir. Et *Moira*'sı eşit olarak bölünür ve kura ile dağıtılırdı başlangıçta; fakat en güzel parça olan sırt kısmı, yemeğe başkanlık eden kimse için bir *géras* olarak ayrılırdı. Menelaos, Sparta'da konuklarını masaya çağırdığında, hizmetçilerin kendi önüne koyduğu etin sırt kısmını konuklarına uzatmıştı. Domuz çobanı Eumaios kılık değiştirmiş olan Odysseus'a aynı ikramı gösterir, bir drama ustalığıdır bu, çünkü efendisine, onun kim olduğunu bilmeksizin efendilere özgü parçayı vermiştir.

Plutarkhos, ortak yemek eşitliğinin zamanla lüks malların artışıyla (aslında mülkiyetin büyümesiyle demeliydi) bozulduğuna, fakat devlet kurbanlarında etin halk arasında dağıtılışında bu eşitliğin sürdüğüne işaret ediyor. Atina demokrasisinde büyük paraların harcandığı bu devlet kurban törenleri ekonomik bir gereksinmeyi karşılıyordu, çünkü aşağı sınıflara tek kızartma et yeme fırsatını sağlıyordu; dayandıkları ilkeyse —yurttaşların tanrılarıyla yiyecek bölüşmek için bir araya gelmeleri— bu törenlerin, ilkel klanların komün şenliğinden geldiğini gösteriyor.

Son olarak, kralın ya da başkanın bütün bu ayrıcalıklardan yararlanma koşulları *İlyada*'nın ünlü bir pasajında verilmektedir: "Lykia halkı en yüce onurları bize neden vermiştir — yiyecekte ve içecekte en yüce yeri, önceliği? Bize tanrı diye bakmaktalar, zengin topraklardan bir *témenos* vermişlerdir. Bu yüzden de kavgada en önde olmalıyız ki, halk, bizim yağlı sürülerimizle beslenen ve en güzel şaraplarımızı kana kana içen bu bizim krallarımız dövüşebiliyor diyebilsinler." Krallık onurları askeri hizmet karşılığı halkın bir hediyesiydi.

Demokratik devrimden sonra kuranın kullanımı Atina devletinin yönetiminde bütünleyici bir öğe oldu; Yunan yazarları, ona demokratik bir yapının ayırıcı özelliği olarak bakmakta düşünce birliği içindedir. Dolayısıyla, kabile kökenine kadar geriye doğru izlemiş olduğumuz eski demokrasideki öteki öğelere eklenebilir. Gerçek şu ki, eski demokrasi, temelde, sıradan halkın yitirilen eşitliği yeniden ele geçirme arayışıydı.

Gözden geçirdiğimiz bütün anahtar sözcükler —*moira, klêros, láchos, dasmos*— Yunan kalıt yasalarındaki terminolojide yeniden ortaya çıkıyor. Bir insanın babasından kalıt olarak aldığı mülk onun *klêros*'udur, ya da şiirdeki adıyla *moira*'sıdır. Eski günlerde, baba ölmeden önce malını mülkünü oğulları arasında paylaştırırdı; *Odysseia*'daki bir pasajdan öğrendiğimize göre, bu *dasmos* kurayla yapılırdı. Attika yasasında mülkiyet oğullara kalırdı; oğul yoksa, kızlara; çocukları yoksa, erkek kardeşlere; herhangi bir yakın akraba yoksa, klan arkadaşlarına. Aynı öncelik kuralları Gortyna Yasasında ve İbrani Hukukunda da görülüyor; Morgan'ın da gösterdiği gibi, bunların, kalıt hakkının klan çevresinden bireysel aileye yavaş yavaş sınırlandırılışına denk düştüğünü ve böylece kolektif mülk sahipliğinden özel mülkiyete geçişi görmek için sırayı tersine çevirmemiz yeter. Demokrat Atina'da bile bu geçiş tamamlanmış değildi. Yetkin yasanın özelliklerinden biri olan vasiyet düzenleme hakkı, yasal füru (çocuklar, torunlar) olmadığı zaman tanınıyordu ancak. Böylece, oğulun babasının malı mülkü üzerindeki mülkiyet savı, bütün mülkiyetin klanca kolektif olduğu zamanın son iziydi. Geçişse öyle alttan alta gerçekleşmişti ki, özel mülkiyetin kullanımını düzenleyen kurallar hâlâ kökeni ilkel ortaklaşmacılıkta olan terimlerle ifade ediliyordu.

Dolayısıyla, yiyeceğe, ganimete ve toprağa uygulanışıyla Moira fikrinin, kabile toplumunun evriminde birbiri ardından gelen üç aşamada servetin kolektif dağıtılışını yansıttığı sonucuna varılabilir. Bunların en eskisi yiyeceğin dağıtılışıydı, avcılık dönemine kadar uzanır. Ondan sonraki, savaşta elde edilen kölelerin ve öteki cansız taşınabilir malların dağıtılışıydı, bu da avcılığın bir gelişimiydi; sonuncusu, tarım amaçlarıyla toprağın bölünmesi.

Kura kullanımı, kuşkusuz, eşitliğin bir garantisiydi. Mallar olabildiğince eşit olarak bölünüyor, sonra da ayrılan parçalar insanın kendi kontrolu dışında olduğu için tarafsız olan bir işlemle dağıtılıyordu. Aynı nedenlerle ona bir büyü, insanın payını saptayan Moira'ya ya da Kader ruhlarına bir başvuru olarak bakılıyordu. Özel mülkiyetin

büyümesiyle birlikte kuranın kullanımı gittikçe daha çok sınırlanır oldu, halk arasındaki Moira kavramı da buna göre değiştirildi. Moira'lar her insanın yaşamda payını saptayan tanrıçalar haline geldi.

Bu servet bölüşümlerinin yanı sıra *Moira* sözcüğü işlev bölüşümlerine de uygulanır. Burada da gerçek dünyadan kaybolup gitmiş olan bir toplumsal düzenin izlerini Olimpos'un ideal dünyasında yansımış buluruz.

Zeus, Titan'larla savaşa girmeden önce, tanrılara, eğer yenerse yalnızca şu anda ayrıcalıkları olanların bu ayrıcalıklarına saygı duymakla kalmayıp şu anda ayrıcalığı olmayanlara yenilerini vereceğine yemin etti. Sonuçta, savaş sona erdiğinde egemenliği yüklenmeye çağırıldı. Zeus askeri hizmetinin ödülü olarak kral oldu. Kral olduktan sonra tanrılara çeşitli ayrıcalıklar ya da işlevler devretti. Hephaistos'un *géras*'ı ateşti; Atlas'a verilen *moira*, gökleri yukarda tutmaktı; nymph a'ların *moira*'sı, ölümleri ilk gençliklerinde korumaktı; Apollon'a müzik ve dans verildi, oysa Hades'in *láchos*'u ağlayıştı, feryattı. *Moira*'sı ya da *timé*'si aşk-yapmak olan Aphrodite dokuma tezgahında çalışırken yakalanınca Athena Zeus'a itirazda bulunur: Aphrodite onun *klêros*'unu çaldığı için Moira'lardan aldığı sanatı yerine getiremeyecektir artık. Aiskhylos'ta Erinys'ler Apollon'u, Moira'ların doğuşta kendilerine bağışladığı *láchos*'u kendilerinden çalınakla suçlarlar; Asklepios aynı nedenlerle cezalandırılır: ölüleri ayağa kaldırmaya çalışırken Hades'in *moira*'sına girmiştir haksız yere.

Kabile toplumunun ilk evresinde tek işbölümü cinsler arasında olmuştu, fakat hayvan yetiştirme, toprağı işleme ve el sanatlarının gelişmesiyle birlikte uzmanlık uğraşları belli klanlarda kalıtsal olma yolunu tuttu. Eski Yunanistan'da bu türlü birçok uğraş klanına rastlarız: Homerosoğulları (şiir okuyanlar), Asklepiosoğulları (hekimler), İamidoğulları, Brankhosoğulları ve Krontidai'ler (gaipten haber verenler, biliciler), Euonesoğulları (lir çalıcılar), Kerykes ve Theokerykes'ler (haberciler). Sparta'da habercilerin hepsi Talthybiadai klanına aitti: Herodotos'un belirttiğine göre, habercilik klanın *gerás*'ıydı. Adı bir uğraş anlamı taşıyan birçok başka klan vardır:

Poimenidai (çobanlar), Aigeirotomoi (kavak kesiciler), Bouzygai (öküz-koşucular), Phreorychoi (kuyu kazıcılar), Daidalidai ve Kropidai (heykel yontucular); Hephaistiadai, Aithalidai, Eupyridai ve Pelekes (silah yapımcıları ve demirciler).

Çağdaş bir tarihçi, Attika'nın zanaatçı klanlarını tartışırken bunların esnaf loncaları olması gerektiğini söylüyor ve bu tür esnaf loncalarının ilkel Attika'da bulunabilmesinin olasılıkdışı olduğunu göz önüne alarak "bu adların hayal ürünü seçimler olduğu" sonucuna varıyor. Bunların çoğu elbette loncaydı — yani yeni üyelerin, eski üye oylarıyla girebildiği meslek birlikleri; fakat Grönbeche'in de gösterdiği gibi lonca, klandan gelen bir şeydir. Ortaçağ esnaf loncası zanaatçı klanın ilerlemiş bir biçiminden başka bir şey değildi. Aralarındaki tek yapısal fark, lonca üyeliğinin, oğulun baba uğraşını sürdürmeye layık olması dışında, doğumla saptanıyor olmamasıydı; ilkel klanda yabancılar bile genellikle üyelerin oylarıyla kabul edilirdi. Zanatçı klan, kabile toplumunun daha yüksek aşamalarının yaygın bir özelliği olduğuna göre onun ilkel Attika'da bulunduğunu varsaymakta güçlük çekmeyiz var olmasaydı bile, en azından, içinden giderek zanaatçı klanların geliştiği ilkel klanlar vardı. Eğer bu tarihçi ilkel toplumun tarihine biraz daha dikkatle bakmış olsaydı, hayal ürünlerine başvurmasına gerek kalmazdı.

Asklepiosoğulları, hekimler tanrısı Asklepios'tan geldiklerini ileri sürüyorlardı; İamid'ler, biliciler tanrısı Apollon'dan; Kerykes'ler, haberciler tanrısı Hermes'ten; Tathybiad'lar ve Theokerykes'ler, haberci Talthybios'tan; Daidalidler, yontucu Daidalos'tan; Bouzygai'ler, sabana ilk hayvanı koşan ilk insan olduğu söylenen Bouzyges'ten. Bütün bu durumlarda klanın uğraşı, klanın soyundan geldiğini ileri sürdüğü tanrının geleneksel işleviyle uyuşmaktadır.

Burada da, son zamanlardaki tarihçiler ilkel klanın yapısını bilmediklerinden ötürü sonu gelmez karışıklıklar icat ediyorlar. Biraz önce adı geçen klanlardan bazıları kesinlikle —örneğin Homerosoğulları ve Asklepiosoğulları— ötekilerse olasılıkla, tarihsel dönemde esnaf loncalarıydı. Kökenleri söz konusu olduğunda bu

nokta gördüğümüz gibi, kesin değildir; fakat ilk atalarının mitsel olmasıyla da saptanmaz. Wade-Gery, Atina *génos*'unu "kurmaca bir ortak ata ile birbirine bağlı bir grup Atinalı" olarak tanımlıyor — "kurmaca, çünkü ileri sürülen ata her zaman mitseldir" diyor. Bu bir *non sequitur*'dan (mantıkdışı sonuç) başka bir şey değildir. Klanın ilk atasının mitsel olması onun ortak ata savının yanlış olduğunu göstermez. Gösterseydi, bütün dünyadaki totemci klanların ortak soy özelliklerinin bir kurmaca olması gerekirdi, çünkü bu durumlarda ilk ata hiç de bir insani yaratık değildir. Yunanistan'daki ve başka yerlerdeki klanın gerçek doğası bundan doksan yıl önce Morgan tarafından açıklanmış olmasaydı, bu gibi yanlış anlamaların bağışlanması kolay olurdu.

Hekim Asklepios, insan hekimin mitsel bir izdüşümüdür. Bilici olarak Apollon ve haberci olarak Hermes gerçek bilicilerin ve gerçek habercilerin imgelerine göre biçimlendirilmişlerdi. Talthybios tarihsel bir kişi idiyse, ki kuşkuludur bu, sonradan adını ondan alan klana aitti. Kahraman Bouzyges, Bouzygai'lerin geleneksel işlevinin bir kişileştirilmesinden başka bir şey değildir. Herodotos'a göre, "tanrılara adlarını veren, ayrıcalıklarını ve hünerlerini birbirinden ayıran ve onların biçimlerini saptayan," Homeros ve Hesiodos'tu. Bu nitelik ve ünlerin bazıları Herodotos'un kabul ettiğinden daha eski olabilir, ama temel nokta doğrudur: bunlar ilkel değil, türevseldi. Yayılmacı kabileler bütün Ege'ye yayılmış, Kronosoğulları da böylece dünyayı işgal etmişti; yayılmacı kabileler toprağı kura ile bölüşürlerdi, Kronosoğulları da dünyayı böldüler; bu kabilelerin kralları egemenliklerini askeri hizmete borçluydular. Olympos kralları da öyle. Bu koşutluk bundan sonraki bölümde sürdürülecektir. Aynı şekilde, tanrılar arasındaki işbölümü, Homeros şiirlerinde görüldüğü gibi, gerçek dünyada ilkel klan uğraşları sisteminin ortaya çıkarmış olduğu işbölümünün yansısından başka bir şey değildir — bir insanın yaşamdaki uğraşının, içinde doğduğu klan tarafından saptandığı bir sistemdi bu.

Bu bizi önemli bir soruya getiriyor: Moira'lar nasıl oldu da iplik bükücüler —Klotho, Atropos ve Lachesis— oldular?

İplik bükmenin kişileştirilmişi olan Klotho, üç Moira'nın en eskisidir, çünkü Homeros Moira'lardan söz ederken kolektif olarak Klotho'lar der ve öteki ikisinin adını hiç geçirmez. Atropos daha sonraki literatürde "ince eğirilmiş yaşamı ikiye ayıran iğrenç makasın tanrıçası" olarak ortaya çıkar açıkça, dokuma tezgahından, dokunan kısmın kesilişi olayına dayanan bir imgedir bu. "Yaşamımı bir dokumacı gibi sardım: kesip tezgâhtan ayıracak beni." Fakat bu kavram erken Yunan literatüründe yoktur, sözcüğün Yunanca yorumuna da uymamaktadır — geriye döndürülemeyecek olandır, ipliği yeniden çözülemeyecek olandır o. Aiskhylos'a kadar izlenebilecek olan bu yorum bile bükmek, eğirmek ya da dokumak işlemleriyle kolayca uzlaştırılamaz. İplik bükücünün eğirdiği ipliği geriye açması ya da dokumacının dokuduğu şeyi geriye sökmesi zor bir iş değildir. Penelope bunun tam tersinin sağlam bir örneğidir. Bu yüzden de bu yorumun yanlış bir sözcük kökenine dayanması olasıdır. Sözcük dönme fikrine dayalıdır (*trépo*): bundan kuşku yok; fakat olabilir ki, önek, olumsuz değil pekiştirmelidir. Bu durumda Atrapos p ile k'nın değişmesiyle *átraktos*'un bir varyantıdır sadece — "döndürülemez olan" değil de Döndürücü: iğ'in kişileştirilmesi.

Bölüştürme tanrıçası Lachesis kalıyor geriye. Klotho ve Atropos'un yanıbaşında onun yeri, ilk başlarda onun da eğirme sanatıyla bir yananlam yakınlığı taşıyor olması gerektiğini akla getiriyor — ya henüz işlenmemiş yünün eğiriciler arasında bölüştürülmesi ya da iği doldurmak için gerekli yün miktarı, ki bu da aynı şey demektir.

O zaman Klotho'lar ya da Moira'lar nasıl oldu da kader eğiriciler oldular? Bunun yanıtı onların insan prototiplerinin işlevinde aranmalıdır. Aynı zamanda, bir insanın kaderinin Moira'lar tarafından, doğduğu sırada bükülmüş, eğirilmiş olduğunu da gözden kaçırmamalıyız — söylence, bu konuda ısrarlıdır. Klandaki kadınlar bir çocuğun doğumunda ne örmekle uğraşıyorlardı? Bu soruya öyle görünüyor ki yalnızca bir tek yanıt verilebilir: Onun giysilerini.

Giysilerin ilk işlevi, kuşkusuz, bedeni korumaktır, fakat ilkel halklar arasında bu işlev genellikle bir insanın giysileriyle yaşamı arasında

sıkı bir ilişki olduğu düşüncesi üzerine kurulu büyüsel uygulama ve inançlarda örtülüdür. Aynı fikir, bedeni, hacamatla, dövmeyle, boyamayla süsleme töresinin ya da takılıp çıkarılabilir süsler takınma töresinin de temelini oluşturmaktadır.

Eski Yunanistan'da yeni doğan çocuk kundak bağlarıyla sarılır ve gerdanlık, küpe gibi tılsımlarla donatılırdı. Bu eşyalar kolektif olarak *gnorismata* ya da andaç olarak bilinirdi, çünkü çocuğu tanıtacak kadar farklıydı birbirinden. İstenmeyen bir çocuk bir yere bırakıldığında andaçlarıyla birlikte bırakılırdı. Anababası çocuğun ölmesi gerektiği konusunda kararlı olduğu zaman bile, onun kurtulabileceğini umnmak bir yana, aynı şey yapılırdı. Örnekse, bebek Cyrus dağlarda vahşi hayvanlara yem olarak bırakılacağı söylenerek bir çobana teslim edildiğinde, üzeri işli keten giysilerle zengin bir biçimde kuşatılmış ve altından süsler takılınıştı üzerine; çoban onu kendisinin ölü doğmuş çocuğuyla değiştirdiğinde bu andaçları birinden öbürüne aktarmıştır. Bu yüzden, andaçların çocukla birlikte bırakılma töresi, genellikle, daha sonra iyileşebileceği umuduyla yapılmış olamazdı, bununla birlikte özel durumlarda bu ikincil bir neden olabilir; çocuğun öldürülmeyip ölmeye bırakılması ve giysilerinin de birlikte terk edilmesiyse, bir zamanlar bırakılmanın, kısmen çocuğun yaşamının onun kökeninin işaretlerini taşıyan giysileriyle ilişkili olduğu inancına dayalı bir törensel eylem olduğunu akla getiriyor.

Bu işaretler totemsel miydi? Soru dikkate değer, çünkü ilkel kabileler arasında çocukların dövmelerle ya da başka yollardan ait oldukları klanın totem işaretleriyle işaretlenmesi yaygın bir olaydı.

Arapça *wasm*, develere vurulan bir markadır. Robertson Smith'e göre bu yalnızca develerin üzerine değil aynı zamanda sahipleri üzerine de konan bir totem işaretiydi başlangıçta. Ayrıca, belirtildiği gibi, sözcüğün kendisi ad'ın Arapçası olan *ism* (isim) ile akrabadır. Aynı eşitlik, kesinlikle, Hint-Avrupa dillerinde de vardır. Latince *nota* ve *nomen*, Yunanca *onotázo* ve *onoma* aynı kökten türemedir. Bazı araştırmacılar, anlamı ilk bakışta görünürde olmadığı için bu eşitliği kabul etmekte ikircik göstermektedir. Fakat Sami dillerindeki

örnekseme onu apaçık hale getiriyor. İşaret ve ad aynı şeydi, taşıyıcısından bedenleşmiş olan klan totemini biri yazılı biçimde, ötekiyse konuşma biçiminde temsil etmektedir. Bu bize, ilkel toplumda adın evrensel olarak niçin tabularla kuşatılmış olduğunu açıklar.

Gnorismata'nın totemsel olduğuna değgin herhangi bir kanıt var mıdır? Thebai'li Spartoi'lerin iki belirtkeleri vardı — yılan ve mızrak. Öyküsü şu: Bu klanın her üyesinin bedeni doğuştan bir mızrakla işaretlenirdi; fakat doğum işaretleri kalıtsal olmadığına göre, akla daha yakını, mızrağın bir totem dövmesi olduğu ileri sürülmektedir. Bununla birlikte, en yakın örnek, bebek İon'la birlikte terk edilen yılan gerdanlıktır. Birinci bölümde söylediğimiz gibi, yılan bu klanın totemiydi.

Oresteia'da, Orestes kız kardeşine kendini daha bir çocukken onun kendisine dokuduğu bir giysiyi göstererek tanıtır: belki de yorumcunun gözlemlediği gibi, üzerinde hayvan desenleri olan kundak bağlarını. Bu hayvan desenleri, madeni süslerde ve bebeklerin bağlandığı üzeri nakış işlemeli kundak bağlarında geleneksel bir *motif*'ti. Menander'in komedilerinde birçok örneği vardır bunun. Syriskos bulunmuş bir bebeğin andaçlarını inceliyor: "İşte, üzeri altınla kaplı demir bir halka, mühürde bir şeyler kazılı — bir boğa mı, yoksa bir keçi mi?" Sürdürür: "Doris, mücevher kutusuyla içindeki süsleri getirir misin, hani saklaman için vermiştim sana... Bir erkek keçi değil mi bu, yoksa bir öküz mü, ya da buna benzer bir hayvan?... Beni bir çocukken bu giysiler içinde bulmuşlar." *Gnorismata* üzerindeki bu hayvan desenleri, açıkça, çocuğu klanın totemiyle işaretlemek gibi eski bir töreden gelmekte.

Totem belirtkesinin iki anlamı vardır. Onu taşıyan çocuğun, klan atasını bir kez daha canlandırdığını ve klanın geleneksel görevlerini ve ayrıcalıklarını doğuştan kalıt olarak aldığını gösteriyordu. Bu nedenle, üzerine klan totemi işlenmiş kundak bağlarını dokuyan kadınların mitsel izdüşümleri olarak Moira'lar, kabilenin yaşamında kişiye verilen payı doğumdan başlayarak saptamak gibi bir ata töresinin yetkesini temsil ediyordu. Buna, Yunanistan'ın bebek ölüm oranının yüksek

olduğu bazı bölgelerinde yeni doğmuş bir çocuğun yaşamının, çocuk doğmadan hemen önce o evde toplanan ve bir günde bebeğe tam bir giysi dokuyan evlenmemiş kızlar tarafından korunacağı inancının hâlâ sürmekte olduğu (ya da geçen yüzyılda hâlâ var olduğu) eklenebilir.

Moira ile klan totemi arasındaki bağ, bir başka yoldan kuruluyor. Orfecilerin ve Pythagorasçıların *daimon*'u, her insana doğumda verilen ve yaşamının bütün çetin olaylarını saptayan koruyucu ruhtu. Mısır'da *ka*'nın, Meksika'da *nagual*'ın, Kuzey Amerika'daysa *manitoo*'nun işlevidir bu — tek tek bütün totemler klanın kolektif totteminden ortaya çıkmıştır, birçok durumda onunla birleşmişlerdir. Bu bireysel *daimon* yanında kalıtsal bir daimon'un izlerini de buluyoruz: Aiskhylos'un *daimon gennes*'i ya da klanın *daimon*'u. Dahası, *daimon* ve *moira* sözcükleri, anlamlarının temelde aynı olduğunu gösterecek bir biçimde devamlı birlikte görülürler. Yunanca "birinin şansını denemesi" "birinin *moira*'sını araştırmak" ya da başka bir deyişle "birinin *daimon*'unu sınavdan geçirmek"tir. Empedokles, doğuşta insanın yaşamını başlatan iki tür *daimoes* ya da *moirai* olduğunu söylüyor. İphigenia aynı solukta, hem kendisini rahimden çıkarmış olan kötü *daimon*'a, hem de annesine böyle kadersiz bir çocuk doğurtmuş olan Moira'lara karşı haykırır. *Daimon*'un bu anlamının temel olduğu, onun sözcük kökeniyle de kanıtlanıyor; çünkü *daimon*, bir yemek anlamına gelen *dais*'le bir parça anlamına gelen *dasmos*'la akraba bir sözcüktür: her insanın *moira*'sını saptayan, Bölüştürücü ya da ata ruhudur.

Moria'ların işlevi yalnızca doğumla kalmıyordu. Onlar aynı zamanda yeniden doğmakla, evlilikle ve ölümle de ilgiliydiler. Atina'da bir insan, öldüğü haberi yayıldıktan ve yakınlarınca usulünce ağlandıktan sonra çıkıp yurda dönerse, temsili bir doğum töreniyle topluluğa yeniden kabul edilirdi; *deuteropotmos* yani ikinci *potmos* alınış biri denirdi böylesine: *potmos*, "birinin payına düşen" anlamında *moira*'yla eşanlamlıdır. Mitolojide Zeus ile Hera'nın zifaf yatağını bekleyenler Moira'lardı. Tapınında, Yunan gelin, Artemis'e ve Moira'lara saçından bir tutam sunardı. Antiphon zifaf gecesinden

konuşurken, " bu gece yeni bir *potmos*, yeni bir *daimon* başlıyor" der. Ve nihayet, *moira biotoio* ve *moira gamou* (yaşam bölümü, evlilik bölümü) deyimlerini karşılayan *moira thanatou* deyimi (ölüm bölümü) insanın yaşamda olduğu kadar ölümde de bir payı olduğunu gösteriyor. İlkel düşüncede doğum, evlatlığa kabul, erginleme, evlenme ve ölümle ilgili fikirlerin birbiriyle olan bağını inceleme fırsatını bulduğumuzda bütün bunlar daha açık bir hale gelecektir.

Moira'ların ilkel kabileye özgü ekonomik ve toplumsal işlevlerin bir simgesi olarak ortaya çıktığını ileri sürdüm: yiyeceğin paylaşılması, ganimetin paylaşılması, toprağın paylaşılması ve klanlar arasında işbölümü. Bu işlevler kabile yaşlılarının yönetimi altında, ata töresinin kabul edilmiş temsilleri olarak sürdürülürdü. Bu nedenle, Moira'lar ata töresinin yetkesini simgeliyor idiyse, bunların niçin dişi biçiminde kavranıldığını araştırmak uygun olur.

Robertson Smith'in Sami halklarının başlangıçta anayanlı olduğu savını desteklemek için ileri sürdüğü kanıtlar arasında Sami dillerinde kabile birimlerinin dişi olarak kabul edilişi de vardır. "Eğer" der, "cinslerin (gender) kullanılışı oluşmaya başladığı sırada gerçek kan bağının babadan geldiği varsayılıyor idiyse, kabile biriminin soyun anası olarak kişileştirilebilmesi inanılmaz bir şeydir." Aynı kanıt Yunanlılar için de geçerliydi. Klanın adının normal tipi *-id* sonekinin bir başka sonek olan *-a* ile uzatılması olan *-ida* öğesine dayanır. Bu soneklerin ikisi de dişidir, kuzey-batı Yunanistan lehçelerindeyse bu tipten dişi klan adları giderek ortadan kalkmıştı, yani tarihsel zamanlarda yalnızca erkeklere özgü olan tipik Yunan klan adı başlangıçta kadınlarla sınırlıydı.

Ana-soyu ilkesinin tam olarak işlediği bir kabile şu özellikleri taşır: Çocuklar ananın klanına aittir. Büyüdüklerinde, erkekler başka klanlardan kadınlarla evlenirler ve evlendikleri klanla birlikte yaşamaya giderler. Kadınlar kendi klanlarında kalır. Bu nedenle klanın soyu kadınlardan izlenir ve klanın işleri kadınlar tarafından yönetilir. Bu nedenle, eğer Moira'lar bir hak olarak klanın yaşlılarına teslim edilmiş

olan kabile töresi yetkesini temsil ediyor idiyse ve eğer yaşlılar kadın idiyseler, o zaman Moira'ların kökende klanın ata ruhlarından başka bir şey olmadıklarını söyleyebiliriz.

Gördüğümüz gibi Erinys'ler de böyleydi. Moira'larla Erinys'ler başlangıçta özdeş miydiler? Bence değil. Doğru, ortak çok şeyleri vardı. Her ikisi de dişiydi, her ikisine de yalnızca dişi cinsiyet tapınıyordu. Eğer bizim önerdiğimiz gibi Erinys'ler Ege kökenli idiyseler, cinsellikleri Hellen öncesi Yunanistan'ın anayanlı kurumlarıyla açıklanır. Öte yandan, Moira'ların adı Hint-Avrupalıdır. Fakat önceki bölümde gördüğümüz gibi, Yunanistan'a göç eden Hint-Avrupalı göçmenler babayanlı idiler. Bu açık çelişki, Moira'ların kökeninin Hint-Avrupa halklarının dağılmalarından önceki ilkel kültüründe bulunduğu varsayımına dayanarak çözülebilir; bu varsayımsa bazı bağımsız kanıtlarla desteklenlemelidir.

Öncelikle, Yunan Moira'larıyla Germen Norn'ları arasında çarpıcı bir benzerlik vardır. Onlar da doğum, evlenme ve ölümle ilişkiliydiler; onlar da kader ipliği eğiricileriydi. Germenler bu kavramı doğrudan Yunanlılardan türetmiş olamazlar; Latinceden türetmiş olmaları da olası değildir, çünkü Romalıların Parcae kavramı (iplik bükücüler) Yunancadan basit bir kelime alımıydı ve böyle olduğu için de eğitilmiş sınıflarla sınırlıydı. İplik bükücüler olarak Parcae'ler halk düşüncesinde bir etki yapınışlarsa, onun izlerini, yaygın Gallik ve Germanik Matres Deae tapımlarında bulmayı umabiliriz. Fakat bu konuda bol kanıt olmasına karşın, bu tanrıların Parcae'lerle özdeş olduğu bir tek örnek vardır, iplik bükücüler olarak temsil edildikleri hiçbir örnek yoktur. Norn'lar üzerine şu ana kadar yapılandan daha yakın bir araştırma gerekir, fakat bu çekinceyle onların Moira'larla yakınlıklarının ortak bir Hint-Avrupa kökenine bağlı olması gerektiği ileri sürülebilir.

İkinci olarak, Moira'ların yiyeceğin paylaşılmasıyla ilgili anlamı da gösteriyor ki, bu fikrin kökleri avcılık dönemindedir — dağılma sırasında, Hint-Avrupa toplumunun çok gerilerde bıraktığı bir aşamadır bu; birinci bölümde de gördüğümüz gibi bu aşamanın özelliklerinden biri anayanlı soyun nispeten yüksek sıklığıdır. Bu nedenle

öyle görünüyor ki, Moira fikrinde biz Hint-Avrupa halklarının en eski geleneklerinden birini buluyoruz.

Erinys'lerin tersine Moira'ların hayvansal çağrışımları yoktur. Bu da doğallıkla benim ileri sürdüğüm varsayımdan çıkıyor. Anayanlı toplumun ata ruhları olarak Erinys'ler dişi atalarla bağlarını sürdürüyorlardı; fakat Hint-Avrupa dilini konuşan halk, dağılmalarından önce babayanlı soyu kabul edince, Moira'lar artık erkek olan ataları temsil edemez oldular, böylece totem kökenlerinden kopmuş oldular.

Fakat kökenleri birbirinden ayrı olmasına karşın işlevleri yakından birbiriyle ilişkilidir. Aiskhylos, başlangıçta dünyanın "üçlü Moira'lar ve unutmayan Erinys'ler" ce yönetildiğini söylüyor. Thebai'li kadınlar "kötülük getirici Moira'ya ve Oidipus'un gölgesi kara Erinys'lere" haykırırlar. Agamemnon, Akhilleus'un *geras*'ını ya da *moira*'sını elinden aldığı için pişmanlık gösterdiğinde, bu kötü davranışını, Zeus'un Moira'nın ve Erinys'lerin kötülüğüne bağlar. Homeros sonrası dönemde Moira çoğunlukla bu anlamda Dike'yle ya da Adalet'le yer değiştirir. Agamemnon ve Menelaos, Aias'ın cesedinin gömülmesini —ki ölülerin *moira*'sıdır bu— reddedince, ölünün bir yakını lanet yağdırır onlara, Zeus'u, Erinys'leri ve Dike'yi çağırır: burada Dike'ye uygulanan *Telesphoros* sanlığı (epithet) aynı zamanda Moira'nın geleneksel sanlığıydı. *Oresteia*'da çocukları tarafından dövülen anababalar Dike'nin adına, Erinys'lerin tahtlarına haykırırlar. Son olarak, Herakleitos, Güneş *metra*'sını ya da ölçülerini aşacak olsaydı, Dike'nin elçileri Erinys'ler tarafından saptanacağını söyler. Daha sonraki bir bölümde bu "ölçüler" in gerçekte "parçalar, paylar" olduğunu, *métron* fikrininse Moira'nın Homeros sonrası bir gelişmesi olduğunu göreceğiz.

Bu pasajlar önce, Attika şiirinde Dike'ye yüklenen işlevin daha önceleri Moira'ya ait olduğunu; ikinci olarak, her ikisinin de işlevsel olarak Erinys'lerle ilişkili olduğunu ortaya koyuyor. Aralarındaki yakınlığın aslı şöyle gibi görünüyor: Moira ya da Dike insan davranışlarına konmuş yerleşik payların ya da sınırların aşılmasına,

bozulmasına kızdıkları halde suç işleyenin gerçek cezalandırılması Erinys'ler aracılığıyla yerine getiriliyor. Moira'lar ne yapılacağına karar veriyor, Erinys'lerse bu kararların yerine getirilmesine bakıyor. Moira'larla Erinys'ler arasındaki bu geleneksel işbirliği Yunan uygarlığının altında yatan kültürlerin birbiri içinde erimiş olmasına uygun düşüyor; Moira'ların elindeki üstün yetke, bu uygarlıktaki Hint-Avrupa öğesinin egemenliğini yansıtıyor.

Agamemnon, yanlış davranışını açıklarken, Zeus'un adını Moira ve Erinys'le birleştirir. Zeus'un Moira karşısındaki yeri nedir? Aiskhylos'a göre, Zeus ilk kez kral olduğunda Moira'ların yetkesini çiğneyecek güçte değildi. Homeros şiirlerinde Zeus'un Moira'lar karşısındaki durumu, kralın halkı karşısındaki ikiyanlı durumunun aynıdır. Sarpedon ölmek üzereyken Zeus onu kurtarmak için didinir; bu da, istese yapabileceğini gösterir; fakat Hera hiddetle onu uyarıp eğer Kader'in kararlarını bozarsa öteki tanrıların da aynını yapacağını söyleyince vazgeçer. Öte yandan, *moira theon* ve *epeklosanto theoi* gibi kalıplaşmış deyimler, Moira'ların yetkesinin tanrıların gittikçe artan gücü karşısında sönmekte olduğunu gösteriyor; sonunda bağımlı duruma düşmeleri de daha sonraki bir dönemin bir tapım adı olan *moiragétes*'te ortaya çıkıyor: *moiragétes*, "Moira'ların önderi" anlamına geliyor. Zeus tarafından Olympia'da, Apollon tarafından da Delphoi'de doğurulmuştur. Yeni tanrılar üstün gelmişlerdir. Kabilenin yerine devlet geçmiştir.

Cinsiyetlerini açıkladıktan sonra, Moira'ların işlevlerinin neden iğ ile simgelendiğini anlamada güçlük çekmeyiz. Eğirmek kadınların göreviydi. Tarla tarımının gelişmesinden önce tarım da öyle. Bu bağlamda Moira'nın önemini, onu, Yunan düşüncesinde kökeni erkeklerin çalışmasında olan bir başka öğeyle karşılaştırdığımızda açıkça ortaya çıkıyor.

Çoban toplumda erkekler sürülere bakar, kadınlar erkeklerin eve getirdiği yünü işler. Çayır kavramı, toplumsal önemi, sonunda Moira'nınkini gölgede bırakmış olan bir sözcüğün temelinde yatmak-

tadır: *nomos* sözcüğü. Bu da başlangıçta bir bölümü ya da payı gösteriyordu, fakat *moira* öncelikle ekilen toprağa uygulandığı halde *nomos* çayıra özgü idi. Öyleyse, özel mülkiyet doğallıkla ekilmemiş topraklarda ekilmiş topraklardan çok daha yavaş gelişmişti. Klanın *moira*'sının aile topraklarına parçalanmasından çok sonra çayırlar hâlâ ortak durumdaydı, kullanımları töresel haklarla düzenleniyordu. Bu yolla, *nomos* sözcüğü, ortak kullanım ya da onaylanan töre anlamını kazandı, daha sonraki bir dönemdeyse yasayla kurulan bir töre oldu. O halde, hem Moira hem de Nomos'un kökleri kabile toplumunun ekonomik ilişkilerindedir; fakat tarihsel dönemin başlangıcında Moira'nın ilkel anlamı daha o zamandan kaybolmak üzereyken, Nomos fikri demokratik kent-devletinde çok daha sonralara kadar gerçek yerine oturmaz. Moira'nın düşüşü ve Nomos'un yükselişi anayanlı kabileden babayanlı devlete geçişe denk düşüyor.

Moira fikriyle henüz işimiz bitmedi. O, toplumsal bünyedeki ilk kökleri kuruduktan sonra taze kökler verir, bunlar yoluyla kendini, üzerinde beslendiği devamlı değişen bünyenin harekete getirdiği yeni düşünce tarzlarına uydurarak yeniden canlılık kazanır; böylece, onun birbiri ardından biçim değiştirmelerinin altında yatan süreğenlik, toplumun süreğenliğinden başka bir şey değildi.

GÖNDERMELER

Borecky, B. *Survivals of Some Tribal Ideas in Classical Greek* (Klasik Yunan'da Kabile Kökenli Bazı Fikirlerin İzleri), Prague, 1965.

Chadwick, H. M. *The Heroic Age* (Kahramanlık Çağı), Cambridge, 1912.

Nilsson, H. M. *Homer and Mycenae* (Homeros ve Mykene'liler), Londra, 1933.

Wade-Gery, H. T. *Eupatridae, Archons and Areopagus*, Classical Quarterly, sayı 25.

Robertson Smith, W. *Religion of the Semites* (Samilerin Dini), 3. Bas. Londra, 1927.

———— *Kinship and Marriage in Early Arabia* (Eski Arabistan'da Akrabalık ve Evlenme), 2. Bas. Londra, 1903.

İKİNCİ BÖLÜM

KABİLEDEN DEVLETE



ÇÖMLEKÇİ ÇAMURU İÇİN TOPRAĞI KAZAN KÖLELER

IV

MONARŞİ

GİRİT'E ilk yerleşenler belki de Kuzey Afrika kökenliydiler. Aşağı Mısır'ın ilkel sakinleriyle aynı soydan geliyorlardı. Bunlar erken bir dönemde Kıbrıs ve Küçük Asya'dan gelen göçmenlerle karışmışlardı. Toplumsal ve kültürel gelişimleri, Mısır'ın ve Doğu'nun ileri devletleriyle olan ilişkileriyle devamlı olarak kamçılanmış, İ.Ö. ikinci binyılın ortalarına kadar da Knossos kenti çevresinde toplanmış son derece örgütlü, teokratik, ticari bir devlet kurmuşlardı. Minos Girit'inin ticari bağlantıları bütün Akdeniz'e yayılmıştı. Lykia'yla, Kyklad'larla ve Yunan anakarasının bazı kesimleriyle ilişkileri özellikle çok sıkıydı. Argos ve Attika söylenceleri bu bölgelerin bir zamanlar Knossos tarafından yönetildiğini, en azından vergiye bağlandığını akla getirmektedir. Bütün bunlar, denize egemenliği ve ileri bir devlet örgütünü gerektirir; bunlar da kesinlikle Minos çağının, Yunan geleneğini çok derinden etkilemiş olan özellikleridir. Minos'un deniz gücünden, Thukydides tarihsel bir olgu olarak söz eder; onun bir yasa yapıcı olarak ünü, her cana sonsuz yaşamda kendi payını dağıtan ölülerin yüce yargıcı olarak mistik gelenekte yaşamını sürdürmüştür.

Bu üstün toplumsal örgütlenme düzeyi, Girit'in dışında bir daha görülmedi. Anakaranın kentleri —Orkhomenos, Thebai, Argos, Tiryns ve Mykene— nispeten küçük ve etrafı çevrili askeri kalelerdi; kalın duvarları, çevresindeki ovalara çatık kaşlarıyla korkuturcasına bakardı. İkinci binyılın ortasından hemen sonra Knossos kenti yıkıldı ve iktidar merkezi, yönetici hanedanı komşuları üzerinde karanlık bir hegemonya sürdürmüş olan Mykene'e geçti. Hanedanların gücü temelde fetih ve yağmaya dayanıyordu. Mykene ile Thebai arasında bitmek bilmeyen bir savaş vardı. Yağmacı çetelerin Mısır sınırına kadar uzanan deniz akınlarında ve Troya'nın kuşatılmasında uç noktasına erişen yoğun bir karışıklık dönemiydi bu. Bu yağmacıları

yağmadan geçiren ve Tesalya'da, Peloponesos'ta ve Girit'te yeni hanedanlar kuran Dor kabilelerinin akınıyla son buldu (İ.Ö. 1000). Dor yayılmasından sonra daha oturmuş koşullar ortaya çıktı. Minos uygarlığının varlığı tükenmişti.

Bu Dor-öncesi hanedanların kökenleri karanlıktır, ama onlardan çoğunun Yunanca konuşuyor olması olasıdır. Tarihsel dönemde Yunanistan'daki lehçelerin dağılımı Yunan dilinin Ege yöresine birbirini izleyen üç hareketle taşınmış olduğunu akla getiriyor. Birincisi, Attika ve İonia ana lehçesi Boiotia'ya, Attika'ya ve kuzey Peloponnesos'a getirildi. Girit'in politik etkisinin en yüksek noktasında olduğu dönemdir bu — "erkek kardeş" ve "kral" karşılığı sözcükler de içinde, çok sayıda ve önemli yabancı öğenin Yunancaya girişiyle kendini gösteren bir olgudur bu. İkinci hareket, Knossos'un düşüşüyle (İ.Ö. 1450) birlikte Aeolis ve Arkadia ana lehçesini Tesalya, Peloponnesos, Girit, Rodos ve Kıbrıs'a getirmiştir. Bunun, Homeros şiirlerinde anlatılan Akha prenslerinin dili olması son derece olasıdır. Üçüncü hareket, Dor yayılımı idi. Arkadia yaylaları dışında bütün Peloponnesos'ta Akha lehçelerini bastırmış ve denizötesinde Girit, Rodos ve Lykia sahillerine kadar uzanmıştı. Bu arada, daha sonra bizim İonia'ca diyebileceğimiz lehçenin içine karışıp kaybolmuş Aeolis lehçesi ve çeşitli yerel lehçeler. Dor yayılmasından kaçanlar tarafından Ege'nin karşısına, Küçük Asya'nın kuzey ve orta sahillerine taşınmıştır.

Aynı olgu, doğal olarak daha az kesinlikle, din tarihine de yansımıştır. Dodona ve Delphoi'deki Yeryüzü; Eleusis, Argos ve Arkadia'daki Demeter; Boiotia, Attika ve Sparta'daki Athena; Argos, Arkadia ve Elis'teki Hera tapımları — hepsi Helen-öncesi döneme aittir. Dodona'da Yeryüzü erken bir tarihte Zeus'la birleşmiştir; Delphoi'de, oraya Girit'ten, Girit'e de Anadolu'dan getirilmiş olan Apollon onun yerine geçmiştir. Athena'nın Attika'da, Hera'nın Argos'ta, Demeter'inse Arkadia'daki üstünlüğünü Poseidon kabul etmez, Olympia'daysa Hera Zeus karşısında geriler. Zeus adı kesinlikle Hint-Avrupalı olduğu için ve Akha hanedanlarının çoğu ondan geldiklerini ileri sürdüğüne göre, bunların Zeus tapınını Peloponnesos'a ve deniz yoluyla Girit'e yaymada araçlık etmiş olmaları olasıdır.

Barışçı sızmayla başlayan olay giderek şiddetlendi. Akha dönemiyse bir felaket getirdi. Karanlık kökenlerini Zeus'un görkemli adı altında gizleyen bu kuzeyli yayılmacılar, Mykene'in, Sparta'nın ve Minos Girit'inin zengin hazinelerini yağmaladılar. Ege'ye girdiklerinde kabilesel örgütlenmeleri ilkel olmaktan çok uzak olmalıydı, fakat o zamana kadar çürüme tohumları içten içe yavaşça büyümekteydi. Fetihlerin çalkantısı içinde, toplumun eski yapısıyla onun biçim değiştirmiş içeriği arasındaki çelişkinin giderek artan yoğunluğu bir karışıklığı hızlandırdı, bundan da, Dor yayılmasından sonra yeni ve farklı bir yapı çıktı ortaya. Bundan sonra, topluluk kendine karşın, serveti yaratanlarla ondan yararlananlar arasında bölündü. İşbölümlerini çoğaltarak, barbarlıktan uygarlığa geçişi belirlemiş olan büyük teknik ve kültürel ilerlemeleri mümkün kılan da işte bu iç zıtlıktı. Fakat bu zıtlık durağan değildi — toplumsal değişmenin bütün tempo'sunu yoğun ve devamlı bir şekilde hızlandıran bir savaşımdı. Akha fetihleriyle çağdaş Avrupa arasındaki süre, ilkel sürüden bu fetihçi kabilelerin ortaya çıkmasından bu yana geçmiş olan sayısız çağların önemsiz bir bölümünden başka bir şey değildir.

Akha'ların toplumsal örgütlenmeleri, Homeros şiirlerinin de yardımıyla kazıbilimsel kalıntılardan yeniden bir araya getirilmektedir. Kral, vasallarının evleriyle çevrili yüksek kayalık bir tepeye kurulu sarayında yaşar. Kralla vasal arasındaki ilişki, 2000 yıl sonra ilkel Germenler arasında benzeri koşullarda bulduğumuz ilişkinin aynıdır. Vasallar, askeri hizmetin ödülü olarak, fethedilmiş toprakların bir bölümünün yönetimini timar olarak ellerinde tutar, buna karşılık kralın çağrısı üzerine silahlarını alıp onun hizmetine koşardı. Bellerophon'un Lykia kralı, Phoiniks'in Akhilleus'un babası karşısındaki durumu böyleydi; Odysseus'un askerlik hizmetinden nasıl boşuna kaçmaya çalıştığını anımsayalım. Vasal, politik konularda kendisine danışılma ve kralın sofrasında yemek yeme haklarına sahipti. *İlyada*'da bu tür danışma meclisi örnekleri boldur; *Odysseia*'daysa davacıların suçu, tanınan ayrıcalığı kötüye kullanmalarındadır. Son olarak her vasal kendi vasalları karşısında kralın durumundaydı. Odysseus Agamemnon'un bir vasalı, fakat İthaka prenslerinin kralıydı.

Bu ilişkinin devrimci özelliği, kişisel olması, akrabalıkla ilişkisi olmaması, dolayısıyla da kabile ilişkilerine karşı olmasıydı. Kişisel ve kabilesel bağlılıklar arasında sonuçta ortaya çıkan, yönetici başkanlar arasındaki zıtlığı tartışmıştık; bu, aynı zamanda Homeros şiirlerinin dikkate değer bir özelliğini açıklamaktadır. *İlyada*'nın bir tek dizesinden Akha ordusunun, birçok yüzyıl sonra Atina ve Sparta ordularında olduğu gibi, bir kabile temelinde örgütlendiğini öğreniyoruz; fakat bu olgudan bir rastlantıyla söz ediliyor, bir daha da adı geçmiyor. Kabile kurumları konusundaki bu suskunluk, onların artık var olmadıklarını değil, fakat bu şiirlerin, karşı çıktıkları bağlılıklara içgüdüsel olarak fazla önem vermeyen bir yönetici sınıf geleneğine ait olduğunu gösteriyor. Sıradan askerler fratrilere göre düzenleniyordu, ama her vasal kendi lordunu izliyordu.

Esthloi —zengin, iyi silahlanmış, yiğit ve "iyi"— ile önderlerini izlemekten başka bir şey yapmayan *kakoi* arasındaki ayrım, sonunda olacağı kadar sert değildi; çünkü başkanların gücü toprağa değil yağmadan elde ettikleri varlığa dayanır, bu tür varlık ise kazanıldığı kadar kolaylıkla yitirilebilir de. Yine de görülebilir bir ayrımdır bu. Thersites savaşa karşı sesini yükseltme cesaretini gösterince Odysseus döver onu. Sonradan-görmeye, yararlı bir ders verilmiştir. Akhilleus ölüler arasında bir kral olmaktansa yaşayanlar arasında bir serf olmayı yeğleyeceğini açıklar; bu arada, Hesiodos'tan öğrendiğimize göre, serf bu dünyadaki haksızlıklara karşı kendini, bunların öteki dünyada cezalandırılacakları umuduyla ayakta tutardı. Topluluk kendine karşı bölünmüştür. Dış dünyaya bakışı, birleşik değildir artık.

Bu Akha prenslerinin özellikleri —toplumsal örgütlenmeleri, kişisel idealleri, sıradan halka davranışları— şairlerinin, tanrıları hakkında kendilerine anlattığı öykülerde yansımaktadır.

Zeus'un oturduğu yer, başı bulutlarla kaplı Olympos zirveleridir. Başlangıçta, bulut toplayıcı ve gürleyici olarak tek başına oturuyordu, öteki tanrılar başka yerde kalıyorlardı: Hera Argos'ta, Aphrodite Paphos'ta, Athena Erektheus'un sarayında; fakat şimdi bir tek göksel kentte bir araya toplanmışlardır — Zeus ortadaki sarayda, ötekilerse

Hephaistos'un kendileri için yaptığı, çevredeki konaklarda oturmaktadırlar. Zeus'un üstünlüğü, günlük yaşamda çoğu kez karşı çıkılırsa da, yine de tanınır. Astlarını toplantıya çağırır, bu toplantılarda insanoğlunun işleri tartışılır; onları et, şarap ve müzikle ağırlar. Bu tanrılar bencildir, vicdansızdır, tutkuludur, duyuların verdiği bütün hazlara şiddetle bağlıdırlar. Kendilerine tapanlardan bir tek şeyle ayrılırlar — hiçbir zaman ölmezler; bu ayrıcalık konusunda da son derece kıskançtırlar. Ölümlüler kendi ölümlü durumlarının üstünde bir şeye göz dikmemelidirler, yoksa yıldırımla çarpılırlar. Sıradan halkın başkanları karşısında durumları neyse, başkanların da tanrıları karşısındaki durumları odur. Bu Akha'lar, doğal güçleri kontrol etmedeki sınırlılık duygularını, bu güçleri bir doğaüstü yaratıklar sınıfı olarak kişileştirmekle dile getirirler — kendileri nasıl uyruklarını yönetiyorsa, bu güçler de kendilerini öylece yönetmektedir. Akha'ların Olympos'u toplumsal gerçekliğin mitsel aynasıdır.

Avcı kabilede yaşlıların yetkesinin ata tapınması olarak düşünüldüğü, daha sonra iktidar bir başkanın ya da kralın elinde toplandığında, kralın imgesinde bir tanrıya tapınıldığı anımsanacaktır. İnsan toplumunun daha sonraki evrimi, toplumu yönettiğine inanılan kutsal güçlerle ilişkilerde gittikçe artan bir karmaşa ortaya çıkardı. Bazı tanrılar diğerlerine bağımlı kılındı; kabileler ve halklar arasındaki savaşlara göklerde bahis tutuluyordu. Firavunların krallık nişanlarını oluşturan totem belirtkeleri galaksisi, krallığın birleşmesine yol açmış olan, başlangıçta bağımsız kabilelerin birleşmelerinin ve birbirine bağımlı duruma gelmelerinin billurlaşmış bir simgesiydi; Dicle ve Fırat'ın rakip kentleri arasındaki durmadan değişen ilişkiler, karmaşık ve kararsız Babil tapınağında yansır. Aynı şekilde, Zeus'un kavgacı, şamatacı Olymposlular üzerindeki hükümranlığı, Atreus'un sarayının gevşek egemenliği yönetimindeki Akhalar Yunanistan'ının örgütlenmesini doğurur.

Mit, dinsel törenlerden yaratılmıştı. Bu tören terimi geniş anlamda alınmalıdır, çünkü ilkel toplumda her şey kutsaldır, hiçbir şey aşağılık değildir. Her eylemin —yemek, içmek, toprağı sürmek, dövüşmek—

kendine özgü bir yolu yöntemi vardır; adı konunca kutsallaşır. Yansılama törenindeki şarkı ve dansta, dansı yapan, şarkıyı söyleyen her kişi, ritmin hipnotik etkisi altında kendine özgü, bireysel olan gerçekliğin bilincinden herkesçe ortak, kolektif olan bilinçdışı fantazya dünyasına çekilir, o iç dünyadan eylem için taze güçle donanmış olarak geri dönerdi. Yansılamalı dinsel törenlerden gelişmiş olan şiir ve dans, büyülü bir yoğunluk düzeyine yükseltilmiş konuşma ve harekettir. Şiir ve dans, ortak kökenleri ve işlevleri yüzünden uzun bir süre birbirinden ayrılmadı. Şiirin danstan, mitin dinsel törenden ayrılması, kültürü üretim işinden kopmuş olan bir yönetici sınıfın ortaya çıkışıyla başladı ancak. İlkel Germenlerde olduğu gibi Yunanistan'da da bu sınıf, fetih hakkıyla yöneten bir askeri aristokrasiydi, bunun ilk ürünü de, her iki durumda, epik şiir sanatıydı. Savaş bitince yorgun fakat doygun savaşçılar, içlerinden birinin ya da daha sonra bir halk şairinin, zaferlerinin onurunu söylediği bir şiiri, bir şarkıyı dinleyince bütün yorgunluklarını unuturlardı. Bu şarkı ve şiirlerin işlevi, koral şiirde olduğu gibi, eyleme hazırlamak değil, eylemden sonra dinlendirmekti; dolayısıyla da daha az gergin, daha az yoğun, daha az dinseldi. Dahası, temaları klan ya da kabilenin kolektif söylenceleri değil, bireylerin serüvenleriydi; bu yüzden teknikleri alışılandan daha özgür, yeniliklere daha açıktı.

Yunan epiğinin gerisinde, Kuzey Amerika kabilelerinin bazıları arasında gördüğümüz gibi ortak şarkı söyleme geleneği yatar. Epiğin evrimindeki kesin aşama, askeri hanedanların yükselişiydi, bu da şarkı sanatına yeni temalar ve yeni bir teknik kazandırdı. Yeni temalar, fetih savaşları, yeni teknikse kralın vasallarını ağırladığı şenliklerde, eğitim görmüş bir ozanın söylediği şarkıydı. Yazılı belgelerde sanatın evrimi bu noktadan başlayarak izlenebilir. Chadwick'in konuyu ustaca işlediği çalışmasında gösterdiği gibi, Yunan ve Töton epiğinin tarihi, birtakım ortak özellikler gösterir, bunlarsa, her ikisini de kendi toplumsal çevreleriyle ilişkilendirmemizi olanaklı kılar.

Töton şarkı ve şiirlerinin temaları başlangıçta çağdaştı. Ozan, dünün zaferinin bugününü söyler. Eğitimin yardımıyla şarkı ya da şiirin vezin biçimi kendisi için ikinci bir dil olmuştur; ozan, bu dilde

günlük dilde olduğu kadar akıcıdır. Saray ozanı kralın bir vasalıdır. gücünü. başarılarının anısını sürdürerek sağlamlaştırır.

Homeros şiirleri bu döneme ait değildir. ondan daha öncesini gösterir. *İlyada*'da ozanlar hakkında pek az şey duyarız. çünkü onun teması. içinde bulunulan gerçek savaştır; fakat bir kez Akhilleus. boş bir zamanında. "insanların büyüklüğünü" —savaştaki yiğitlikleri olmalı bu— şarkıyla söyleyerek avutur kendini; birinci kitaptaki Olympos şöleni ise Apollon'dan ve Musa'lardan şarkılar ve danslarla sona erer. *Odysseia*'da Phemios. Akhaların yurda dönüşlerini. Demodokos ise Troya atını anlatır şiirlerinde; çağdaş temaların çok popüler olduğu açıklıkla söyleniyor bize. Mykene'de de bir ozandan söz edildiğini duyarız: Agamemnon. Kraliçesinin korunmasını emanet etmiştir ona — açıkça. yüksek düzeyde bir vasaldır bu.

Homeros şiirleri ikinci aşamaya aittir. Akha monarşileri Dor yayılmacılarına yenilmişlerdir. Tesalya'nın ve Peloponnesos'un varlıklı aileleri kültürel gelenekleriyle birlikte Küçük Asya'ya kaçmışlardır. Orada. kısmen yerli nüfustan. kısmen de şimdi bütün Ege'de kaynaşmakta olan sığınmacılardan oluşan yeni krallıklar buldular. Bu yeni yerleşim yerleri. kralın en büyük toprak sahibinden başka bir şey olmadığı küçük tarım devletleridir. Bu koşullarda ozanlar artık çağdaş zaferleri söylememektedir. çünkü şarkısı söylenecek zafer yoktur artık. onlar da bu yüzden geçmişin idealize edilmiş geleneklerine dönerler.

Yunan epik şiirinin olgunlaşması. monarşinin çökme döneminde bu çevrede olmuştur. Bu göçmenlerin beraberlerinde getirdikleri şiirlerin daha o zamanlar yüksek bir artistik düzeyde olduğu varsayılabilir. Şimdiyse yetkinleştirilmiştir. *İlyada* ve *Odysseia*'nın evrimindeki son aşamanın altında yatan ana etmen. gerilerinde yüzlerce yıllık bir geleneği taşıyan sanatçıların minos uygarlığı etkisinde oluşmuş zengin ve çok iyi işlenmiş birçok tema üzerinde yoğunlaştıkları bu olaysız dönemdir; şimdi bu temalar. kaynaklandıkları ülkeden sökülüp ayrılmış olduğu için daha da cesaretle yeni kalıplara dökülüyordu. Bu şiirlerin ustaca yapıları o denli

etkileyicidir ki, tek yazarın elinden çıkmış olduğunun kanıtı olarak ileri sürülmektedir; fakat kuşaklar boyunca sözlü gelenekle taşınmanın da aynı etkiyi yaratmaması için hiçbir neden yoktur. Köylerde, sanat yönünden yetkin eski öykülere ya da halk masallarına rastlanabiliyor; bu, onların işinin bilincinde bir sanatçının yapıtları olduğunu değil, yüzyılların akışı içinde devamlı olarak yeni biçimler kazandığını, bir tür doğal aşınmayla çapaklarının, fazlalıklarının dökülerek cilalandığını gösterir. Homerosoğullarının kalıtsal şairleriyse, geleneksel gereci, içine kendi kişisel bakışlarını da katarak yetkinleştiren olgun ve incelmiş, bilinçli sanatçılardı.

Aynı şekilde, *İlyada* öyküsünün imgelendiği trajik yoğunluk, şiirin içinde geliştiği tarihsel koşullardan ortaya çıkmaktadır. *İlyada* yazıldığı sıralarda Akha hanedanları yükseliyor ve düşüyorlardı. İzmir'in ve Khios'un bu bilgili, ince ozanları anlattıkları yarı barbar soyguncu çete başlarından çok uzaktılar. Bunun sonucu, kendileriyle gereçleri arasında dinamik bir gerilim oluştu; gereçlerini o denli iyi özümlemişlerdi ki, bu gerilim öyküsünün kahramanlarının kendilerinde bulunan bir şey gibi görünmektedir. Sarpedon, vasalına şöyle söylüyor: "Eğer bizler de tanrılar gibi hep yaşayacak, hiç yaşlanıp ölmeyecek olsaydık, seni savaşa göndermezdim, ne de kendim giderdim; ama, dört yanımızı bin türlü ölüm ve tehlike sarmış olduğuna göre, gidelim o zaman — ya şan veririz ya da şan kazanırız." Bir soyguncu çetesinin başının sözleri değil bunlar. Krala kılıç kaldıran, çadırında somurtup duran, bir çocuk gibi hıçkıran, kentlerin sunularını ayağının ucuyla iten, üzüntüden yerlerde kıvranan, düşmanın cesedini arabasının arkasına bağlayıp sürükleyen ve ani bir öfkeye kapılıp öldürürüm korkusuyla yaşlı Priamos'a çekip gitmesi için yalvaran Akhilleus — işte gerçek Akha başkanı, kıpır kıpır hayvan hırsızı, Knossos'lu yağmacı, budur. Fakat Akhilleus gidicidir; Agamemnon da, Aias da. Soygun ve yağmayla oluşturdukları devlet, ağılda panik halinde koyunların kaçışmalarını, çayırda tırpanların uzun uzun savruluşunu ya da dokuma tezgahında kadın parmaklarının güzelliğini, inceliğini anlatmayı seven İonia'lı sessiz, sakin, duyarlı

ozanların ezgili heksameter'lerinde anılmsanmak üzere silinip gitmektedir. Bunun için de, onu gördüklerinde. Akhilleus geleceği karşısında endişelidir. "Yurduma, Pythia'ya dönecek miyim; erinç içinde mi geçireceğim ömrümü, yoksa savaşta gepgenç ölüp sonsuza kadar ozanların dudaklarında mı yaşayacağım?" Bir tek başyapıtta, beş yüzyıllık devrimci değişimi kristalleştiren *İlyada*'nın ikilemi budur işte.

İlyada'dan daha sonra olan *Odysseia*'da teknik aynıdır, ancak gereç daha az gelenekseldir — İthaka'daki sahneler büyük ölçüde kurgusal olmalı; ses de yumuşaktır, daha az kahramancadır. Nilsson'un ileri sürdüğü gibi, Fenikeliler üzerine öyküler, deniz ticaretinin yeniden canlanmaya henüz başladığı geç sekizinci yüzyıla aitse, şiirin ana temalarından biri olan deniz korkusunda, denizin büyüsüne, çok geçmeden kent-devletin evrimini tamamlayacak olan yeni bir bunalımı hızlandıracak ticari hareketin yol açtığı çıkarsanabilir.

Epik sanat monarşiyle gelişmişti, monarşiyle çöktü. Savaşta kabilelere önderlik edecek bir krala gereksinme vardı; savaşlar doruğuna ulaştığında ise Yunan krallıkları Mykene'deki bir yüce monarşinin yönetimi altında birleştiler; ne var ki, bu sistem de Dorların tehdidiyle değil kendini bir barış temeline uyduramadığı için hızla çöktü. Akha krallığının dayanıksızlığı Homeros şiirlerinde açıkça bellidir. Agamemnon, savaş alanında bile en güçlü vasalını kontrol etmekten acizdir, bu arada yurdundaki sarayı bir zorba tarafından ele geçirilmiştir. Troya savaşından sonra gelen kuşaklarda Akha federasyonu çok sayıda küçük prensliklere bölündü; bunlardan her birinde, askeri gereksinmelerin baskı gevşeyince, kral, ayrıcalıklarını vasallarıyla bölüşmeye zorlandı, sonunda adından başka bir şey kalmadı geriye.

Krallık sarayları güçlerini yitirince, ozanlar geleneksel tekniklerini beraberlerinde götürüp, temalarını yeni çevrelerine uydurarak halk arasına dağıldılar. Zengin ve işsiz güçsüz bir aristokrasi için yaratılan Homeros şiirleri hoşnut etmeyi amaçlıyordu; fakat bu ozanların şimdi kendilerini adadıkları köylüler için şiir, aç ağızları doyuramadıkça hiçbir şeye yaramıyordu. Hesiodos'un şiirleri bir şeyler öğretmek için

yazılmıştı: köylüler, *İşler ve Günler*'den çiftçilik, yıldız okuma, hava koşulları, büyü ve fallar hakkında, genellikle de kötü kaderlerini nasıl iyileştirebilecekleri hakkında bilgi alırlardı; *Theogony*'de, onlara dünyanın başlangıcı anlatılıyordu, Olympos'luların, bütün insanlar ekmeklerini alınterleri karşılığı kazanmak zorunda olmaksızın mutlu bir şekilde yaşarlarken Altın Çağın tanrılarını şiddet ve hileyle nasıl ele geçirdikleri anlatılıyordu. Hesiodos'un şiirinde köylüler "çalışmaya, çalışmaya, hep çalışmaya" koşuluyorlardı, aynı zamanda, ilkel ortaklaşmacılığın halkta hâlâ yaşayan anılarıyla besleniyorlardı.

GÖNDERMELER

Chadwick, H. M. *The Heroic Age* (Kahramanlık Çağı), Cambridge 1912.

V

ARİSTOKRASİ

AGEMEMNON, Akhilleus'u yatıştırmak için başka şeylerle birlikte, büyük ve küçük baş hayvan sürüleri olan zengin insanların oturduğu Messenia'da yedi ilçe verir ona; dediğine göre bu yedi ilçe onu bir tanrı gibi, hediyelerle onurlandıracaktır. Bu ilçeler, belli ki, kendi başkentinden yönetilemeyecek kadar uzak oldukları için kralın bir vasala hediye etmek istediği krallık arazileriydi. Fethedilmiş toprakları bu tür örgütleme yöntemi Batı Avrupa'daki feodal sistemin benzeridir; kraldan vasalları ve vasallarının vasalları yoluyla serflere kadar uzanan benzer bir rütbe sıralamasına dayanır. Témenos'ta bir ilerlemeyi gösterir bu, çünkü toprağın gerçekte ad'a değilse bile, hükümdara ait olduğunu anlatır. Bu sistem, daha önce görmüş olduğumuz gibi, barış zamanında yerel başkanların merkezden kaçma eğilimleri çok güçlü olduğu için sürmedi ve Dor yayılmacıları tarafından ortadan kaldırıldı.

Dorlar Peloponnesos'a girdiklerinde kabile örgütlenmeleri hâlâ büyük ölçüde sağlamdı. Erişkin erkeklerden oluşan kabile meclisleri hâlâ yetkesini sürdürebiliyordu. Temenos'un oğullarının davranışı ve Sparta *apélla*'sının daha sonraki tarihi bunu göstermektedir. Aynı şekilde, Sparta'da etkili yönetim kurulu uzun süre kabile yaşlıları konseyi olan *gerousia* idi. Sparta krallığının işlevi temelde askeri olarak kaldı ve tarihsel dönemde görev kalıtsal olsa da, Temenos'un ölümünden sonra meclisin oynadığı rol gösteriyor ki, ardıllık hakkı halkın onamasına bağlıydı.

Sparta'daki Dor yerleşimi, ayırıcı karakterini, toplam nüfusun küçük bir azınlığını oluşturan fatihlerle sınırlı kabile sisteminin giderek çok az bir iç değişiklikle katı bir şekilde dışa kapalı bir yönetici sınıfa dönüşmüş olmasından alıyordu. Spartalılar, sayıları az olduğu için, serfleri askeri örgütlerini devamlı bir hazırlık durumunda tutarak

baskı altında tutabiliyordu, bu örgütlenmenin temeliyse kabileseldi. Aynı nedenle, saflarını, özel mülkiyetin gelişmesi sonucu ortaya çıkacak yıkıcı, bozucu eşitsizliklere karşı kapalı tutmak zorundaydılar Buna uygun olarak, iktidarlarında kabilenin ortak mülkiyet ilkesini kendi aralarında sürdürmek için her şeyi yaptılar. Toprak aile mülklerine bölünmüştü, fakat bu mülkler satılamaz, el değiştiremezdi; işlevleriyse, üretimin yüzde ellisi karşılığında onları işleyen serfleri sömürmek yoluyla her Spartalının kolektif yiyecek kaynağına katkılarını sağlamaktı, çünkü hâlâ birlikte yemek yiyorlardı. Aynı zamanda, ticaretin geliştirilmesine karşı çıkıyorlar ve onsuz örgütlü bir ticaretin olanaksız olduğu bir yasalar kitabı yayımlamaya yanaşmıyorlardı. Bu yolla, eşitlik temeline dayalı evrimleşmiş bir sistem, sınıf egemenliğinin bir aracına dönüştürülmüştü. Yapısı hâlâ kabileseldi, ama işlevi yönünden bir devlet olmuştu.

Bu önlemlere karşın eşitsizlikler büyüyordu. El değiştirmeye karşı yasanın hile yolu bulunabiliyordu, böylece ortaya bir topraksız Spartalılar sınıfı çıktı. Böylece kurulmuş olan iç baskı çekinceli bir genişleme politikasıyla karşılaşıyordu. Çekinceli olunmak zorundaydı, çünkü savaşta bir yenilgi, serflere durmadan bekledikleri fırsatı verebilirdi. Aynı nedenle, Sparta dış politikasını, başka devletlerdeki toprak sahibi sınıfın üstünlüğünü olabildiğince uzun sürdürme kararlılığı yönlendiriyordu.

Tesalya ve Girit'te bağımlı nüfusa Dor fatihleri de aynı davranışı gösteriyordu, oysa serfliğin güncel biçimi çok daha gevşemiş görünüyor. Girit'te benzeri bir ortak yemekler ve aile mülkleri sistemi buluyoruz, fakat hiç kuşkusuz adanın deniz ortasında olmasının yardımıyla toplumsal örgütlenme bazı yönleriyle daha ileriydi, ya da en azından beşinci yüzyıla kadar böyle olmuştu. O dönemde, belki de daha önce, Gortyna Dorları, Attika'da Solon yasalarından daha ilkel de olsa bir yazılı yasalar kitabına sahiptiler, bu da özel mülkiyette önemli bir gelişmeyi gösteriyor. Daha önce de belirttiğim gibi, Dorlar zamanındaki Girit'in bazı yasal kurumları Minos kültürüne bazı şeyler borçlu olmuş olabilir.

Dorların egemenliği yalnızca bu üç bölgede tamdı. Sikyon ve Argolis'te, üç Dor kabilesinden başka Dor-öncesi unsurlardan oluşan bir dördüncüsü vardı, bu da Dor-öncesi nüfusun fetih eylemiyle serfliğe düşürülmemiş olduğunu gösteriyor. Bu bölgelerdeki Dor aristokrasileri daha zayıftı, bu yüzden de ticaretin gelişmesine direnmede daha az başarılıydılar.

Yunanistan'ın başka bölgelerinde —Attika ve İonia'da— yayılma savaşlarından sonra ortaya çıkmış olan yeni toplumsal sistem. Dorları kendi uyruklarından ayırmış olana benzer bir ırksal ve kültürel ayrılığa dayanmıyordu. İ.Ö. yedinci yüzyılın sonuna kadar Attika toprak sahipleri kendi köylülerini serflikten daha kötü bir duruma düşürmeyi başarmışlardı, fakat kendileri ortak bir kültür ve ortak kabile bağları yoluyla köylüye bağlı oldukları için bu süreç uzun bir zaman aldı ve köylüler arasında şiddetli bir öfke doğurdu. Spartalılar toprağı kılıçla kazanmışlardı, Attika soylularıysa onu çalmak zorunda kalmışlardı.

Toprak mülkiyetinin tohumu, görmüş olduğumuz gibi, *témenos*'tu. Bu tohum, eninde sonunda gelişmek zorundaydı, çünkü ekonomik olarak ileriydi. Kabile sistemi yönetiminde, klana ait olan toprak ya kolektif olarak işleniyordu ya da aileler arasında bölünmüştü, belli zamanlarda yeniden dağıtılıyordu. Bu iki yöntem, tarımın gelişmesinde daha sonraki aşamaları karşılar. Başlangıçta toprak kolektif olarak işlenmişti, çünkü işlenebileceği tek yol buydu; aynı şekilde, aile mülklerine bölüştürme, daha küçük birimin yükselen etkinliğini yansıtır. Doğal olarak, daha küçük birim de önce yönetici sınıflar arasında ortaya çıkmıştı. *Témenos* genellikle en iyi topraklardan oluşuyordu; yeniden dağıtılmaya uğramadığı için de etrafı çevrilebiliyor ve daha iyi korunabiliyordu; ona sahip olan başkansa onu, savaş sonunda yurda getirilmiş köle emeğiyle işleyebiliyordu. Ayrıca toprağı çevirmenin getirdiği ekonomik yararlar sıradan halka bırakılmamıştı. Yoksul biri bir *témenos* umudu taşıyamazdı, ancak çorak bir toprağı açıp etrafını çevirebilir ve kazanılmış hakkı olurdu bu onun. *Ecshatié*'dir bu. *Odysseia*'da örnekleri vardır. onun köle emeği kaynağı sınırlıydı, fakat Dor yayılmalarından sonra klanından koparılmış ve moral çöküntü içindeki toplumdışı binlerce kişiden ucuz

kiralık emek sağlamak olanaklıydı; bunlar hasatta işe koşulurlar, sonra da bütün kış boyu işsizliğe, serseriliğe terk edilirdi. Bu koşullarda, mülk edinmenin anlamı, hem değeri artırmak hem de ekilen toprakların alanını genişletmekti.

Bununla birlikte, bu genişleme sürecinin sınırına ulaşması yalnızca bir zaman sorunuydu; ondan sonra toprak mülkiyeti merkezileşmeye başladı. Kötü bir mevsimden sonra tohumluk ve yiyecek tahılı borç verme yoluyla büyük toprak sahibi küçüklerinin alacaklısı oldu; kötü mevsimlerin birbiri ardından gelişiyle de küçük toprak sahibi, borcunu ya toprağından vazgeçerek ya da bir tür yıllık haraç sistemiyle alacaklısına bağlanarak ödeyebileceği bir noktaya geldi. Toprağını elinden kaçırdı ya da bir serf oldu çıktı.

Témenos öncelikle askeri hizmetin karşılığı bir ödüldü, fakat bir tanrının hizmetine de adanmış olabilir. Gerçekten de başkan genellikle bir rahip olduğu için iki tipi birbirinden kesinlikle ayıramayız. *Témene*'nin rahip ailelere ayrılması, toprağın soyluların kontrolüne girişinin başlıca yollarından biriydi. Tanrı nasıl hizmetinde kullanacağı bir başkana sahipse, başkan da içinde oturacağı bir ev ve yaşamını sürdürebileceği buğday tarlaları istiyordu. Çoğu durumda, kendi *témenos*'unun ürününe ek olarak bir de ondalık (öşür) alıyordu. Ondalık'ın kökeni, klanın tanrısıyla paylaştığı ortak yemeklere yapılan katkıda yatmaktadır; ancak rahipler artık halkla tanrıları arasında herkesin kabul ettiği aracılar olmuştu; bu yüzden de tanrı, yiyeceğini yalnızca onlarla paylaşıyordu.

Rahiplik, daha Mykene döneminde iyi örgütlenmişti. Miletos'taki Branchidai, Eleusis'teki Eumolpidai tapımları gibi klan tapımlarından ve Delphoi'deki sınırlı sayıda soylu ailelerden hizmete çağırılan Apollon rahipliğinden açıkça bellidir bu. Fakat dinin toprak sahibi sınıfın ekonomik egemenliğini güçlendiren bir yol olarak bilinçli bir biçimde örgütlenmesi ancak İ.Ö. sekiz ve yedinci yüzyıllarda oldu. Bu süreç, geçmişle herhangi bir açık kopma taşımadığı için karşı konulması daha da zorlaşıyordu, çünkü klan başkanı hep dini bir lider olarak tanınmıştı geçmişte. Klan tapımı şimdi yalnızca başkanın ailesine özgü kalıtsal bir hizmet olmuştu; klan başkanları da en büyük toprak sahibi olarak,

dini yetkilerini kendi maddi çıkarlarını güven altına almak için kullanarak klanlarına karşı birleşiyorlardı. Bu yetke dolayısıyla ata geleneklerinin ve töresel hakların onaylı yorumlayıcıları ve yurttaşlar arasındaki anlaşmazlıkların yargıçları olmuşlardı; bir tarım ekonomisinde bu tür anlaşmazlıklar hemen hemen bütünüyle toprakla ilgili olduğu için de toprak sahipleri olarak kendi çıkarları iyi bir biçimde korunmuş oluyordu. Böylece, kabile sisteminde kendilerine tanınan ayrıcalıkları genişleterek bu sistemi devlete dönüştürmüşlerdi.

Kabileden devlete bu geçiş, aristokrasi yönetiminde adam öldürme yasasının gelişiminde çok açık bir biçimde kendini gösterir. Daha önce açıklandığı gibi (s. 50) kabile toplumunda klan için adam öldürme aforozla cezalandırılıyordu, oysa klanlar arası adam öldürme, kurbanın klanına suçlunun klanından ödence (tazminat) alma yükümlülüğünü yüklüyordu. Her iki durum da da girişim klandaydı. Ama şimdi, toprağın mülk edinilmesiyle yaratılmış yeni koşullarda, klan kendine karşı bölünmüş durumdadır. Buna göre de, öç alına zorunluluğu, davada girişimin yine kurbanın yakınlarına bırakıldığı haller dışında, ortadan kaldırılmış oluyordu; bütün adam öldürme eylemleri, ne olursa olsun, aforozla cezalandırılabilir suçlar gibi işlem görmektedir.

Kabile toplumunda, gördük ki, klan içinde adam öldürme nedeniyle aforoz edilmiş olan kişi, edinilme yoluyla bir başka klana kabul edilebiliyordu. Germen kanıtlarında bu oldukça açıktır. Yunanistan'daysa yakarıcıların kabulüne ilişkin törelerde izlenebilir. Yakarıcı bir *hikétes* idi, size başvuran biri — bir yabancı; yakarı eylemiyse, aslında, edinilmek için yapılmış bir başvuruydu. Odysseus da Phaiak'ların krallık sarayına girdikten sonra Kraliçenin dizlerine kapanır, sonra da ocağın külleri içine bağdaş kurar, bunun üzerine Kral onu elinden tutar ve masaya götürür, en sevdiği oğlunun kendisi için boşalttığı sandalyeye oturtur. Yakarıcı bundan daha açık nasıl söyleyebilirdi: Sizin çocuğunuz olayım, daha doğrusu, sizin çocuğunuzun *ben*. Evlat edinilmeyi rica eder, ricası kabul edilince de bir akraba davranışı görür.

Toplumdışının evlatlığa bu kabulü adam öldürme hakkındaki aristokrat yasanın bir başka yönünü açıklar bize. Adam öldüren toplumdışı

edilirdi, ama arındıktan sonra yeniden topluluğa kabul edilebilirdi. Bu da rahibin yönettiği bir törenle olurdu; böylece rahipler şiddet suçlarının ele alınmasında tek seçimi kendilerine ayırmış oluyorlardı. Fakat erginleme törenini incelerken göreceğimiz gibi, evlatlığa kabul işlemi gibi arınma işlemi de rejenerasyon ya da yeniden doğma fikrine dayanır. Bu nedenle, her iki durumda da —aforoz ve arınma— kabile toplumundan gelmekteydi, her iki durumda da aristokrasi yönetiminde meydana gelen değişiklik, girişimin klandan devlete geçişiydi. Akrabalık fikri insanların kafasında bir kenara atılamaycak kadar derinde kök salmıştı, bunun için de soylular halka, bizler hepimiz bir soydanız, öyleyse her türlü adam öldürme soya karşı işlenmiş, onaylı yetkililerin ele alınası gereken bir suçtur, derlerdi. Kabilenin akrabalık kavramı genişlemiştir, fakat sınıf ayrımı derinleşmektedir.

Attika'da ceza yasalarında yedinci yüzyılın başlarında ulaşılan bu gelişme, Delphoi'deki Apollon rahipliğinin politik etkisine çok şey borçluydu; Sparta'yla yakın işbirliği içinde çalışan bu rahiplik, aristokrasinin, toplumsal işlevi konusunda Ortaçağ Papalığı kadar bilinçli ve onun kadar güçlü din kalesi haline gelmişti. Sıradan halkın gözünde, yalnızca, anımsanamayacak kadar eski geleneklerden bir kopuş değil, aynı zamanda özel mülkiyetin gelişmesiyle birlikte kışkırtıcı nedenlerin arttığı bir suçun yargılanmasında yöneticilere tam bir teslimiyet anlamına geliyordu bu.

Şimdi, Sparta'dan farklı, İonia'dansa daha yavaş gelişmiş olan erken Attika tarihine dönelim. Attika, anakaranın, yayılmalar dönemini fazla karışıklığa uğramadan atlatan sayılı bölgelerinden biriydi, sonuç olarak da onun gelenekleri bizi ta Mykene Çağına götürür. Çok şey hâlâ karanlık olarak kalıyorsa da, bu konu Wade-Gery'nin Thukidides ve Aristoteles'ten gelen kanıtları dikkatli bir biçimde çözümlemesiyle büyük ölçüde aydınlanmış durumdadır.

Kekrops ve ardıllarının yönetimi altında Attika, her biri kendi başkanlarına (*árchontes*) ve kendi *prytaneion*'una ya da danışma meclisine —daha sonraki bölümde üzerinde çok şey söyleyeceğimiz bir kurumdur bu— sahip dağınık kabile toplumlarının oluşturduğu

gevşek bir federasyondu. Atina'da da Atina'lı kralın başkanlığında bir Kraliyet Danışma Meclisi vardı; bu başkanlar da onun içindeydi; fakat barış zamanında kendi yerel özerkliklerinden hoşnut oldukları için bu meclise katılmazlardı. Bunu, Homeros şiirlerinden çıkan, erken krallığın temelinin askeri olduğu kanıtını da böylece doğrulayan Thukidides'ten öğreniyoruz.

Bir süre sonra, daha önce verdiğimiz nedenlerden dolayı, bu yerel başkanlar, izleyicilerinkinden farklı ortak çıkarlar geliştirdiler. Atina'da oturmaya başladılar; orada, Kral Theseus'un yaptırdığı yeni *prytaneion*'da toplanan meclise düzenli olarak katılıyorlardı, yerel meclislerse ortadan kalkmıştı. Yerel özerkliğin yerine merkezi kontrol geçmişti. Başkanlar yönetici bir sınıf oluşturmak üzere birleşmişlerdi. Bundan sonra devlet, hâlâ *árchontes* denilen, yeniden oluşturulan Meclisin ilk üyelerinin erkek çizgisinden gelen ailelerden yine kendilerince seçilen yetkililerce yönetildi. Meclisin kendisi, görev süreleri aynı ailelerden üyeliğe çağırılan diğerlerinin katılmasıyla sona ermiş olan *árchontes*'lerden oluşmuştu. *Eupatridai* yönetici kastı bu şekilde ortaya çıktı.

Attika geleneğinde bu değişikliklerin tümü Theseus'un saltanatında toplanmıştı, ama gerçekte birçok yüzyıla yayılmış olmalı. Özellikle krallığın çöküşü çok yavaştı. Göreve önceleri krallık klanı içinde seçimle geliniyordu, sonra *Eupatridai*'nin geriye kalanına da açıldı, o zaman görev süresi on yıla, en sonunda da bir yıla indirildi. Bu son aşamaya ancak yedinci yüzyılın başlangıcında ulaşıldı. Ondan sonra bile, artık kendine verdiği adla *árchon basileus*, krallık zamanından kalma işlevlerini yerine getirmeye ve Meclise başkanlık etmeye devam ediyordu.

Wade-Gery'nin de gösterdiği gibi, Thukidides'in ve Aristoteles'in bu gelişmeye değgin anlattıkları, birbirinden bağımsız da olsa, oldukça tutarlıdır. Zamandizinsellik dışında temelde doğru olduklarından pek kuşku duyulamaz. Burada, beşinci yüzyıl Atina ulusçularının, demokrasilerinin kurucusunun Theseus olduğuna değgin savlarıyla gelenek saptırılmıştır. Attika'nın merkezileştirilmesine, bu işe gönül-

süz yerel başkanlara zorla kabul ettirilmiş bir demokratik reform olarak; monarşinin çöküşüneyse, verdikleri yeni unvanları Eupatridai'nin yüzlerine fırlattıktan sonra çekilen Theseus yönünden onurlandırıcı bir özveri eylemi olarak bakılıyordu.

Thukidides ve Aristoteles'teki öznel öğeler kolayca ayıklanabilir, fakat ne yazık ki Wade-Gery, çağdaş olduğu için daha sinsice olan kendi önyargılarını sokmaktadır araya. Yani, Meclis üyeliğinin neden Eupatridai'yle sınırlı tutulduğunu sorduğunda ve buna "işlevleri, aristokratik bir toplumda ancak kalıtsal bir *aristoi*'ce uygun bir biçimde yerine getirilebilir işlevler olduğu" için yanıtını verdiğinde, toplumu aristokratlaştıranların, kendi öz çıkarları peşindeki bu *aristoi*'ler olduğunu unutuyor gibi bir tehlike içine girmektedir. Yönetici sınıfın, gücünü doğal bir yönetme yeteneğine borçlu olduğu gibi eleştirel olmayan bir varsayıma karşı çıkmak gerekir.

Dor yayılmasını izleyen dönemde Attika'nın, belki de Peloponnesos'taki karışıklığın da yardımıyla, denizaşırı ticarette bazı ilerlemeler gösterdiğine değgin belirtiler var; fakat bu hareket yedinci yüzyılda Ege-ötesi ticaret yolu üzerinde daha uygun bir durumda olan Aiginia'nın rekabetiyle durdurulmuş gibi görünmektedir. İ.Ö. yaklaşık 632'de, Megara tiranı Theagenes'in kızlarından biriyle evlenmiş olan Kylon adlı (kanı belirsiz) bir asil, Atina'da bir tiranlık kurma girişiminde bulundu. Theagenes'in gücü yünlü kumaş ticaretine dayandığına göre, Kylon'un da ticari ilişkileri olması mümkündür; fakat, eğer öyle ise, Atina'daki ticari çıkarlar toprak sahiplerine başarılı bir şekilde meydan okuyacak kadar güçlü değildi, çünkü Kylon'un girişimi boşa çıkmıştı. Athena Polias tapınağına sığındıktan sonra zamanın *archon*'u olan, Alkmaionidai'lerin önderi Megakles'in kışkırtmasıyla öldürüldü. Kylon'un erkek kardeşi ve ailesi ömür boyu sürgüne mahkum edildi, fakat yandaşları, sığınma hakkını çiğnedikleri için Alkmaionidailerin sürgününden kurtuldular. Birkaç yıl sonra, Eupatridai, Drakon tarafından hazırlanan bir yasalar kitabı yayımladı; kendi girişimleriyle böyle bir adım atmaları olası olmadığına göre, bunun da tüccar sınıfından gelen bir baskının sonucu olması mümkündür. Daha önce tartışmış olduğumuz, adam öldürmeyle ilgili

maddeler dışında Drakon'un Yasa Kitabı hakkında bütün bildiğimiz şey, küçük tarım ürünü hırsızlıklarının ölüm cezasını gerektiren bir suç haline getirildiği ve genellikle yasanın kanla yazılmış olduğunun söylendiğidir.

Asya kıyısındaki kentlere dönersek, kendimizi yine çok farklı bir durumda buluruz. Her şeyden önce, bu toplulukların hepsi yenidir, fethedilmiş bir toprağı işgal etmek gibi eski bir geleneğe uygun olarak anakaradan göç eden göçmenler tarafından kurulmuşlardır; fakat kendileri de karışık bir tip olan yeni gelenlerin Grek olmayan yerli halkla daha da karışmaları yönünden Peloponnesos'taki Dor yerleşim bölgelerinden farklıydılar.

İkinci olarak, bu devletler karadan ve denizden önemli coğrafik bağlantılara sahiptiler. Asya tarafındaki iç bölgeler Phrygia, Maionia ve daha sonra da Lydia gibi zengin ticari krallıkların yönetimi altındaydı, bunlar da Babil ve Suriye ile ilişkideydiler. Doğu sanatının etkisi Homeros şiirlerinde bile izlenebilir. Dahası, *Odysseia*'dan öğrendiğimize göre, Fenike tüccarları daha o zamanlar Ege'de etkindiler; Asya Grekleri, abece de içinde ticaret tekniğini onlardan almıştı.

Homeros şiirlerinden öğrenebildiğimiz kadarıyla sekizinci yüzyılın sonuna kadar İonia ekonomisi birincil olarak tarıma dayalıydı, fakat ondan sonraki dönemde deniz ticareti ve kolonileşme o denli hızla ve yaygın olarak gelişti ki —Kırım'dan güney İtalya'ya, Sicilya'ya ve Kuzey Afrika'ya kadar uzanan— toprak için savaşım nispeten kısa sürmüştü. Topraksız insanlar kaderlerini denizler ötesinde aramaya yüreklendiriliyordu. Toprağı ele geçirmenin meydana getirdiği iç baskılar koloni gelişmesinde bir çıkış noktası bulmuş oldu, bu da ticaret olanaklarını çoğaltarak toprak sahiplerinin durumunu zayıflattı. Yedinci yüzyılın sonunda İonia'nın başta gelen kentlerinde politik kontrol, toprak sahibi aristokratların elinden, tarihsel işlevleri bundan sonraki bölümde incelenecek olan tiranlar ve ticaret prensleri tarafından zorla çekilip alındı. Şimdi üzerinde düşünmemiz gereken şey, aristokrasinin yükselişinin temelinde yatan ekonomik ve toplumsal değişikliklerin, Yunan şiiri ve düşüncesi üzerindeki etkisidir.

Sekizinci yüzyıl Boiotia'sında yaşamış olan Hesiodos'un şiiri zamanının bir belgesi olarak özellikle değerlidir. çünkü Hesiodos'un kendisi bir yönetici sınıf üyesi değildir. Bir küçük çiftçiydi o. Ege'nin öteki yakasından Kymai'den gelen bir göçmenin oğluydu. epik gelenek konusunda eğitimini oradan aldığı kuşkusuz. Köylülere karşı tutumu aynı zamanda koruyucu ve önleyicidir. Rekabetin artan şiddetine ve yönetici toprak sahiplerinin zorbalığının yarattığı acılara karşı uyanıktır; ama amacı tutucu olduğu için —yerleşik düzeni sürdürmek— her sınıf sırasıyla. savlarını yumuşatmaya çağırır. Soylular. güçlerini kötüye kullanmamaları —her şeyden önce. çarpık. hileli yargılar vermemeleri— konusunda uyarılır; köylülere. çok çalışmak ve verimi artırmak yoluyla topraklarını en iyi biçimde işlemeleri ve yoksunu oldukları şeye göz dikmektense ellerindekinden yararlanmanın daha iyi olduğunu unutmamaları salık verilir. Bu tutum. bugün ilk kez ortaya çıkan bazı atasözlerinde kristalleşmiştir: Hiçbir şeyin fazlasına bakma; gereğinden fazlası için çabalama; her şeyde ölçü en iyisidir; acı. hissetmeyi öğretir. Dünyaya bakışı Chaucer'in Papaz'ının ağzından dile getirilen ortaçağ skolastiklerini anımsatır bize o: "Bildim ki, her şeyin bir üstü vardır. aklın akıldan üstün oluşu gibi; ve hüner o ki. insanlar görevlerini gerektiği gibi yapsın. fakat şüphesiz. zorbalıklar ve sizden aşağıdaki kimselere kötülük etmek lanete layıktır." Chaucer'ın Papaz'ının İngiltere'si de. köylülerin buna benzer zorunluluklarla efendilerine bağlı olduğu tarımsal bir ekonomik temele sahipti.

"Ölçü" ya da *métron*'la ilgili atasözü olmuş ünlü öğreti Homeros şiirlerinde görülmez. Buna en yakın şey. Poseidon'un Zeus'a kendi *moira*'sı içinde kalması uyarısını yaptığı pasajda bulunur; ama genellikle. bu konuyu tartışırken görmüş olduğumuz gibi. *moira*'nın anlattığı şey, toplumun her üyesinin, emeğinin ürünündeki paydan yararlanma kesin hakkıdır. *Métron* fikri yeni bir kılık içindeki *moira*'dır, ama vurgu. anlamlı bir biçimde olumsuz yöne kaymıştır: bu kadar ve fazlası yok. Homeros şiirlerinde sözcük yalnızca somut anlamda. bir ölçü aleti ya da belli miktarda mısır. yağ ya da şarap anlamında kullanılır. Toprak sahibi aristokratlar yönetimi altında serf,

ürettiğinin belli bir miktarını efendisine vermek zorundaydı; efendi bu yükümlülükten fazlasını isteyemez, serfse daha fazlasını elinde tutamazdı. Bir tarım ekonomisine özgü ekonomik ilişkiler, ahlâki bir ilke olarak yansır, bu da apaçık bir yaptırım olarak bu ilişkileri çevrelerdi.

Aynı fikir, aristokratik şiir yoluyla Alkman'dan Pindaros'a kadar uzanır. Delphoi'deki Apollon tapınağının girişinde kazılı "Kendini Bil," formülü, "Hiçbir şeyin fazlasına bakma"nın değişik bir şeklinden başka bir şey değildir: sen bir ölümlü olarak sınırlarını bil ve çok yükseğe göz dikerek, tanrı olma yollarını arayarak kutsal cezayı çağırma, demektir. Bütün tutkulu arzuların tehlikeli ve cezaya layık olduğunu söyleyen bu görüşün içinde var olan bir öğedir bu. Toplumsal temelinin büyük ölçüde ortadan kalktığı bir çağda aristokratik ideallerine bağlı kalmış olan Pindaros'ta Olympos tanrıları ve tanrıçaları, dış görünüşleriyle Homeros'unkilerle aynı olmasına karşın, sorumsuz neşelerini yitirmişlerdir — görkemli, heybetli görünüşleri vardır, ama acımasızdırlar.

Hesiodos'tan sonra epik sanat giderek yaratıcılığını yitirdi, fakat onun içinden epik hexameter'e ve epik lehçeye dayalı eleji beyitleri ortaya çıktı. Elejik şiir genellikle laiktir, bu bakımdan da epik geleneği sürdürür. Bununla birlikte, koral lirik sanatı, aristokrasi için çok daha önemli ve daha çok ona özgüdür.

Savaştaki önderlikleri dolayısıyla halkın yağmanın aslan payıyla ödüllendirdiği Akha başkanları, kabile ve klan zincirlerini koparıp kendilerini zorla kabul ettirme yoluna girdiler; buna uygun olarak da şiirleri, yani epik, laik, dinamik ve bireyciydi. Bu başkanların yerini şimdi üretim çalışmasından kopmuş, yakın bir işbirliği içinde halka karşı birleşmiş yerleşik toprak sahipleri almaktaydı. Onlar da kendileriyle uyrukları arasındaki klan bağlarını koparmışlardı, ama kendi safları içinde her aile kalıtsal ayrıcalıklarının belirtkesi olarak geleneksel tapınını sıkı bir biçimde sürdürüyordu. Bu yüzden de aristokrat şiir dincidir, statiktir, kolektiftir ve yapı bakımından epikten daha ilkeldir. Onun en karakteristik biçimi olan koral od, aslında doğrudan totemci klanın atasal törenlerinden kalmadır.

Koral od bir ilâhidir, bir tören şarkısıdır, ölülere bir ağıttır, ya da Oyunlarda kazanılan bir utku için söylenen bir zafer şarkısıdır. Özü hâlâ törenseldir — kurban töreni, adak töreni ya da kahramanı yurda dönüşünde karşılama töreni. Pindaros'un od'unun merkezinde mit bulunur, açılış ve başlangıçtaki zafer övgüsü arasında yer alır; bu mitin işlevi, klanının ata şanlarını kutlamaktır. Buna benzer bir biçimde, bu odların yapıları, bestelendikleri sınıfın dural birliğiyle uyum içinde, titizlikle biçimseldir, bütünüyle dramadışıdır. Söyleyişte de (diction) epikten çok uzaktırlar. Homeros'un deyişi sadedir, kendiliğindendir, bilinçli yapaylıktan iz yoktur onda; toplumsal ayrılıkların henüz taşlaşmadığı bir toplum ortamıdır. Tarihsel misyonlarının henüz bilincine varmamış oldukları bir zamanda Spartalılar için şiir yazmış olan Alkman'ın koral od'larında da aynı akıcılıktan bazı izler bulunur. Olgun Sparta Stesikhoros'un parçalarında görülür — heybetli, cesur, tumturaklı; bu eğilimler Pindaros tarafından yetkinliğe kavuşturulur; dinsel törenin resmi, yüksek tonu, onun ellerinde, işlenmiş, kendi bilincinde, zor beğenir aristokrat sanatının en yüksek noktasına çıkarılır.

Aristokrat şiirin gelişimi, beklenileceği gibi, Aiolis ve İonia kıyıları boyunca çok hızlıydı. Kolektif uzun koral od'un bir zamanlar Küçük Asya sahillerinde var olduğu, Sardis'li Alkman'ın ve Lesbos'lu Terpandros'un kayıtlarından bellidir; fakat bu şairler Sparta'ya göçtüler ve Küçük Asya'da koral od, Alkaios'un ve Sappho'nun kişisel lirikleri olan monodi'nin kalıpları içine sıkıştı. Her ikisi de eski soylular sınıfındandı, fakat o günlerin Lesbos'unda toprak sahiplerinin politik üstünlüğü zaten çökmek üzereydi, bunun sonucu onlarla halk arasındaki toplumsal engeller yıkılmaktaydı. Sappho'nun od'u küçük fakat aydınlanmış bir aristokrat çevrenin içli bireyciliğiyle incelmiş ve zenginleşmiş halk şarkısının sadeliğine ve yoğunluğuna sahiptir.

Fakat Yunan aristokrasisinin en büyük başarısı —şiirdekinden de büyük— İonia bilimiydi. Bu hareket Asya sahilleriyle sınırlıydı, çünkü ticaretin hızlı gelişimi nedeniyle, üretim çalışmasıyla doğrudan ilişki, bilime ve şiire daha bir canlılık getirmişti. İonia bilimi bir ticaret aristokrasisinin eseriydi. Kurucusu Thales'in kendisi, çok gezmiş ve

söylendiğine göre bir yağ tekeli kurmuş bir tüccardı. Geliştirdiği iki bilim olan geometri ve astronomiden birincisi, tarımın ve mimarinin gereksinmeleriyle, ikincisiyse denizötesi ticaretin gelişmesinden yetenli bir seyrüsefer tekniğine olan gereksinimle ortaya çıkmıştı. Her ikisinde de, Mısır ve Babil'de temaslarından elde ettiği bilgileri Yunanlılara sunmaktan biraz daha fazla bir şey yapmıştı; fakat yine de doğrudan bir gereksinime hizmet ediliyordu: bu yolla, bu tekniklerden elde edilmiş olan bilgileri bir tek kuramda: evrenin kökeni ve gelişmesi kuramında düzene koymayı amaçlayan İonia felsefe okulunun temellerini atmıştı. Bu son aşamaya ancak İonia ticareti çökme dönemindeyken ulaşılması anlamlıdır. Anaksimandros'un yapıtı (İ.Ö. 611-547) Miletos'ta tiranlığın çöküşünü izlemiş olan yıkıcı içsavaşlar sırasında meydana getirilmişti.

Bu felsefecilerin kendilerini adadıkları temel soru, değişme sorunuydu: dünya bugünkü durumuna nasıl geldi? Bu soru temeldir, çünkü hiçbir zaman dural olmamasına karşın, ilkel sürünün Asya kıyısında kabile ve klan temelinden Yunan yerleşim biçimine ilk parçalanmasından beri kesiksiz bir devamlılık sürdürmüş olan insan toplumunun eski yapısı, sınıf savaşımı ile çatırdamaktaydı artık. Moira çözümlemesinde gördüğümüz gibi, bu yapı Yunan düşüncesinin biçimlendirdiği kalıptı; fakat bu kalıp parçalanıyordu artık, bu yapıyı dile getirmek için biçimlenmiş olan geleneksel düşünce tarzları, bu yapının yerine geçmekte olan yeni toplumsal yapının meydan okuyuşuyla karşı karşıyaydı. İonia aristokrasisini, içinde yaşadıkları dünyanın kökenini ve evrimini soruşturmaya iten de, işte kalıtsal fikirlerle çağdaş gerçeklik arasında birdenbire ortaya çıkan bu çelişkiydi. Geleneksel fikirler, ilk kez olmak üzere, bilinçli olarak uygulanan bilimsel bir yöntem halinde düzenleniyordu.

Dünya düzeni için kullandıkları sözcük *kosmos* idi. Bu sözcüğün birincil anıştırması (yananlamı) toplumsaldı; bu yananlamsa, —Girit'in *kosmoi*'si, Lokroi'nin *kosmopoleis*'i gibi— birtakım politik terimlerde hâlâ yaşamını sürdürüyordu. *İlyada*'da *kosmeo* fiili yalnızca iki anlamda kullanılır: birliklerin savaş için düzenlenmesi ve işgal

edilmiş topraklara kabilelerin yerleştirilmesi anlamlarında: birlikler, kabileler ve fratriler halinde düzenlendikleri için bu iki anlam gerçekte aynıydı. Böylece, İonia'lı filozoflar dünya düzenini kabile düzeni terimleriyle tanımlıyorlardı. Dünyayı bir düzene indirgemede, doğallıkla ve kaçınılmaz bir biçimde, geleneksel düşünce tarzlarında var olan düzen kavramından yola çıkıyorlardı.

Toplumun bu kabile yapısı, farklılaşmamış ilk çekirdeğin organik bölünmesiyle evrimleşmişti. İlkel sürü klanlara bölünmüştü, klanlar klan gruplarına. Bu birimler içindeki birimler, karmaşık bir işbirliği ve yarışma, karşılıklı rekabet ve iki taraflı hizmetler ağı içinde bir arada tutuluyordu. Klanlar üretim işinde işbirliği yapıyor, saygınlık elde etmek için yarışıyordu. Birbiriyle evlenmeyle birleşiyor, kan davalarıyla ayrılıyordu. Bu zıt güçlerin etkileşmeleriyle ortaya çıkan gerginlik —işbirliği ve yarışma, bir araya gelme ve düşmanlık, çekme ve itme— kabile sisteminin dinamiğiydi. Özel mülkiyetin gelişimi onun iç dengesini bozuncaya kadar da yaşamını sürdürdü. Yunanistan'da, ilk sarsıntısını askeri önderlerden bir yönetici sınıfı —daha sonra toprak sahibi bir aristokrasi olarak güçlenecek bir sınıftır bu— ortaya çıkaran fetih savaşları sırasında geçirmişti. Ve bu çözülme hiçbir yerde İonia'daki kadar hızlı olmamıştı. Asya sahillerindeki İonia yerleşenleri, Sparta'daki Dor fatihleri gibi, bir kabile temelinde örgütlenmişlerdi, bu örgütlenmeyi denizaşırı kolonilerinde de sürdürdüler; fakat Sparta'lı fatihler saflarını sıklaştırabildikleri halde İonia'lı Yunanlılar sistemlerinin, gözleri önünde, ticaret potasında eridiğini gördüler.

Anaksimandros, fiziksel evrenin *to áperion* (sınırsız) adını verdiği, uzamsal olarak sonsuz, niteliksel olarak belirsiz bir şeyden, hareket yoluyla meydana gelmiş birtakım maddelerden oluştuğunu düşünüyordu. Bir başka deyişle, evren bir tek ilk çekirdekten farklılaşma yoluyla evrimleşmişti. Dünya düzeni nasıl farklılaşma yoluyla meydana geldiyse, aynı şekilde benzeşme yoluyla yok oluyordu. Türev maddeler hiç durmadan birbirine saldırıyor, sonuçta içinden çıktıkları farklılaşmamış birinci madde içine emilmek yoluyla kimliklerini

yitiriyorlar. Anaksimandros'un sözleriyle söylersek, "zaman sırasına göre, birbirinin adaletsizliklerini cezalandırıyorlar."

Bütün bunlar İonia düşüncesinin kökenleriyle ciddi olarak uğraşan çağdaş birkaç araştırmacıdan biri olan Cornford tarafından açıklanmaktadır. Biraz önce alıntıladığımız Anaksimandros'un cümlesi açıkça *métron* fikrine (kurulu düzenin devamı için belirlenen "ölçülerin" ya da sınırlamaların gereğince gözlenmesi gerektiği kavramı) dayanır; gördüğümüz gibi, bu kavram, ilkel *moira* fikrinin aristokrasi tarafından yeniden yorumlanmasından başka bir şey değildir. Bu yüzden Cornford, Anaksimandros'un ikincil maddeleriyle Yunan kabile toplumunun *moira*'sı arasında ilişki kurmakta çok haklıdır. Vardığı sonuç, "cezayı ödeme" için kullanılan deyimin ayrıntılı bir incelemesiyle doğrulanmaktadır: Latince *poenas dare*'ye karşılık olan *didonai diken kai tisin*. İmdi, Calhoun'un da gösterdiği gibi, *diken didonai* deyimi (*tisin didonai* bunun İon dilindeki bir değişkeninden başka bir şey değildir) yalnızca ilkel kendine-yardım'dan türemiş olan özel dava ile ilgili olarak kullanılıyor; bundan başka, birincil olarak adam öldürme için ödence ya da bedel vermek anlamında kullanılıyor. Yani, Anaksimandros bir maddenin bir başkasına saldırışını, rakip klanlar arasında kan gütme ya da kan davası terimleriyle tanımlamaktadır.

Bu nedenle de Anaksimandros'un fiziksel evren hakkındaki kuramının, temelde ilkel düşüncede var olan anlamların bilinçli bir gerçekleşmesi olduğu açık gibi görünüyor. İlkel maddeciliğin ilkel toplumun silinip gittiği bir sırada kristalleşmiş ve formülleşmiş karakteristik görüşüydü bu.

GÖNDERMELER

Cornford, F. M. *From Religion to Philosophy* (Dinden Felsefeye), Londra, 1913.

———— *Principium Sapientiae*, Cambridge, 1952.

VI

TİRANLIK

İ.Ö. YEDİNCİ ve altıncı yüzyıllardaki ekonomik ve politik değişiklikler —ticaretin gelişmesi, tüccar sınıfının ortaya çıkışı, kentlerin inşaası— bu değişikliklerin su yüzüne çıkardığı uzak erimli bir teknik ilerlemeyle yoğunlaşmıştı. Dokunduğu her şeyi altına çeviren Phrygia kralı Midas'ın öyküsü bir halk masalı olarak hâlâ belleklerde; üzerinde sihirli mührü olan altın yüzüğünün yardımıyla kendisini görünmez yapan, kralın sarayına gizlice girip onu öldüren ve kendini kral ilan eden Lydia'lı Gyges de aynı derecede ünlüydü eski çağlarda. Her iki söylencenin de tarihsel bir temeli vardır. Madeni parayı bulanlar, Sipylos'un ve Tomolos'un altın ve gümüş madenlerini işleten Phrygia'lı ve Lydia'lı tüccarlardı. Midas ve Gyges de parasal güçlerini krallığı ele geçirmek için kullanmış olan tüccar prenslerdi. Bu, parayla kral olmuş kişiler geçmişin krallarından o denli farklıydılar ki, yeni adla çağrılıyorlardı: *tyrannoi*, ya da tiranlar.

Gyges masalı, madeni paranın evriminde son aşamayı göstermektedir: değerinin garantisi olarak üzerine ünlü bir tüccarın belirtkesi vurulmuş metal kullanımı. Demir çubuklar, altın ve gümüş kaplar, alışverişi kolaylaştırmak için uzun zamandan beri kullanılmaktaydı, fakat büyük olmaları ve kabul edilmiş bir standartları olmayışı dolaşımlarını sınırlandırıyordu. Ticaret, genellikle takasa bağımlı olmuştu, yani büyük ölçüde ani gereksinimlerin yerine getirilişiyle sınırlıydı. Yeni madeni paralar, bu gelişmemiş araçların tersine hafifti, standartlaştırılmıştı ve devlet garantisi altındaydı. Gyges'in yüzüğü gibi her yere girebiliyordu. Ateşin, dünyanın yapılmış olduğu birincil madde olduğunu söyleyen Herakleitos'un sözleriyle söylersek, "ateş her şeyle değiştirilir, her şey de ateşle; tıpkı altının eşyalarla, eşyaların da altınla değiştirilişi gibi."

Paranın kullanımı yaygınlaştıkça tüccarlar, birbiri ardından birçok kentte, güçlerini doğuştan, varlıklarını ise topraktan almış olan eski

soyluların politik ayrıcalıklarına meydan okuyorlardı. Sappho ve Alkaios, Penthilidai'nin, soylu bir aileden bir kızla evlenen tiran Pittakos tarafından devrildiğini görmüşlerdi; Ephesos Basilidai'si aşağı yukarı aynı sırada düşmüştü; yedinci yüzyılın sonunda Thrasyboulos, Miletos'ta tirandı. Bu sırada anakarada Korinthos Bakchiada'si Kypselos tarafından devrildi, bir süre sonra da Sikyon'da Orthagoras, Megara'daysa Theagenes tarafından tiranlıklar kuruldu. Bu ilk tiranlardan bir çoğunun tüccar sınıfından olduğu, hepsinin Ege-ötesi ticaret yolu üzerinde kurulmuş kentlerden olduğu bilinmektedir.

Attika'da tiranlığın gelişimi daha yavaştı, bu yüzden de izlenmesi daha kolaydır. Atinalılar yedinci yüzyıldaki koloni genişlemesinde fazla bir rol oynamamıştı, dolayısıyla içerdeki toprak mücadelesi daha şiddetli oldu.

Ticaret özgürlüğü, iktidarlarının ekonomik temelinin para tarafından oyulduğunu gören Eupatridai'lerin kontrolundan kurtulma demekti. Toprak sahipleri, bu *nouveaux riches*'lerin (sonradan görmeler) rekabetiyle karşı karşıya kalınca, köylü sınıfını daha da yoğun bir biçimde sömürerek kayıplarını karşılamaya çalıştılar. Bununla birlikte sonuçta köylüleri toprağın yeniden bölüştürülmesi için ayağa kaldırarak, tarımdaki bu huzursuzluktan kendileri için yeni ayrıcalıklar koparmakta yararlanan rakiplerinin oyunlarına gelmiş oldular. Her iki taraf da, toprağa sahip olan aristokrasiye karşı oldukları için tüccarların ve köylülerin çıkarları ortaktı; fakat köylüler paranın ortaya çıkışından çok zarar gördüler, en kötü toprak sahipleriyse köylülerle ilişkileri en azından geleneksel ve kişisel olan soylular değil, gelenekten hiç hoşlanmayan ve topraklarını tamamen ticari bir temelde işleten tüccarların kendisiydi. Bu toprakları ya spekülatör olarak, yoksul düşmüş *soylular*'dan satın almak yoluyla —çünkü paranın ilk etkilerinden biri toprağın alınıp satılmasını kolaylaştırmak olmuştu— ya da soylu ailelerle evlenerek ve bu yolla onların politik ayrıcalıklarından kendilerine bir pay alarak elde etmişlerdi.

Aristokrasinin bu gelişmeler karşısındaki tutumu şiirlerinde ortaya çıkar. Toprak varlığı Tanrıdan gelir, Tanrı göklerden yağmur gönderir,

bu yüzden de şereflidir, kalıcıdır bu zenginlik; ticaretle kazanılmış varlıksa, insan yapısıdır, tehlikeli ve kararsızdır. Kötü bir mevsimin kayıpları, Tanrı'nın yardımıyla gelecek yıl yerine konabilir, ama denizdeki bir fırtına tüccarın gemisini bütün sermayesiyle birlikte batırabilir. Mal peşinde koşmak, tehlikelidir, çünkü göklerin kıskançlığını davet eder. Tutku kendini aşmaya sürükler insanı. Daha fazlasını isterken elindekini de yitirir insan. Kanatlı umutların çekiciliğine kapılmış insan, kuş avlayan bir çocuk gibidir. Tanrılar da kendilerinden üstün kimselerle evlenenleri kıskanırlar. Pindaros'un anlattığı gibi İksion'un günahı da buydu. Tanrıların kendisine verdiği onur payından başı dönmüş olan İksion, Göklerin Kraliçesine saldırmaya kalkışmış, ama ancak bir bulutu kucaklayabilmiş, daha sonra da Tartarus'a fırlatılmıştı.

Attika'da ilk büyük bunalım altıncı yüzyılın başlarında oldu. Köylüler başkaldırmanın sınırındaydılar. En aşağı sınıfa, üretimlerinin ancak altıda birini kendilerine ayırma izni verilmişti. Faiz oranları yüzde elliye çıkmış olan tefecilerin ağına düşmüş köylüler topraklarını, çocuklarını, kendilerini satmaya zorlanıyorlardı. Birçoğu, denizaşırı yerlere sürüklenmişti, birçoğu dilenci ya da köleydi, bir zamanlar kendilerinin olan topraklarda evsiz yurtsuzdular. Eupatridai, bir köylü isyanını bastıracaklarsa, mülklerini yitirme tehdidi karşısında onlar kadar korkmuş olan tüccarların işbirliğini kazanmak zorunda olduklarını kabul ediyordu. Bunun için, kendisi de ticaretle uğraşan bir Eupatridai üyesi olan Solon'a diktatörlük güçleri verildi (İ Ö. 593).

Solon bir devrimci olsaydı tiran yapardı kendini, böylece kendi halkının ilerlemesini bir kuşaktan daha fazla hızlandırmış olurdu; fakat kuşkusuz, niyeti bu olmuş olsaydı o göreve de atanamazdı. Eupatriadi, adamlarını tanıyordu.

Önce, en az değişiklikle köylüler üzerindeki ekonomik baskıyı hafifletti. Birikmiş borçları silerek ve borç karşılığı köleliği yasaklayarak toprağın yeniden bölüştürülmesi isteklerini savuşturdu. Altıda bir sistemini değiştirmek ya da geçerli faiz oranlarını sınırlamak için hiçbir şey yapmadı. Küçük toprak sahipleri, tefecilerin yağmasına

karşı hâlâ savunmasız durumdaydı, hâlâ toprağından atılmak tehlikesi altındaydı. Hiç kuşkusuz, Solon'un niyetlerinin bir parçasıydı bu, çünkü köylüler toprağa bağlı kaldığı sürece, sanayinin gelişmesinin gereği olan ucuz emek kaynağı olamazlardı. Köle emeğinin sanayide sömürülmesi henüz başlamadığı bir zamanda tüccar sınıfı için çok önemli bir etmendi bu. Ayrıca, Atinalıların Laurion gümüş yataklarını işlemeye başlamaları da bu döneme rastladı ve emeğin ana kaynağı büyük olasılıkla topraklarından atılan köylülerdi.

Bundan başka, Solon kabile sisteminin son bulmasından beri çalışamaz durumda olan halk meclisini yeniden canlandırarak çalışan sınıfa hükümette bir söz hakkı verdi. Kendi üyelerinden olmasa da *archont*'ları ve öteki devlet memurlarını seçen bu organdı. Adam öldürme dışında davalara bakmak için bir adalet mahkemesi olarak da toplanıyordu. Meclisin canlandırılmasının, doğal olarak Atina'ya Meclis toplantısı için gidemeyecek kadar yoksul olan köylülere doğrudan bir yararı olamazdı, fakat artık kendi yasal güçlüklerini çözebilen zanaatçıların durumunu önemli bir biçimde düzeltti. Öte yandan, Meclisin hemen yanında bir başka organ daha kurdu Solon: Dört Yüzler Danışma Meclisi; işçi sınıfı bu meclisin dışında tutuldu. Meclis yalnızca Danışma Meclisinin önüne getirdiği önergeleri onaylayabiliyordu. Solon'un bu organı kurma nedeni hem işçi sınıfı üzerine hem de Areopagus Meclisi —eski Eupatridai Meclisinin şimdiki adıydı bu— üzerine bir kontrol getirmekti. Bu yenilikten kazançlı çıkan sınıf, bu yüzden, yeni orta sınıf oldu.

Solon, Eupatridai'leri mallarından mülklerinden olmaktan kurtardığı için bunun karşılığı bir şey istemek durumundaydı artık. Doğuştan gelen *archont*'luk haklarından vazgeçtiler. Yönetim görevleri ve bundan sonra Areopagus Meclisine üyelik için gerekli nitelikler toprak mülkiyetine bağlandı. Yani, varlıklı tüccarlar sermayelerini toprağa yatırmak yoluyla *archont* olabileceklerdi artık, buysa aristokrasinin tekelinde önemli bir gedikti; fakat toprak sahibi olmuş bir tüccar, dünyaya bakışı ve çıkarlarıyla bir toprak sahibi olmaya doğru gittiği için tüccar sınıfının bütün isteklerini karşılamıyordu bu. Wade-Gery'nin sorunu koyduğu gibi:

Solon yönetiminde yeni zenginler yönetici sınıfa girmek için toprak almaya hazırlıklıydılar; belki de kişisel mülkü gerçek mülk haline çevirerek malikâne sahiplerine dönüştüler... Fakat kısa süre sonra, böyle yapmış olanlar kendilerini eski aristokrasiyle sımsıkı birleşmiş "toprak ağası" gibi hissetmeye başladılar; yeni zenginler de tüccarın bir tüccar olarak, önce bir malikâne sahibi olmaksızın yönetici sınıfa girme hakkını kazanmak istiyorlardı.

Areopagus Meclisinin yanı başında Dört Yüzler Meclisi kurumu, ticaretin gelişmesi sonucunda, dinsel ve laik çıkarlar arasında gittikçe artan farklılaşmayı yansıtıyordu. Yine de, bu sonuncusu artık yalnızca Eupatridai'den oluşmamasına karşın gericiliğin kalesi olmayı sürdürüyordu. Adam öldürme davalarında yargı hakkının yanında, halk mahkemesinin reddettiği davalarda yasal kovuşturmada bulunma hakkını elinde tutuyor ve yasaların uygulanması üzerinde, sınırları saptanmış olmadığı için daha da etkili olan genel gözcülük görevi görüyordu.

Solon'un reformlarının genel anlamı, onun çalışan sınıfa karşı tutumu üzerine Adcock'ın yazdıklarından çok açık bir şekilde ortaya çıkıyor:

> Meclis üzerindeki sınırlamalarının gerçek anlamı, politikada yönetimi ve ilk girişimi varlıklı ya da orta sınıfın ellerinde tutmaktı. Aristokrat yönetimin halkı yıllarca politik yönden eğitimsiz hırslı önderlerin kolayca aldatabildiği kimseler olarak bıraktığı bir gerçekti; Solon'un şiirleri de onun, yönlendirilmemiş umutların ne kadar tehlikeli olabileceğini çok iyi bildiğini gösteriyor. Fakat bunun değişkeni: halk kitlelerini politik güçten yoksun bırakmak da ondan daha büyük bir kötülük, daha büyük bir tehlikeydi; Solon, yeni ekonomik düzenin yoksul Atinalıları fesata karışamayacak kadar meşgul ve hoşnut tutacağını da umut etmiş olabilir. Kendilerine yeten bu ufacık gücü onlara vermekle halkın daha fazlasını elde etmeye kandırılamayacağı umulabilirdi. Ayrıca hem politika, hem de adalet, halk gerçekten yönetimde değilse, onların kötü yönetime ve adaletsizliğe karşı korunmalarını gerektirirdi.

Solon halka ne çok fazla ne da çok az, ölçülü bir güç vermiş olduğunu ileri sürerken, Yunan düşüncesine önemli bir katkıda bulunmuş oluyordu. Eski aristokrasinin parolası: hiçbir şeyde aşırıya kaçma; insanın

dünya nimetlerinden yararlanmasına bir üst sınır getiriyor ama bir alt sınır koymuyordu. Solon ortalamayı bulduğunu ileri sürüyordu, böylece yükselen orta sınıfın karakteristik görüşünü de ilk kez dile getirmiş oluyordu.

Daha sonraki otuz yıl içinde, özel mülkiyette zenginlik artmaya devam ederken aristokrat cephe de çatlamaya başladı. Solon'un kendisi sonradan ticarete dönmüş bir toprak sahibi idi, şimdi öteki soylu aileler de onun izinden gidiyordu — hepsinden çok da Küçük Asya'nın iç bölgeleri için büyük bir *entrepôt* olan Sardis'le ticari ilişkiler sürdüren Alkmaionidai'ler ve Laurion madenlerine ilgi duyan Peisistratidailer. Bu iki soylu aileden her biri kendi politik yandaşlarını örgütlüyordu. Alkmaion'un oğlu Megakles, tüccarları, liman esnafını, Peisistratos'sa madencileri örgütlüyordu. Eteoboutadai'lerden Lykourgos, büyük toprak sahiplerinin başında, her ikisine de karşıydı bunların, aynı zamanda birbirleriyle de rekabetteydiler. Karşıt güçler bölündüğü sürece, kurulu düzen yaşamasını sürdürüyordu. Peisistratos iki kez iktidarı ele geçirme girişiminde bulundu, her ikisinde de hasımlarının bir araya gelmesiyle geriye püskürtüldü. İkinci sürgününü Trakya'daki Pangaion Dağı'ndaki gümüş madenlerinde önemli parasal kazançlar elde etmekle geçirdi; bu arada, 546'da, Sardis, Perslerin eline geçmişti. Rakibi Megakles'e büyük bir darbe olmalıydı bu. Altı yıl sonra, üçüncü girişimde bulundu, bu kez başarılıydı.

Öteki tiranlıklar gibi Peisistratos'un yönetimi de ister istemez otokratikti, çünkü güçlü bir biçimde merkezileşmiş bir monarşi, bir karşıdevrimden tek korunma yoluydu. Yeni orta sınıfı savunuşuyla olduğu kadar, yönetiminin saltıkçı (mutlakçı) özelliğiyle de, İngiliz Tudorlarıyla gözle görünür bir benzerlik gösterir Peisistratos.

Tarım sorununu çözmek için, sürgüne gönderilmiş kodamanların boşalttığı toprakları kullandı. Köylüler küçük mülk sahipleri olarak hükümetin de yardımıyla zorla alınmış topraklara yerleştirildi. İstekleri yerine gelmişti. Sağlam bir başarıydı bu. Bu arada, metal para sistemini ve dış ticareti geliştirmede gösterdiği canlı ticari politikası tüc-

carların devamlı desteğini sağlıyordu ona; eski kent duvarının yıkılması ve kent devriminin şaşmaz bir belirtisi olan bir kemerli su yolunun yapımı da içinde olmak üzere, kapsamlı kamu işleri programı, çalışan sınıfa —gemi yapımı, çömlekçilik ve metalürji alanındaki özel girişimin emek gereksinimine ek olarak— çalışma alanı sağladı. Bir yüzyıl sonra Sparta hâlâ bir köy görünümündeydi; Atina ise daha o zamandan bir kentti.

Bu toplumsal değişiklikler, zorunlu olarak, toplumun din ve kültür yaşamında bir dönüşümü de içeriyordu. Peisistratos yönetiminde bu da bilinçli olarak yönlendiriliyordu. Athena Polias tapınağını bitirdi, Panathenaia'yı büyük bir ulusal festival olarak yeniden düzenledi. Aristokrasinin çok dar klan tapınımı dengelemek üzere, o güne kadar Olympos'lu olarak pek tanınmayan Dionysos'a tapınmayı resmen tanıdı ve çok geçmeden bir kent olarak Panathenaia'yı bile gölgede bırakacak olan Dionysia Kenti festivalini kurdu ya da yeniden canlandırdı. Son olarak da, Homeros şiirlerinin İonia'lı ozanlarca halk önünde okunuşunu başlattı. Homeros şiirleri de ilk kez olmak üzere Attika'da tanınmış oldu. Bütün bu yeniliklerin altında yatan amaç, bir ulusal bilinç ruhunu özendirerek yeni kent-devletinin ticari genişlemesini güçlendirmekti.

Peisistratos'un başarısı, öncelikle içinde bulunduğu durumun nesnel olanaklarını doğru hesaplamasına dayanıyordu. Yönetiminin, kendisini İonia ile ticari rekabetten kurtaran Perslerin Ege'ye doğru ilerlemesiyle aynı zamana rastlaması gerçekten de bir şanstı onun için, ama bu şansı kazanca çevirmekte hızlı davrandı. Dış politikada yaptığı en önemli işlerden biri Hellespont'ta (Çanakkale Boğazı) Sigeion'u ele geçirmesiydi. Böylece Dardanelles'in kontrolu Atinalılar için, kendilerine bol miktarda ucuz mısır sağlayarak ve o günkü üretim düzeyinde kendi öz kaynaklarıyla yapabileceklerinden çok daha kalabalık bir sanayi nüfusunu desteklemelerini mümkün kılarak en yaşamsal çıkarlardan biri haline geldi. Bu politikanın olumsuz bir yanı da vardı kuşkusuz. İç pazarı baskılıyor ve tarım tekniğinin geliştirilmesini önlüyordu; fakat Atina, Hellespont'u kontrol edebildiği ve kentlere akını emebildiği sürece haklı görünüyordu bu.

Peisistratos 528'de öldü. yerine iki oğlu geçti. Hipparkhos ile Hippias. Hipparkhos dokuz yıl sonra bir kan davası sonucu öldürüldü. Ondan sonraki yüzyılda Atinalılar. Hipparkhos'un katillerinin tiranlığın devrilmesinden sorumlu olduğuna inanıyorlardı. fakat gerçekte Hippias bir dokuz yıl daha iktidarda kaldı. Saltanatının son yıllarında gittikçe artan kötü ünü. hiç kuşkusuz kişisel etmenlere olduğu kadar. öncelikle politik güçler dengesinde meydana gelmekte olan değişikliklere bağlıydı. Peisistratos orta sınıfları güçlendirirken işini öyle eksiksiz yapmıştı ki. bu sınıflar şimdi korumacı bir diktatörlükten vazgeçecek kadar güçlü hissediyorlardı kendilerini. Sonuç olarak. Hippias ancak daha ileri derecede zoralımlarla karşılayabileceği parasal güçlüklere batmışken. diktatörlüğün gerektirdiği harcamalara gittikçe daha tahammülsüz oluyorlardı. Böylece. ileri güç olarak başlamış olan tiranlık. ilerlemeye bir engel olmuştu. Son darbe 512'de. Hippias'ın. Perslerin Trakya'yı işgaliyle ana gelir kaynağından yoksun kalmasıyla inmiş oldu.

Bununla birlikte. onun devrilmesini gerçekleştiren ilerici güçler değil. karşıtlarının bir araya gelmesiydi: babasının düşmanının oğlu Kleisthenes. kendi çıkarına hareket eden Megakles ve tiranlığın zayıflamasını bir karşıdevrim fırsatı olarak gören öteki sürgün aristokratlar. Alkmaionidai'ler yıllardır yorulmaz bir biçimde kendi servetlerini artırıyorlardı; özellikle. Delphoi'de yangının yerle bir ettiği tapınağın onarılması için önemli bir kontrat elde etmişlerdi. Kleisthenes. Peisistratos'un Sparta ile geliştirdiği bu dostça ilişkileri koparmak için Delphoi'deki etkisini kullandı ve 510'da Sparta ordusunun başında Sparta kralıyla birlikte Attika'ya girdi. Bağlaşıklarıyla. Hippias tiranlığını yıktıktan sonra aristokrasinin yeniden ayağa kaldırılması konusunda açıkça anlaştı. fakat Kleisthenes onun yerine göz dikmişti. Amacı ortaya çıkınca aristokratların önderlerinden Isagoras ikinci bir müdahalede bulunması için Sparta'ya başvurdu. Kleisthenes ise halka başvurmakla yanıt verdi buna. Aristokratların ağzını birtakım demokratik reformlarla kapattı ve orada oturan yüzlerce yabancıyı ve köleyi serbest bıraktı. Bunun sonucunda. Sparta Kralı.

yanında muhbir Isagoras olmak üzere *ancien régime*'i (eski rejim) yeniden ayağa dikmek için Attika'da görününce, ordusuyla birlikte Akropolis'e kapatıldı ve ancak bir daha müdahale etmeyeceği konusunda anlaşmaya varılınca serbest bırakıldı. Halk için büyük bir zaferdi bu.

Yunan tiranlığının işlevi geçiciydi. Tiranlık, aristokrasi yönetiminde zorla bir gedik açarak orta sınıfa, demokratik devrimin son aşaması için güçlerini sağlamlaştırma olanağını verdi; bu aşamaya tiranlığın kendisinin devrilmesi de dahildi. Tiranlığın Yunan geleneğinde hemen hemen oy birliğiyle suçlanmasının nedeni budur. Önce aristokratlar tarafından, ilerici olduğu için, daha sonra da demokratlar tarafından gericiliğe dönüştüğü için suçlanmıştı. Onun lehinde söyleyecek şeyi olan yalnızca iki şair vardı: Pindaros ile Simonides; onlar da para karşılığı efendilerine hizmet ediyorlardı. Kuşkusuz, Dionysia kentindeki ilk şairler Peisistratos hakkındaki övgülerinde içtendiler (saltanatı, geleneksel olarak Kronos'un efsanevi saltanatına benzetiliyordu), fakat yazdıkları yok oldu; Aiskhylos'un çağdaşları içinse tiranlık, her şeyden önce, ülkeden kovulduktan sonra yabancı bir gücün kuklası olarak tekrar tiranlığı kurmak umuduyla güçlerini ulusal düşmanla birleştiren Hippias demekti. Sonunda, her yerde geçici olduğu için ve birçok devlette başarılı bir karşıdevrimle sona erdirildiği için tiranlık, halkın gözünde, eline büyük varlık geçirince ölümlü olduğunu unutup kutsal öfkenin tuzağına düşerek kendi yıkımına sürüklenen bir insanın gösterişli bir iktidar tırmanışı olarak simgeleşti. Bu geleneğin gerisinde, göz açıp kapayıncaya kadar, dilenciyi krala, kralıysa dilenciye dönüştüren paranın güvenilmez kaypaklığı anlayışı yatmaktadır.

Demokratik hareketin karşılaştığı şiddetli direnç, Theognis'in şiirlerinde canlı bir biçimde anlatılmıştır. Tipinin tam adamı olan bu gerici *bon vivant* (işret adamı), uygarlığı kendi sınıfının ayrıcalıklarıyla bir tutuyordu:

> Utanç ortadan kalktı; gurur ve küstahlık adaleti ele geçirdi, dünyaya sahip oldu.... Kent yine kent, ama halk değişti: bir zamanlar yasa nedir bilmiyorlardı,

sırtlarına keçi derisi geçirip geyikler gibi duvarlar ardında otururlardı; ama şimdi soylu oldular, bir zamanların soylularıysa ayaklar altında — Ah, hangi yürek dayanır buna? Ezin onları, sıktıkça sıkın boyunduruklarını — onlara efendilerini sevdirmenin tek yolu bu... Halk kitlesi bir tek erdem tanır, servet, gerisi boş... Hiç doğmamış olmak en iyisi, ne de gün ışığını görmek; ya da doğmuşsan hemen ölümün kapılarına doğru koşmak ve bir yığın toprağın altında uzanmak.

Eski kast sistemi yıkılmıştır artık; çünkü serfler, artık eşekler gibi üzerlerine binilmesinden hoşnut değildir; çünkü kişisel bağlılık ve özgürlük hakkındaki yazılı olmayan eski yasa geçer akça olmuştur — öyleyse uygarlık yok olmuştur. Ama uygarlık Theognis'i bekleyemezdi. Doğru, eski kültür parçalanıyordu, ama yalnızca yeni emeller, yeni değerler, yeni fikirler pıtrak gibi açmaya başladığı için.

GÖNDERMELER

Adock, F. E. *Cambridge Ancient Society* (Cambridge Eski Çağlar Tarihi), c. 4.
Ure, P. N. *The Origin of Tyranny* (Tiranlığın Kökeni), Cambridge, 1922.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DRAMANIN KÖKENİ



DİONYSOS VE SATYR'LER

VII

ERGİNLEME

İLKEL avcı kabilede, topluluğun üyeleri daha önceden belirttiğimiz cinsiyete bağlı işbölümünün yanında, yaşa göre, çocuklar, yetişkinler ve yaşlılar olarak derecelendirilirler. Çocuklar yiyecek toplama işinde kadınlara yardım ederler; erkekler avlanır ve savaşırlar; yaşlılarsa kabilenin danışmanlarıdır. Bir aşamadan ötekine geçiş, erginleme törenleriyle gerçekleştirilir. Bunlardan en önemlisi, ergenlik çağına gelen erkek çocukların erginlemesidir; aynı zamanda, tam kabile statüsüne giriş ve evlenmeye hazırlıktır bu. Kız çocukların erginlemesi de buna benzer, ama bu konuda daha az yaygın kanıtlar var; çünkü ilkel kadınlar, doğallıkla, kendi erkeklerinden sakladıkları gizleri erkek insanbilimcilere açmakta isteksizdirler; bizim kendi toplumumuzda da kadınların statüsü öyledir ki, içlerinden çok azı insanbilimci olma fırsatına sahiptir.

Erginlemenin işlevi —çocuğun yetişkin statüsüne kabulü— ilkel düşüncede çocuğun öldüğü ve yeniden doğduğu inancıyla dile getirilir. Bu kavramı anlayabilmek için bizim doğumun ve ölümün doğası hakkındaki çağdaş kavramları bir kenara bırakmamız gerekir. İlkel toplumda yeni doğan çocuğa, yeniden yaşama dönen atalardan biri olarak bakılır. Bunun içindir ki, Yunanistan da içinde olmak üzere dünyanın birçok yerinde, çocuğa büyük anababalarından birinin adını vermek bir töre haline gelmiştir. Çocuk ergenlik çağına erişince, bir çocuk olarak ölür ve bir erkek ya da bir kadın olarak yeniden doğar. Yetişkin de aynı biçimde bir yaşlıya dönüşür; ölümdeyse yaşlı en yüksek mertebeye yani totem atalar aşamasına girmiş olur, oradan da zamanı gelince bu çevrimin tümünden yeniden geçmek üzere yeniden doğar. Doğum ölümdür, ölümse doğum. Bunlar başsız sonsuz değişim sürecinin birbirini bütünleyen, birbirinden ayrılmaz yüzleridir; bu süreç bizim anladığımız gibi yalnızca doğumu ve ölümü değil, aynı

zamanda dölleme ve doğurma gücünün gelişmesini ve çökmesini de içerir. Afrika zencileri üzerine çalışmasında Cureau'nun da işaret ettiği gibi, "yerliler, fiziksel yaşamda her ciddi olayın, yeniden dirilişin izlediği ölüme eşit olduğunu ileri sürerler."

Bu düşünce tarzı ilkel erginlemenin evrensel bir özelliğiyle —adayın yansılamalı ya da simgesel ölümü ve yeniden dirilişi— somut bir biçimde dile getirilir. Tören çeşitli biçimler alır. Bazıları son derece gerçekçidir, adayın öldürülmesi ve bir kadından yeniden doğuşu eylemini içerir; ötekilerde, bir tanrı ya da ruh tarafından yutulduğu ve geriye kusulduğu varsayılır. Bu öğe öylesine temeldir ki, kabile toplumunun daha ileri aşamalarına özgü daha incelmiş biçimlerinde bile kolaylıkla tanınır. Sihirli uyku ya da düş, böyledir: aday, bir çocuk gibi dinlenmesi için yere yatırılır ve bir atanın ruhu tarafından ele geçirildikten sonra bir erkek olarak uyanır. Birçok erginleme töreninde ortak olan, yeni bir kimlik elde etmek için adayın önce eski kimliğinden kurtulması gerektiği ilkesine dayanarak, oğlan çocuğun kız, kızınsa oğlan gibi giydirilmesi töresinin de böyle bir şey olduğu varsayılabilir. Birçok kabilede oğlan çocukları erginlenmek üzere alınıp götürüldüklerinde anaları öldü diye arkalarından ağlar, yas tutar, döndüklerindeyse, konuşmayan, yürüyemeyen ya da arkadaşlarını tanıyamayan bebeklermiş gibi davranırlar onlara. Aynı zamanda, ilkel düşüncede, yeni bir kimlik demek olan yeni bir ad alırlar. Tıpkı yeni doğan bir çocuğa atalarından birinin adının verilişi, onun ilk zamanlarda nasıl adını taşıdığı insanın yeniden yaşama gelişi anlamına geliyor idiyse, erginlemede yeni bir adın alınışı da adayın yeniden doğduğu anlamına gelir.

Ölümün ve yeniden yaşama dönüşün bu dramatik temsillerinin yanında, aday genellikle bedeninin bir parçasının kesilmesinden ibaret bir ameliyat işleminden geçirilir: oğlansa sünnet derisinin alınması, kızsa klitorisin kesilmesi; bir dişin sökülmesi; bir parmağın kesilmesi; saçın tümüyle ya da bir tutamının kesilmesi gibi. Bu ameliyatlardan en ilkeli sünnet ve diş sökülmesidir, her ikisi de Avustralya'da görülüyor, ama hiçbir zaman birlikte değil. Bu da, bunların tümünün başlangıçta

ortak bir amaca ulaşmanın farklı yöntemleri olduğunu akla getiriyor. Bu amacın ne olduğu, bizim şu anda ulaşmak istediğimiz hedefin dışında kalmaktadır; fakat kesilen kısım dikkatle saklandığına göre, bu törenlerle, yeniden doğabilir diye bedenlerin tümüyle ya da kısmen korunduğu ölü gömme törenleri arasında bir koşutluk olduğu gözlenebilir.

Geriye kalan erginleme törenleri, her zaman birbirinden ayırılamayacağı için birlikte alınabilecek iki sınıfa ayrılır: arınma ve sınama törenleri. Adaylar su ya da kan içinde yıkanır, bir derede ya da denizde suya sokulur, ya da bir ateş önünde bir süre kavrulur; bazen acı verici engelleri olan yarışlara sokulur; çoğu kez öldürücü sonuçlar veren yapmacık dövüşlere girerler; bilinçsiz düşünceye kadar kamçılanırlar; kulakları ve burunları delinir, etleri bıçakla çizilir ya da derilerine dövme yapılır. Bu törenlerin çoğunda rastlanabilecek fiziksel acı, bütün dünyada bir güç denemesi ya da bir dayanma sınavı olarak açıklanmaktadır; bunlarda başarısızlıksa, elenme ya da gözden düşme anlamına gelir: bu sınamaların sertliğinin, adayı korkutarak devamlı bir boyun eğme alışkanlığı vermek üzere yaşlılarca bilerek uygulandığından kuşku edilemez. Yine de onların ilk işlevinin arınma ve çile olması olasıdır. Tıpkı kirliliğin hastalık, hastalığınsa ölüm oluşu gibi, arınma da yaşamın yenilenmesidir.

En sonunda, adaya kabilenin töreleri ve gelenekleri hakkında bilgi verilir. Bu iş, dinsel öğütlerle ya da sorulu yanıtlı sorgulamalarla, dramatik danslar yaptırılarak, kutsal nesnelerin gösterilip anlamlarının tümüyle açıklanmasıyla yapılır. Törenin tamamı son derece gizlidir. Kabilenin yerleşim yerinden uzakta, genellikle özel olarak tören için hazırlanmış bir yerde yapılır; yaşlıların ve onların ergin yardımcılarının dışında bütün topluluk üyelerinin uzak durması, yoksa ölüme mahkûm edilecekleri uyarılır. Birçok kabilede gerçek erginlemeden önce aylarca sürebilen bir inziva dönemi geçirilir; adaylar yerleşim yerine geri döndüklerinde, yaptıkları, gördükleri ya da işittikleri hakkında erginlenmemiş olanlara herhangi bir şey açıklamaları kesinlikle yasaklanır.

Çoğu avcı kabileler arasında erginlemeyi hemen evlenme izler, dolayısıyla evlenmenin tören olarak erginlemenin kendisinden herhangi bir ayrımı yoktur. Birçok ilkel halkların evlenme törenlerinin erginlemeye niçin bu kadar yakından benzediğinin açıklaması budur. Bu, özellikle törendeki kadın taraf için gerçektir, çünkü onun durumunda evliliğin erginlik çağından sonraya bırakılması seyrektir. Öte yandan, erkekler kabile toplumunun daha yukarı aşamalarından, evlenmeden önce bir başka deneme dönemi daha geçirmek zorundadır. Bu süre Erkekler Evi'nde geçirilir; Hutton Webster burayı şöyle anlatıyor:

> Erkekler Evi, genellikle bir kabile yerleşim yerindeki en büyük binadır. Köyün ortak malıdır; bir danışma odası ya da köy odası, yabancılar için bir konuk evi ve erkekler için uyuma yeri olarak kullanılır... Evlenmenin ve bir kadının özel mülke alınmasının hemen kabileye kabulü izlemediği zamanlarda, Erkekler Evi evlenmemiş gençlerin cinsel eğilimlerine engel olacak etkili bir hapishane olur. O zaman, bekarlar için bir kulüp olarak kullanılır... Kuruluşuna yol açan ilk fikirler unutulup gidince, çok sağlam bir biçimde kurulmuş ve çok yaygınlaşmış olan bir kurumun başka kullanımlara ayrılması yoluyla yaşamaya devam etmesi beklenebilir. Askerlik görevinde, gençlerin kapatıldığı ve savaş sanatına alıştırıldığı garnizonlar olarak bu evler çoğu kez yararlı birer savunma aracı olarak kullanılır. Topluluğun dinsel tapınmaları genellikle burada yapılır. Sıklıkla drama temsilleri için tiyatro görevi görür... Bu durumda, ilkel bir toplulukta hangi biçimde olursa olsun Erkekler Evi'nin varlığı, bugün ya da geçmişte, gizli erginleme törenlerinin var olduğunu kuvvetle göstermektedir.

Genellikle, bir bütün olarak erginleme kabileyle ilişkilidir, fakat Avustralya ve Yeni Gine'deki aşağı avcı kabilelerinden elde edilen kanıtlar, onun totemci klanda merkezileşmiş olduğu bir önceki aşamayı açıklıkla göstermektedir. Bu dinsel törenlerin klandan kabilelere geçişi, kabile sisteminin sağlamlaştığının kanıtıdır; tersine, bu sistem dağılmaya başladığında, erginleme ve zayıflamaya uğrayarak kabilesel özelliğini yitirir —bu durumda törenler dikkatsiz, baştan savma ve bağıntısız hale gelir, genellikle yine yapılıyordur ama evcil bir karakter kazanmıştır ve çoğu kez erişkinlikten önce yapılır—

ya da başlangıçtaki birleştirici özelliğini korur, eski klanın yeni ve değişik bir şekli olan büyüsel bir kardeşlik cemiyetinin temellerini oluşturur. Ayrıca, Webster'in de gösterdiği gibi, bu cemiyetlerin ortaya çıkışı ve klanın çöküşü, toplumsal eşitsizliklerin gelişmesiyle ilişkilidir:

> İncelemekte olduğumuz şekliyle erginleme törenleri demokratik ve kabilesel yanlarını ancak bütün toplumsal kontrolun kabile yaşlılarının elinde olduğu ilkel aşamadan ortaya çıkmamış olan toplumlarda korumaktadır. Bütün Avustralya ve Yeni Gine'de bu özellikteki törenlerin varlığı, bu odalarda kesin ve kalıcı başkanlıkların olmayışıyla ilişkili olmalıdır... Melanezya ve Afrika'da politik merkezileşme büyük ölçüde, geniş bir alanda egemen ve çoğunlukla kalıtsal yapıda başkanlıkların kurulmasıyla sonuçlanmıştır, fakat bu süreç, toplumun ilk aşamalarında yalnızca yaşlılara bırakılan toplumsal kontrol işlevlerinin kabile başkanlarına teslim edilmesine kadar sürmemişir... Gelişen politik merkezileşmeyle birlikte bu işlevler modası geçmiş bir hale gelir, cemiyetlerin dinsel ve dramatik yönleri en önemli yeri kazanır. Bu son aşamaya hem Polinezya'da hem de Kuzey Amerika'da ulaşılmıştır.

Gizli cemiyette klanın yapısı devam eder, fakat şekil değiştirmiştir. Cemiyetin ayrı bir totemi, ayrı bir geleneği ve ayrı dinsel törenleri vardır; birliğini, üyelerini canlı tutan güçlü dayanışma duygusundan alır; birçok durumda, yerine getirilmesi gereken büyüsel-ekonomik işlevleri vardır: yiyecek olarak kullanılan hayvanların üretilmesi, yağmurun yağdırılması, hasadın oluşturulması gibi. Öte yandan üyelik kan birliğine değil üyeliğe kabul töreniyle (erginleme) başlayan dinsel uygulayım birliğine dayanır. Başka bir deyişle, topluluğa kabul için gerekli yeterlik doğum değil, yeniden doğumdur. Buna göre, totem artık kalıtsal değildir, kabulle elde edilir.

Genellikle —fakat her zaman değil— bir delikanlı olan aday tek başına ormana gider; orada tam bir yalnızlık içinde, aç kalarak, uyuyarak ve ilgili hayvanı düşleyerek günler haftalar ve aylar geçirir: giderek o hayvan kendi bireysel totemi ya da koruyucu ruhu, kişinin kaderini biçimlendiren ve yaşamının bütün çetin olaylarını saptayan güç olur. Eve döndüğünde bir ergindir, böylece yeni bir ad alır. Kwa-

kiutl Kızılderilileri arasında adaylar hem geçirdikleri fiziksel yoksunluklar hem de koruyucu ruhu artık vücutlarına girdiği ve onları ele geçirdiği inancının verdiği güçle geçici bir delilik içinde dönerler eve. Daha sonra bu ruh, yeni erginlenmiş üyenin öldüğü ve yeniden doğduğunu anlatacak şekilde hazırlanmış şarkıların ve dansların toplu olarak söylenmesi ve yapılmasıyla bedenden kovulur. Kuzey Amerika'da bu cemiyetlerin başlıca işlevleri haline gelmiş olan hastaların iyileştirilmesiyle ilgili törenin altında da aynı fikir yatmaktadır. Ojibwa kardeşlik cemiyetlerinde ruhu cinlerden kurtarılan hasta böylece erginlenmiş olur; Cape Flattery Kızılderililerinin Tsiahk kardeşlik cemiyetinde hasta tedavi edilmeden önce erginlenmiş olmak zorundadır. Yeniden doğma yoluyla sağlığına kavuşur.

Bu kardeşlik cemiyeti güçlerini, hiç kuşkusuz, öncelikle bazı büyü şekillerini tekellerinde bulundurmaktan alır; fakat insan toplumunun bu aşamasında büyü, üretim tekniğinin bir bütünleyicisi olmaktan çok daha öte bir şey haline gelmiştir. Erginlenenlerin yararlandığı ayrıcalıklar ekonomik temelini yitirmiştir ve az ya da çok bilinçli olarak toplumsal sömürü amacıyla kullanılmaktadır. İlkel Amerika'nın en ileri bölgelerinden olan Meksika ve Peru'da tarımın gelişmesinde değişmez bir eğilim olan büyünün bu aşırı önem kazanması, halkı, kana susamış bir teokrasiye mutlak kulluk durumuna düşürdü; bunların giderek incelikle yürüttükleri bu insan özverisi, kendi kültürlerinin, İspanyol fetihlerinin yarattığı daha büyük korku içinde ortadan kalkmasıyla son buldu.

Son olarak, bu kardeşlik cemiyetlerinin yalnızca Amerika'da değil Afrika ve Polinezya'daki evrensel bir özelliği, bir tür dinsel tören dramasının belli zamanlarda temsil edilmesidir: bu törenlerde aktörler kabile atalarını çoğu kez totem biçiminde canlandırılırlar. Diyelim, Hopi Kızılderililerinin Katçina kardeşlik cemiyetlerini, topluluğun hâlâ etkin üyeleri olarak bakılan ve kendilerine dans yoluyla, yağmur göndermе ve ürünü büyütme görevleri yüklenilen atalarına ait bir maskeli dans yaparlar. Böyle bir dinsel tören, bir dinleyici topluluğu önünde yapılması ve bir eylemi temsil etmesi yönünden gelişmiş dra-

maya benzer, oysa onun ata ruhlarıyla ilişkisi ve ekonomik işlevi, ilkel avcı klanın yansılama töreniyle olan bağını da açık bir biçimde ortaya kor.

Daha önceki bir bölümde, gerçek üretim tekniğinin bir parçası olarak doğan ve totem türlerinin eylemlerini temsil eden totemci klanın yansılama dansının, hayvan olarak kavranan klan atalarının etkinliklerinin bir tür oyunlaştırılmasına nasıl dönüştüğünü görmüştük (s. 29). Dinsel tören bu yolla bütün özelliklerini öyküleme biçiminde yeniden üreten bir mit ortaya çıkardı. Bu durumlarda mitin, dinsel törenin açıklaması olduğu söylenir çoğu kez; fakat daha çok, hiç olmazsa ilk aşamalarında, törensel eylemin sözlü biçimidir — törene katılanların zaman zaman paylaştığı unutulmaz bir deneyin kolektif ifadesidir. Daha sonraları, klan sistemi çöküş halindeyken, mit, törenden kendini ayırabilir ve kendine özgü bağımsız özellikler geliştirebilir. Yine de, bunlar bile büyük ölçüde dinsel törenin esinlendirdiği şeylerdir, çünkü ilkel toplumda hemen hemen her yaşantı herhangi bir törensel eylem biçimini alır. Ya da hem mit hem de dinsel tören baştaki yakınlıklarını sürdürerek, daha önce görmüş olduğumuz gibi klanın yapısını hiç bozulmadan saklayan büyüsel kardeşliğin dramasında yaşamaya devam eder. Bu koşullar altında, kardeşlik cemiyeti gizli olduğuna göre, mit, erginlenmemiş olanlara yalnızca dıştan görünür biçimiyle açıklanan, iç anlamı "anlayanlara" saklanan bir giz olur. Son olarak, kardeşlik cemiyetinin kendisi çöküşe geçtiğinde, onun dramatik işlevi genellikle en dayanıklı, en kalıcı yanıdır. Mistikler toplumu, oyunları gizli iç anlamını yitirmiş, fakat hâlâ nasılsa yaşamı yenileyen bir giz özelliğini bir dereceye kadar koruyan bir aktörler loncası haline gelir.

Bundan sonraki işimiz, bu sonuçların ışığı altında eski Yunanistan'da benzeri kurumlarla ilgili kanıtları incelemektir. Bunlar, başlıca, gençlikte ya da erkekliğin başlangıcında yapılan törenlerde, Zeus'un ve Dionysos'un doğumuyla ilgili mitlerde, bazı şenliklerin törensel kökenlerinde, mistik dinin tapımlarında ve son olarak dramanın kökenlerinde bulunmaktadır.

Şiddetin, sertliğin, bir simgesi haline gelmiş olan Sparta gençliğinin geleneksel eğitimi Plutarkhos tarafından uzun uzun anlatılmaktadır.

Yeni doğan çocuk kabilenin yaşlılarına götürülür, onlar da yetiştirilecek mi yoksa bırakılacak mı olduğuna karar verirlerdi. Oğlan çocuklar yedi yaşına kadar anababalarının bakımında kalırdı; yedi yaşına gelince, kendilerinden birinin önderlik ettiği *agélai*'lerden ya da "gruplar"dan birine verilirlerdi. *Agélai* üyeleri, sıkı bir disiplin altında ve yaşlıların devamlı kontrolunda bir komün yaşamı sürerlerdi. Başlarını traş ederler, kaba giysiler giyerler, yalınayak dolaşırlardı. Günü, sahte dövüşler de içeren atletizm çalışmalarıyla geçirirlerdi. Yaz boyunca Eurotas'tan topladıkları sazlar üzerinde uyurlar, bu sazları bıçak kullanmaksızın elleriyle yolarlardı. Kışın bu sazların yerini kaplanboğanotu denilen bitkinin yaprakları alırdı. On iki yaşından sonra hem yazın hem de kışın giyecekleri bir tek giysiye izin verilir, nadir ve özel durumlar dışında yağlanmaları ya da yıkanmaları yasaklanırdı. Aralarında umut verici olanlar teker teker "dost" (âşık) diye adlandırılan bir adama verilir, çocuk onunla yaşam boyu sürecek yakın bir ilişkiye girerdi. On yedi yaşında, bir *eiren*'in, yani erişkin statüsünün ikinci yılında olan bir adamın önderliği altında, *agéla*'dan *boua*'ya, ya da "öküzler sürüsü"ne yükseltilirlerdi. *Eiren*, onların oyunlarını, dövüşlerini, yakalanmadan yiyecek ve yakacak çalarak hazırlamak zorunda oldukları yiyeceklerini yapışlarını denetlerdi. Akşam yemeğinden sonra onlarla birlikte kalır, onlara şarkılar öğretir, kamu işleri hakkında sorular sorardı. Yanlış yanıt veren çocuğun parmağı *eiren* tarafından ısırılırdı. Öğrendikleri şarkılar arasında, üç korolu bir şenlikte kendilerinin okuyacağı bölüm de olurdu: korolardan biri kendilerinin, ikincisi erkeklerin, üçüncüsü de yaşlıların korosuydu. Yaşlılar, "bir zamanlar genç, cesur ve çeviktik" diye başlardı; erkekler yanıt verirdi, "Biz de öyleyiz şimdi, istersen gel ve dene;" erkek çocuklar sonunu getirirdi, "Ama biz en güçlünüz olacağız yakında." On sekiz yaşında, bir *melleiren* olurdu erkek çocuk, ondan sonraki iki yıl içinde bir gün bütün denemelerin en şiddetlisi uygu-

lanırdı kendisine: Artemis Orthia altarında, bütün öteki *melleiren*'lerce halk önünde kırbaçlanırlardı. Plutarkhos, kendisinin, bu barbarca sınav süresince hiç ses çıkarmadan ölen birçok çocuk gördüğünü söylüyor.

Melleiren yirmi yaşına gelince bir *eiren* olurdu ve *pheidition* ya da *philition*'a girerdi: erkeklerin, klêroi'larından ve av ürününden katkılarla gerçekleştirilen ortak yemeklere katıldıkları kulüp binasıydı bu. Çocukların bu gibi olaylara ancak oradaki yaşlı adamın —kapıyı göstererek— "buradan dışarı tek sözcük çıkamaz" uyarısından sonra katılmalarına izin verilirdi. Erkekliğe erişildikten hemen sonra evlenmeye izin verilmezdi, oysa belli bir sürenin ötesinde evlenmemiş kalanlar —bunun süresi belirtilmiyor— çeşitli cezalara ve yetkisizliklere uğrarlardı. Erkekler evlendikten sonra bile kulüp binasında yemeye ve yatmaya devam ederlerdi.

Kızların eğitimiyle ilgili daha az şey biliyoruz, ama onlar da halk şenliklerinde dans etme ve koşma çalışmaları için *agélai*'de örgütlenirlerdi, erkekler onları buralarda görür ve evlenme önerileri için fırsat olarak bilinirdi bu şenlikler. Gelin kocası tarafından bir güç gösterisiyle alınıp götürülürdü. Yaşlı bir kadın eşlik ederdi geline, kadın kızın saçlarını keser, erkek giysileri giydirir sonra da karanlıkta bırakırdı onu. Kocası gecenin geç bir saatinde görmeye gelirdi onu, onunla yatar ve gecenin kalan bölümünü geçirmek üzere kulüp binasına dönerdi. Plutarkhos, kadınların ergenlik çağından sonra bir süre daha evlenmediklerini söylüyor; bu, onların da eğitiminin devlet tarafından sıkı bir biçimde kontrol edildiği kanıtıyla uyuşuyor.

Aristoteles'e göre, Dor Girit'i kurumları Sparta'nınkilerden daha eskiydi; bu savına destek olarak da, Giritlilerin, erkeklerin birlikte yemek yedikleri *andreion*'un ya da "erkekler evi"nin, Spartalıların *pheidition*'un eski adı olduğuna işaret ediyor. Girit'te de erkek çocuklar kaba giysiler giyinmiş olarak yemeklere katılırlardı, fakat Spartalı çocukların *boua*'ya girme yaşı olan on yedi yaşına kadar *agéla*'ya girmezlerdi. *Agéla*'da fiziksel güçlüklere alıştırılır, avcılık, koşu, bir *agéla*'nın ötekine karşı çıkarıldığı sahte dövüş, geleneksel olarak Kureta'lara yakıştırılan lir ve flüt eşliğinde müzikle savaşa gidişi tem-

sil eden ulusal savaş dansı eğitimi görürlerdi. *Agélai* üyelerini yaşça küçüklerden ayırt etmek için kullanılan *dromeis* ve *apodromoi:* "koşucular" ve "koşucu olmayanlar" terimleri bu koşuların ne kadar önemli olduğunu gösteriyor.

Giritli oğlan çocuğunun da aşağıda anlatacağımız şekilde edindiği dostu vardı. Dost, üç günlük niyet bildirisini verdikten sonra yakın yoldaşlarıyla birlikte çocuğun evine gider ve onların yardımıyla çocuğu yakınlarından alır götürürdü, yoldaşları onlara Erkekler Evi'ne kadar eşlik ederdi. Bundan sonra çocuğu ülkenin istediği bir yerine götürmekte özgürdü. Çocuk iki ay süreyle yalnızca yeni arkadaşlarıyla yaşar, zamanının çoğunu avda geçirirdi. İnziva dönemi bittikten sonra dostundan bir savaş giysisi, bir öküz ve bir içki kabı gibi hediyeler alır, evine dönerdi; öküzü Zeus'a kurban eder ve Erkekler Evi'ndeki arkadaşlarına bir şölen verirdi.

Strabon'dan öğrendiğimize göre, "*agéla*'dan bir üst dereceye geçenlerin hepsi aynı zamanda evlenmek zorundaydılar." Yani evlenme, aynı yaş grubuna girenlerin hepsini kapsayan, devlet kontrolünde ve kamusal bir törendi. Giritli kızların eğitiminde uygulanan şeyler hakkında önemli bir kayda rastlanmıyor, yalnızca Giritli kızlar ergenlik çağında evlenirler ve "ev sahibi olacak yaşa gelinceye kadar" anababalarıyla birlikte yaşamayı sürdürürlerdi.

Bu kanıtlardaki bazı ayrıntılar, araştırmamızın daha sonraki aşamalarında önem kazanacak, fakat iki sistemin genel özelliği daha şimdiden açık. Her iki ülkede de çocukluktan erkekliğe geçişte çetin dönem on yedi yaşında başlıyor. Geçiş olayı, Sparta'da kırbaçlanma denemesiyle, Girit'teyse iki aylık inzivayla gerçekleştiriliyor. İnsan bu aylar süresince neler olduğunu biraz daha ayrıntılı bilmek istiyor, ama şurası açık ki, çocuğun bu dönemin sonunda aldığı hediyeler onun artık bir erkek olduğunu ve erkeklerle yemek yemeye hak kazandığını gösteriyor.

Sparta ve Girit'teki Dor disiplininin Yunan dünyasında büyük ölçüde tek olduğu, öteki Yunanlılar arasında yarattığı tükenmez ilgiden açıkça görülür. Bu türlü göreneklerin Yunan ırkının Ege bölgesine

gelen son kolunca ve özellikle daha önceki bir bölümde verdiğimiz nedenlerden dolayı, Yunanistan'daki en tutucu aristokrasi olan Spartalılarca daha iyi bir biçimde korunmuş olması doğaldır. Bununla birlikte, *agélai*'nin İonia'lılar arasında da var olduğu, Miletos ve İzmir'den elde edilen kayıtlardan anlaşılmaktadır; Atina'da oğlan çocukların eğitimi, Spartalılarınkinden daha az sert de olsa, aynı çizgiyi izliyordu.

Yıllık Apatouria şenliğinde, yıl içinde doğmuş öz ve üvey çocukların adları, baba tarafından kendi fratrisinin kütüğüne yazdırılır. şenliğin üçüncü günündeyse daha önceki yıllarda kabul edilmiş çocuklar adına törenler yapılırdı: saçlarından bir tutam kesilip Artemis'e adanır, kızlar içinse *gamelia* denilen (düğün kurbanı) bir kurban kesilirdi; bu kurbanın amacı onlara koca bulmaktı. Bu şenlikte oğlan çocukların, fratrinin yetişkin üyeleri karşısında şiir okuma yarışmalarına girmeleri de görenektendi.

Atina eğitim sistemi İ.Ö. dördüncü yüzyılın son bölümünde yeniden örgütlendi, buna değgin kanıtlar çoğunlukla geç tarihlerdedir. Bununla birlikte, temel özelliklerinin daha önceki bir döneme kadar uzanıyor olması olasıdır; bugüne kadar gelen kanıtlardan biri olan adayların ettiği bağlılık yeminlerinde eskiye ait olması gereken öğeler vardır. Çocuklar, kabile kökeni daha sonraki bir bölümde görülecek bir yetkili olan *gymnasiarchos*'un denetiminde beden eğitimi görürlerdi. On sekiz yaşında, Spartalıların *melleirenes*'inin karşılığı olan *éphèboi* olurlar ve iki yıllığına sınırda askeri hizmete gönderilirlerdi. Bu dönem süresince, önceleri siyah ya da kül rengi, daha sonraysa beyaz özel bir giysi giyerlerdi. Askerlik hizmetinin sonunda bir sınavdan (*dokimasia*) geçirilirler ve tam yurttaş statüsüne kabul edilirlerdi. Özerk bir birim olarak kent-devletin çöküşünden sonra bunların askerlik görevleri giderek kaldırıldı, bunun yerini atletizm ve felsefe eğitimi aldı, bu da Roma İmparatorluğunun her yanından varlıklı delikanlıları Atina'ya çekiyordu. Atina disiplininin bu gelişiminde, kabile erginlemesi yaş gruplarının çağdaş üniversitedeki akademik derecelerle olan ilişkisinin izlerini fark ediyoruz.

Spartalı ve Giritli oğlan çocukların kaba giysileri, hiç kuşkusuz, ağır yaşam koşullarına uygun olmalarıyla açıklanıyordu; fakat Atina giysisinin özel renkleri, her üçünün de dinsel tören kökenli olduğunu akla getiriyor. Siyah ve kül rengi, Argos dışında bütün Yunanistan'da geleneksel matem rengiydi. Argos'ta ise beyazdı bu. Bu yüzden, bizim burada çocuğun erginlemede öldüğüne değgin ilkel bir inancın izini görmemiz mümkün.

Saç kesme göreneğinin altında da aynı inanç yatıyor gibi görünüyor. Sparta'da çocuğun saçı, *agéla*'ya girişinden bir *eiren* oluncaya kadar dipten kırpılırdı; kızın saçıysa düğün gecesi güveyin gelişinden hemen önce kesilirdi. Atina'da saç, Apatouria'nın üçüncü günü kesilirdi, buna, belki de bu törene bir anıştırma olarak *kourcôtis heméra* denirdi. Bu göreneğe Girit'te rastlanmıyor; ama bunun ters bir rastlantı olduğu kuşkusuz, çünkü dünyanın diğer birçok bölgesinde olduğu gibi eski Yunanistan'da saçın belli iki olayda kesildiğine değgin hem yazınsal hem de yazıtsal bol kanıt var: bir oğlan çocuğun ergenliğe erişinesi ya da bir kızın evlenmesi, bir de bir yakının ölümü. Aynı törenin bazen başka durumlarda da, özellikle bir hastalıktan kurtulmada ya da tehlikeyi atlatmada yerine getirildiği doğrudur; fakat biraz önce gördük ki, ilkel toplumda yaşamdaki her bunalıma erginleme ışığı altında bakılabilirdi. Laconia'daki Gytheion'da ilkelliği apaçık yerel bir söylence vardı: Orestes, anasının öldürülmesinden sonra parmaklarından birini ısırıp koparark sağlığını yeniden kazanır, aynı zamanda Erinys'lere şükran sunusu olarak saçını kestirir. Burada saçın kesilmesi aynı yapıda daha da ilkel bir törenle ilişkilidir. Daha sonraki bir bölümde göreceğimiz gibi, düzelmiş olan Orestes'in bir anlamda yeniden doğmuş olduğu fikri Aiskhylos'un *Oresteia*'sında da izlenebilir (s. 293). Bunalım, ergenlik, yaş dönümü, tehlike, hastalık ya da ölüm olabilir, ama her durumda yaşamın yenilenmesini gerektiren bir olaydır.

Zeus'un ve Dionysos'un doğumlarına ilişkin mitleri incelemeden önce ilkel erginleme öykümüze bir ayrıntı daha eklememiz gerekiyor. Gördük ki, törenin bir biçiminde aday öldürülüyor ve bir ruh

tarafından yeniyor gibi yapılıyor, daha sonra da ruh onu bir insan olarak yeniden kusuyordu. Bazı kabilelerde bunun bir gösteriden daha fazla bir şey olduğu ve olmakta devam ettiği görülüyor. Adaylardan biri gerçekten öldürülüyor ve eti diğerleri tarafından yeniyor. Günümüzde, erginlemede bu yamyamlık pratiği çok enderdir, belki de hep böyle olmuştur, çünkü yalandan ölüm fikri erginlemenin kendisinde olduğuna göre, bir yamyamlık gösterisinin mutlaka gerçeklikten gelmiş olduğunu varsayma hakkını kendimizde göremeyiz; fakat başka kanıtların ışığı altında düşünülmesi gereken olasılığı kabul etmek zorundayız.

Rhea, Girit'teki İda dağında Zeus'u doğurunca, onu, çocuklarını yutma alışkanlığı olan babası Kronos'tan gizler ve onun yerine kundağa sarılı bir taş koyar, Kronos da bu taşı yutar. Poseidon'u doğurduğunda da aynı hileyi yapar, bu kez çocuk yerine koyduğu şey bir taydır. At Poseidon'un hayvan şekillerinden biridir. Zeus'un yerine konulan taşsa besbelli bir göktaşı, bir yıldırım taşıdır. Bu bize söylencenin köklerinin, dinin en aşağı tabakasında olduğunu gösteriyor.

Bebe Zeus Rhea tarafından Kureta'lara emanet edilir, onlar da bebeğin ağlayışı Kronos'un kulaklarına gitmesin diye davullarını vurarak, mızraklarını kalkanlarına çarparak çevresinde dans ederler. Rendel Harris'in de gösterdiği gibi Kureta'ların bu savaş dansının ilk başlangıçta bir arı dansı olduğuna inanmak için neden vardır. Kureta'lar arıcılık sanatını bulmakla ünlü idiler, bebe Zeus da onların koruması altındayken "arı-adam" Melisseus'un kız kardeşleri tarafından beslenmişti; fakat mitteki bu öğe, Zeus tapımının kökeni bakımından büyük önem taşısa da, şu anda bizi ilgilendirmiyor. Öyküyü bitirecek olursak, Zeus büyüdüğünde, babasını, taşı ve aynı zamanda öteki çocukları kusmaya zorlar, onların da yardımıyla babasını tahtından indirir ve Tartarus'a sürer.

Bu söylence, Girit'te Palaikastro'daki gerçek bir tapımla ilişkiliydi, orda tanrının doğumunun gizi Kureta'lar adlı gizli bir cemiyet tarafından temsil edilir; dinsel törenler, tanrının "en büyük *koûros*" olarak yürümeye ve dansa katılmaya ve gelecek yıl için şarkı söyle-

meye çağırıldığı bir ilâhiyi içerirdi. *Koûros* sözcüğü bir oğlan çocuk ya da delikanlı anlamına gelir. Homeros şiirlerinde *koûros*'la eşanlamlı bir topluluk adı olarak kullanılan Kureta'lar adı bundan türemedir.

Jane Harrison, bu kanıtlardan şu sonuca varıyordu: "Kureta'lar, kendileri erginlenmiş, başkalarını erginleyecek ve onları kabile görevlerinde, kabile danslarında yetiştirecek, analarından çalacak, bir tür sahte ölümle yok edip sonunda yeniden doğmuş, erişkin delikanlı ve tam kabile üyesi olarak geri getirecek delikanlılardı." Jane Harrison bu sonuca varırken eski Girit'te oğlan çocukların erginlenmiş erkeklerce evlerinden çalınıp vahşi doğada soyutlanmasının gerçek bir görenek olduğunun ve Kureta'ların bu olay için hazırlanırlarken oğlan çocukların yaptığı savaş dansının geleneksel bulucuları olduğunun farkında değildi.

Zeus, Kureta'ların bakımına bırakıldığında ergenlik çağına yaklaşan bir çocuk değil bir bebek olduğu gerçeğine dayanarak bu yoruma karşı çıkılabilir; fakat bu çelişki, sanıyorum açıklanabilir. Önce, daha önce de belirttiğimiz gibi, erginleme pratiği son bulurken, törenler daha erken yaşta yapılmaya doğru gidiyor. Bunun hemen el altındaki bir örneği, Yahudilerin sünnet törenleridir: başlangıçta evliliğe hazırlık sırasında yapılırdı, şimdiyse doğumdan birkaç gün sonra. Böylesi yer değiştirmeler törenin kendisinde oluyorsa, törensel kökenleriyle bağlarını yitirmiş olan mitlerde daha da kolaylıkla olabilirdi. Ayrıca öyle görünüyor ki, öteki kutsal çocuklar gibi —örneğin Homeros ilâhisindeki Hermes— bebek Zeus da olağanüstü bir hızla büyümüştür. Kallimachos, Kureta'lara emanet edildikten sonra çocuğun hemen bir delikanlı olduğunu, çenesinde hemen tüylerin bittiğini ve henüz bir çocukken her şeyi kusursuz anlayabildiğini söylüyor; Aratos ise daha da ileri giderek bebeğin bir yıllık bir süre içinde büyümüş olduğunu söylüyor.

Kureta'lar öteki benzeri örgütlerle yakından ilişkiliydi, aslında onlarla karıştırılmaktalar: Batı Küçük Asya'nın ana tanrıçasının rahipleri olan Korybant'larla ve demiri bulan büyücüler olduklarına inanılan İda'lı Daktyl'lerle. Zeus'un doğumuyla ilgili bazı değişik

öykülerde Kureta'ların yerini Korybant'lar alır, bunlar da demircilikle ilişkilidirler. Bugüne kadar Yunanistan'da bilinen en eski demir parçası, Girit'te ikinci Orta Minos döneminden kalan diğer şeyler arasında bulunmuştu; Küçük Asya'da ise demir en azından İ.Ö. on üçüncü yüzyıl, belki de çok daha öncesinde Hitit'lerce çok iyi biliniyordu. Bütün yeni teknikler gibi demirin işlenmesi de ilk anda bir giz, bir büyüsel kardeşliğin işlevi olarak biliniyor olmalı; dolayısıyla Kureta'lar, Korybant'lar ve Dakty'lerle ilgili mitlerin tarihöncesi Girit ve Küçük Asya'daki ilk ilkel toplumların halk-belleğini ifade ettiğine değgin diğer kanıtlara uyuyor bu.

Dionysos'un doğumuyla ilgili, bazıları Phrygia'nın Sabazios'undan, diğerleriyse Mısır Osiris'inden türetme birçok değişik öykü vardır. Şimdilik kendimi Yunan geleneğinin iki merkeziyle —Thebai ve Girit— sınırlı tutacağım.

Zeus, Kadmos'un kızı Semele'ye âşık olur ve istediği her şeyi vaat eder ona. Hera'ca aklı çelinen Semele, Hera'ya kur yaptığı gibi kendisine de kur yapmasını ister ondan; bunun üzerine Zeus ateşten bir arabada görünerek şimşeklerini çakar, Semele de korkudan ölür. Zeus, onun doğmamış çocuğunu alevler içinden kaparak baldırına gizler, zamanı gelince de oradan Dionysos doğar. Thebai miti böyle. Zeus'un çocuğa bağışladığı onurlara çok kızan Hera, Titanları ayartır ve onları çocuğu ortadan kaldırmaya kandırır. Buna dayanarak, yanlarına çekici oyuncaklar —bir *kônos* ya da bir topaç, bir *rhombos*. Hesperid'lerin altın elmaları— alan Titanlar, çocuğu bakıcıları Kureta'ların elinden alırlar, parça parça ederler, kol ve bacaklarını bir kazana atarlar, kaynatıp yerler. Mitin bu bölümü Girit'te Zagreus töreninde ve Orfeci mystery'lerde canlandırılır. Zeus olan biteni öğrenince, şimşekleriyle Titanları yakar ve ölmüş çocuk her nasılsa yeniden yaşama kavuşur — söylence bu noktada değişiklik gösteriyor.

Dionysos'un Zeus'un baldırından doğuşu yeni bir karışıklık çıkarıyor ortaya. Mitin bu bölümü, Kronos'un çocuklarını sağaltmasına ve Zeus tarafından yutulup onun oğlu olarak yeniden doğan Orfeci Phanes mitine uygun düşüyor. Phanes'in yeniden doğuşu, bes-

belli bir evlat edinme simgesi. Hiç kuşkusuz, dinsel törenlerde yakın bir temeli olmayan hieratik bir algılama, ama böyle bir mitografi geleneksel bir kalıbı gerektirir. bu durumda bunu biraz önce bir erginleme simgesi olarak açıklamış olduğumuz Kronos miti sağlamaktadır. O zaman, erginlemeyle evlat edinme arasında ortak olan şey neydi? Yanıt, bunların ilkel toplumda gerçekte birbirinin aynı oluşudur. Yabancılar yeniden doğma eylemiyle kabul edilirdi klana. Aynı şekilde, Yahudilerin, yasal çocuk üzerinde doğumdan hemen sonra uygulanan sünnet töreni, hangi yaşta olursa olsun yabancılar üzerinde bir kabul töreni olarak da uygulanırdı. Eski İzlanda masallarında, klana kabul edilen yabancı, açıkça yeniden doğmuş olarak tanımlanır ve erginlemede olduğu gibi yeni ad alır. Herakles Olympos'a çıktığında Hera bir sedirde oturuyordur, onu bağrına basar ve bir çocuk doğumunu yansılayarak giysilerinin içinden geçirerek yere indirir. Bu miti kaydeden Diodoros, yabancıların barbarlarca kabul edilmesi için benzer törenlerin hâlâ yapıldığını, yalnızca ilkel kabilelerden değil fakat ortaçağ ve modern çağlar Avrupa'sından birçok koşutlukların verilebileceğini ekliyor.

Böyle bile olsa, Dionysos'un Zeus tarafından sağaltılmasına basit bir evlat edinme işi olarak bakılamaz, çünkü Zeus tanınan, herkesçe kabul edilen babaydı. Bir evlat edinme değil, bir tanrılaştırmaydı bu. Değişik bir anlatımda, şimşeğin amacının hem anneyi hem de çocuğu ölümsüzleştirmek olduğu açıkça söyleniyor. Cook'ın gösterdiği gibi, Zeus'un şimşeği, başlangıçta, ölümsüzlüğe kavuşturmak için öldürmek olarak kavranıyordu. Buna benzer şekilde, Demeter, Demophonu ölümsüzleştirmek isteyince bir ateş içine gömer onu — çocuğun anası doğal olarak onu öldürmeye çalıştığını sanarak razı gelmez buna. Çocuk sonsuza kadar yaşayabilmek için ölmek zorundadır. Tanrılaştırma evlatlığa kabulün bir şeklidir, evlatlığa kabulse erginlemenin bir şekli.

Yemek için Dionysos'u kaçıran Titanların, ilk bakışta, yenilmekten kurtarmak için Zeus'u kaçıran Kureta'larla ortak bir yanı yok gibi görünüyor, ama bu tür aşırı zıtlıkların altta yatan bir yakınlığı gizle-

meye uygun oluşu, mitolojide çok bilinen bir şeydir, önümüzdeki durumda bizim kuşkularımız da bir Epaphos doğum miti tarafından doğrulanmaktadır: Hera'nın çocuğu kaçırmaya kandırdığı kötü kişiler Kureta'lardır. Zıtlık, yalnızca törenin kendisinin çift yanlılığının mitsel bir ifadesidir.

Çocuğu kandırmak için kullanılan oyuncakların incelenmesinden de aynı sonuca ulaşılır. Hesperid'lerin Altın Elmaları bir halk masalı motifidir fakat *kônos* ve *rhombos* dinsel törenden türemedir. *Kônos* belki de bildiğimiz tipten bir topaçtı, *rhombos* da bir sicimin ucuna bağlanmış bir tahta parçasıydı, havaya atılınca dönerdi; her ikisi de mistik törenlerde gök gürültüsünü taklit etmek için kullanılırdı. Aslında *rhombos*, Andrew Lang'ın çok önceden gösterdiği gibi, çağdaş yabanılların yağmur yağdırmak ve erginlemede adayları korkutmak için kullandığı boğa böğürten denen bir aletin aynıdır. Bunun için, Avustralya'nın Wiradthuri kabilesinde yalnızca erginlenmiş olanlar gerçekten görebilir bu aleti, erginlenmemiş olanlarsa bunun bir ruhun sesi olduğuna inanırlar. Erginlemenin doruk noktasında, karanlıkta olur bu, yaşlı erkekler ellerindeki boğa sesi çıkaran aleti döndürerek adayların çevresindeki halkayı daraltırlar. O nokta aşılınca aletler adaylara gösterilir ve nasıl kullanıldığı açıklanır. *Anakalypsis*'tir bu, kutsal nesnelerin ortaya çıkarılması; silik bir anısı, Titan'ların Dionysos'a gösterdiği oyuncaklara takılıp kalmış törendir bu. Ayrıca, boğa sesi çıkaran aletin erginlemede neden böyle önemli bir rol oynadığını soracak olursak, bunun yanıtını bir Wiradthuri başkanının şu sözlerinde buluruz: aletin çıkardığı ses, yağmuru yağmaya, her şeyi yeniden büyümeye çağıran ruhun sesidir.

Sonunda, Dionysos haşlandı ve yendi. Bu durumda olan tek kişi de değildi o. Medeia, Pelias'ın kızlarına, yaşlı babalarını kaynatmak yoluyla yeniden gençleştireceklerini söyler. Onları kandıramayınca yaşlı bir koç alır, keser, parçalar ve parçaları kaynayan bir kazana atar, bir süre sonra kazandan bir kuzu çıkarır. Semele'nin kız kardeşi ve Dionysos'un üvey anası İno, oğlu Melikertes'i bir kaynar su kazanına atar, sonra da içinde oğlunun ölüsü bulunan kazanı kapar ve denize

atlar. Bu yolla her ikisi de ölümsüz olur. anaya Leukothea. çocuğa ise Palaimon adı verilir. Thetis. Akhilleus'un doğumunda. kandırılan baba araya girinceye kadar bütün çocuklarını düzenli olarak kaynar suda kaynatırmış. Bu öyküyü Hesiodos anlatıyor. onu kaydeden yorumcuya göreyse Thetis çocuğun ölümlü olup olmadığını görmek istermiş. fakat biz öyle sanıyoruz ki onun gerçek nedeni. daha çok. çocuğunu ölümsüz yapmaktı. Bununla birlikte. bunların en ünlüsü Pelops'un kaynatılmasıdır. bu da bizi Olimpiyat Oyunlarının kökenine getirir. Tartışmanın bu aşamasında Weniger ve Cornford'un izini izleyeceğiz.

Pelops daha bir çocukken babası Tantalos. tanrıları. katılanların getireceği şeylerle kurulacak bir şölene çağırır. Tantalos'un kendisi de oğlunun etiyle katkıda bulunur şölene: oğlunu kesmiş. bir kazanda kaynatmış ve hiçbir şeyden kuşkulanmayan konuklarına et diye sunmuştur. Zeus önlerine konan yemeğin ne olduğunu anlayınca. çocuğun yeniden kazana konup yaşama kavuşturulmasını emreder. Bu yapılır. çocuk daha önce doğum tanrıçası olarak tanımış olduğumuz Klotho tarafından kazandan çıkarılır. Burada bir yeniden-doğum tanrıçasıdır o. Tantalos yıldırımla yakılır.

Pelops'a gelince. yanaklarında erkeklik çiçekleri açar açmaz. Elis Kralı Oinomaos'un kızı Hippodameia ile evlenmeyi aklına kor. Hippodameia'yı o güne kadar on üç erkek istemiştir: hepsi de. babasının. kızıyla evlenme karşılığı her adayın karşısına diktiği sınavda yok olmuştur. Sınav. bir araba yarışıdır. Aday. evleneceği kızı yanına alarak bir arabaya biner. babası bir başka arabada onu izler. yetişir ve öldürür onu. Fakat Pelops. kralın arabacısını rüşvetle kandırarak arabasının tekerleklerinden birinin dingil çivisini çıkarttırır. Sonuçta kralın arabası parçalanır. Kralın kendisiyse Pelops'un mızrağıyla ölür. Böylece Pelops. Hippodameia ile evlenir ve kaymbabasının yerine kral olur.

Tarihsel dönemde Olimpiyat Oyunları. kırk dokuz ve elli aylık değişken aralarla her dört yılda bir kutlanırdı. Bir kutlama Apollonios ayına rastladığında. ondan sonraki. dört yıl sonra onu izleyen Parthenios ayında yapılırdı. Bu düzenleme. besbelli. sekiz yıllık çevrimin bölenine dayanmaktadır. bu da 354 günlük Yunan ayyılının 365 1/4

günlük güneş yılına denk düşürüldüğü en kısa dönemdir. Sekiz yılda ikisi arasındaki fark tamamı tamamına dokuz gün oluyordu. bu da araya her biri otuzar günlük üç ay sokarak yapılıyordu. Güneş ve ay hesaplamalarının bu uzlaştırılmaları mite çevrilirse Güneş'in ve Ay'ın birleşmesi olarak görünüyordu. Frazer'in de gösterdiği gibi kutsal evliliğin çok yaygın bir şeklidir bu. Bu durumda göksel çift Pelops ve Hippodameia ile kişileştirilmiş oluyordu.

Pelops'unki bir araba yarışıydı. fakat Olympia yerel geleneklerinden biliyoruz ki. en erken dönemde tek yarışına koşuydu. Ayrıca. Olympos takviminin altında yatan sekizli çevrim. bir hayli astronomi bilgisi gerektirmektedir. Sekizli hesaplamada ihmal edilen. mevsimlerin yıllık sırasına denk düşen daha erken bir çevrimin yerini almış olmalıdır bu. Bu nedenlerle. festivalin başlangıçta yıllık olması olasıdır.

Yerel geleneğe dönecek olursak. anımsanacaktır. Weniger'in Cornford'un işaret ettiği gibi. Olympia'nın iki rahip klanı İamidai ile Klytiadai —çok eski tarihlerden beri festivali yönetmişlerdi bunlar— bu geleneği kaydetmiş olan Pausanias İ. S. ikinci yüzyılda Olympia'yı ziyaret ettiği sırada hâlâ yönetimdeydi. Bu nedenle. bizdeki şeklinin geç olması nedeniyle geleneğin doğruluğundan kuşkulanmaya yer yoktur. Bu geleneğe göre. Rhea Zeus'u doğurunca çocuğu "İda'nın Daktyl'lerine. bir başka adıyla Kuretalara emanet eder;" bunlar Girit'ten Olympia'ya giderler ve orada yarış yaparak eğlenirler. kazanana yaban zeytini dalından taç giydirilir. yaban zeytini o kadar boldur ki. yörede "yeşil yapraklarını. geceleri üzerinde uyumak için kullanırlar."

Gözlediğimize göre. yapraklar hâlâ yeşil olmalıydılar. Bir başka deyişle. bu pratiğin törensel bir anlamı vardı. okuyucu Spartalı çocukların yaptıklarını anımsayacaktır: onlar da günlük yarışlarından sonra gece Eurotas'tan gelen sazlar üzerinde yatarlardı. Bunun da törensel bir anlamı vardı. çünkü bıçak kullanmak yasaktı. Burada Olimpiyat galibinin *prytaneion*'a ya da belediye konağına götürüldükten sonra yaprak yağmuruna tutulduğu da eklenebilir. Bu. genellikle bir bereket töreni olarak yorumlanır. bir anlamda öyleydi de. fakat sorunun özünü

açıklamıyor yine de. Sparta'da, anlatıldığına göre, ölünün mezarına hiçbir sunu konmaması, yalnızca mor renkte bir asker giysisi giydirilen bedenin zeytin yaprakları üzerine yatırılması gibi bir görenek vardı. Bu yaprakların büyüsel gücü hem yaşayanlar hem de ölüler için yaşamın yeniliğiydi.

Olympia'da bir de kadınlar festivali kutlanırdı: Heraia. Bu da her dört yılda bir yapılırdı, bunun da başlangıçta yıllık olması olasılığı var. Festival, On Altı Kadın adlı bir kardeşlik cemiyeti gözetiminde yapılırdı; bunlar Hera için yeni bir kaftan örerler, biri Hippodameia için ötekiyse Dionysos'un yerel bir gelini olan Physkoa için iki koro hazırlarlardı önceden. Bu, festivalin ne Hera'nın ne de Hippodameia'nın, yalnızca "bitkileri büyüten kız" Physkoa'nın olduğu bir zamana kadar geriye gittiğini akla getiriyor. Festivalde başlıca olay, kızlar için üç koşudan ibaretti. Kazananlar zeytin dalından taç giyer ve Hera'ya kurban edilen inekten bir pay alırdı.

Özetlersek, Olimpiyat'ın çekirdeği olan erkekler koşusu, yılın *kolîros*'unun kim olacağını belirlemek için yapılan yıllık bir deneme ya da *agon*'du. Heraia'daki kadınlar yarışı kesinlikle aynı anlamda bir denemeydi, kazanan yılın *koure*'si olurdu. Her ikisi de erginleme denemeleriydi, fakat kazananlar için bundan daha büyük bir anlamı vardı — erginleme ve aynı zamanda tanrılaşma. Buna göre, iki festival bir arada düzenlenince, kazanan çift kutsal evlilikte, bir çift oluşturuyordu — yılın Hippodameia'sı ve Pelops'u.

Bir soru daha kalıyor geriye. Kazandıkları yılın sonunda bu çift ne oluyordu? Bu durumlarda sıklıkla ne olduğunu, Frazer'in, *Altın Dal*'da, kutsal evlenme üzerine ansiklopedik çalışmasında topladığı kanıtlardan biliyoruz. Onun da gösterdiği gibi, kral başlangıçta kutsaldı: tanrı gözüyle bakılırdı ona, daha iyisi şöyle söyleyelim, gerçekten tanrıydı o; tanrılık fikri taç giydirme töreniyle kendisine verilen büyü güçlerinin bir yansımasıydı yalnızca. Bu törenin, daha sonra giderek tanrılaşma diye bakılan şeyden ayırılamayışı Hocart'ın konu üzerindeki çalışmasında daha da açığa çıkmıştır; buradan, taç giydirmenin özelleşmiş bir erginleme töreni olduğu da anlaşılıyor. Erkek-

liğin eşiğinde olan oğlan çocuğu gibi, kutsal onurlara aday olan kişi de ölecek ve yeniden doğacaktır. Dahası yerine getireceği işlev olan ürünlerin büyüsel kontrolu son derece güç ve önemli bir görevdir, topluluğun yaşamı buna bağlıdır; bunun emanet edildiği kişinin kendisinin de yaşamın en dinç ve en güzel döneminde olması gerekir; bu durum geçici olduğu için onun görev süresi de bir tek çevrimle sınırlıdır; tohum atma zamanından hasada kadar. Yılın sonunda öldürülür — ya da öldürülmez de, yeryüzündeki görevini yerine getirdikten sonra tanrı arkadaşlarına katılmaya gönderilir. Son olarak, bu büyüsel güçler fizik güçlere dayandığı için, onun yerine geçen genellikle bir dövüş denemesiyle seçilir: bu denemede kral daha genç ve daha güçlü bir erkeğin karşısına çıkar ve yenilir. Bu özellik Plutarkhos'un kaydettiği Olympia'da bir gelenekte görülür. "Eski zamanlarda" diyor Plutarkhos, "bir tek dövüşlük bir deneme yapılırdı orada, yenilenin öldürülmesiyle biterdi."

Bu yüzden Pelops miti, ilkel erginlemenin tarihöncesi Olympia'da alınış olduğu özgül biçimin bir simgesi olarak yorumlanabilir. İki bölümden oluşur: erkekliğe erginleme, krallığa erginleme. Birincisi, adayların çocuk olarak tanrılar tarafından yutulup erkek olarak yeniden dünyaya getirildiğine inanılan bir törenle yerine getirilirdi. İkincisi bir yarışma sınavıyla (başlangıçta koşu, daha sonra da araba yarışı) gerçekleştirilirdi; kazanan, yılın tanrı-kralı ilân edilirdi. Son olarak, yılın bitiminde tanrı-kral, yerine geçen tarafından öldürülürdü.

Tarihsel zamanlarda bile Olimpiyat galibine çok büyük saygı duyulur, krallık ya da kutsallık denilebilecek onurlar verilirdi. Olympia'da zeytin dalından taç giyer, *prytaneion*'da şölen verilirdi kendisine. Doğduğu kente dönüşünde mor giysiler giydirilir, bir zafer alayında beyaz atların çektiği bir arabada, duvarla arasında açılmış bir gedikten geçirilirdi. Sparta'da, besbelli ona yakın olmanın, kralları zafere götüreceği inancıyla, krallarla yan yana savaşa giderdi. Atina'da, yaşamının geri kalan süresince *prytaneion*'da hükümet hesabına yemek yeme hakkından yararlanırdı, öldükten sonra da bir kahraman olarak saygı duyulurdu ona, kutsaldan daha az ölümlü. Bütün bunları

akılda tutmadıkça. Pindaros'un birçok şiirde, oyunlarda galip geleni ısrarla uyarışını değerlendiremeyiz: "çok fazlasını arama, çok uzak geleceğe gözlerini dikme, bir tanrı olmayı isteme!" Delphoi'den sonra Yunan aristokrasisinin kendilerini en rahat hissettikleri Olympia'daki Altis'te bile bu garip çelişkiyle karşılaşırlardı, bu çelişki de, sırf sökülüp atılamaz olduğu için ve eski günlerdeki rahipliğin süsleriyle sofuca gizlenebildiği için kabul edilirdi.

Tartışmamızın gidişi bizi ilkel kabilenin erginleme törenlerinden çok uzaklara sürükledi, fakat aynı iz ta sona kadar böyle gidiyor. Yunan kent-devletindeki *prytneion*, seçkin yurttaşların ve yabancıların ağırlandığı, yemek yenen bir yer değildi yalnızca, topluluğun kutsal ocağıydı. Atina'da, *épheboi* meşale yarışlarında kazananlar tarafından yılda bir canlandırılırdı. Hutton Webster'in işaret ettiği gibi, Erkekler Evi gibi "o kadar sağlam bir biçimde kurulmuş, çok yaygın bir kurumun, kuruluşuna yol açmış daha eski fikirler ortadan kayboldukça başka kullanımlara ayrılmak yoluyla yaşamını sürdürmesi beklenebilir."

Dolayısıyla Cornford'un, Ridgeway'in Olimpiyat Oyunlarının kökeninde bir ölüler festivali olduğu görüşünü reddetmekte haklı olduğu güvenle söylenebilir. Seçkin kişilerin ölüm törenlerinde atletizm yarışmaları yapılması töresinin Homeros şiirleriyle ve tarihsel zamanlardaki gerçek pratikle doğrulandığı doğrudur; fakat Cornford'un görüşü bugün öyle aydınlanmış ve yaygınlaşmıştır ki, ergenlik ve ölüm aynı yapıda olaylar olarak görülmektedir, her ikisi de yaşamı yenileştirmek için yapılan törene uygun fırsatlardır.

Eleusis Mysteria'larına değgin bilgilerimiz büyük ölçüde Hellenistik dönemden ya da daha sonrasından gelmektedir, fakat yaşamsal önemde birçok noktada gelenek Platon, Aristophanes ve Aiskhylos yoluyla Homeros'un Demeter İlahisine, hatta daha geriye, kazıbilimsel kanıtlarla Mykene dönemine kadar götürülebilir.

Öte yandan, İ. Ö. beşinci yüzyıla kadar tapımın ilkel karakterinin daha sonraki eklemeler ve yeniden düzenlemelerle kökten değişmiş olduğu da açık bir gerçektir. Başlangıçta, öyle görünüyor ki, bir tek

klanın. Eumolpidai'nin mülkiyetindeydi. Demeter'in insanoğluna büyük hizmeti —Mysteria'ların bunu kutladığına inanırlardı— tarımın bulunuşuydu. Aynı hizmet Atina'da. Eleusis Mysteria'larıyla ortak çok şeyi olan. ayrıca kadınlara ayrılmış olan Thesmophoria festivalinde kutlanırdı. Dolayısıyla Eleusis tapımının kökende aynı türden olması olasılığı vardır. Gerçekten de. tarım sanatını kendisi ortaya çıkarmış fakat sabanın kullanılışını üvey oğlu Triptolemos aracılığıyla öğretmiş olan Eleusis Demeter'i miti. daha önceki bir bölümde gördüğümüz gibi (s. 32) bahçe tarımından tarla tarımına geçişle ilişkili olan anayanlı soydan babayanlı soya geçişi yansıtır gibi görünmektedir. Hiç kuşkusuz. çok eski olan Eumolpidai'nin bir işlevi. Rharian ovasının törenle sürülmesiydi: bu da klanın bir zamanlar bir kral klanı olduğunu ve Hooke ve başkalarının erken Babil ve Mısır'da incelediklerine benzer işlevlerle yüklü olduğunu akla getiriyor. Tarihöncesi dönem boyunca tapım yereldi. yabancılar ancak edinim yoluyla kabul edilirdi. fakat altıncı yüzyılda. belki de Erginleme Evi'ni yeniden kuran Peisistratos yönetiminde. büyüyen Attika devletince devralınmış ve köleler dahil Yunanca konuşan tüm kişilere açılmıştı. Tiranın Eleusis'e olan ilgisinin. Orfeci hareketi koruması altına alışıyla aynı nedenlerle uyandığı konusu kuşku götürmez. Aristoteles. eski aristokratik tapımların sayılarının azaltılmasının ve temellerinin genişletilmesinin demokrasinin bir özelliği olduğunu söylüyor. Bu yüzden Mysteria'ların evrimi Attika devletinin evriminin bir bölümüydü. Küçük ve ilkel bir kabile toplumunda yerel bir tapın olarak başladığı için sırasıyla. tarımsal büyüye dayanan erken krallığı. aristokrasinin din tekelini ve en sonunda demokratik devrimin zorlamasıyla devlet kontrolunun kabulünü yansıtıyordu.

Büyük Eleusis Mysteria'ları yılda bir. yaklaşık olarak bizim Eylül ayına denk düşen ve gelecek yılın ekininin ekildiği aydan hemen önce gelen Boedromion ayında kutlanırdı. Plutarkhos. ilkel Attika'da ekim işinin tarihsel zamanlardakinden daha erken yapıldığını söylüyor. bu yüzden Mysteria'ların kökende tarım yılının başlangıcıyla aynı zamana denk düşecek biçimde tasarlandığını çıkarsayabiliriz.

Büyük Mysteria'lara kabul edilmeyi isteyen erkek ya da kadın, her şeyden önce, Herakles adına Demeter'ce kurulmuş olduğu söylenen Agra'nın Küçük Mysteria'larında erginlenmiş olmak zorundaydı. Herakles Hades'e inmeye hazırlanırken Eleusis'e gider ve erginlenmesini rica eder, fakat bir yabancı olduğu için bu isteği reddedilir. Bunun üzerine Agra'da Demeter tarafından topluluğa kabul edilir, ondan sonra da isteği yerine getirilir. Küçük Mysteria'lar geçen yazın şarabının içilir kıvama geldiği Şubatın sonuyla Martın başına denk düşen Anthesterion ayında kutlanırdı. Aday, bu Mysteria'lara katıldıktan sonra onu izleyen sonbaharda Eleusis'te erginlenmezdi, en azından gelecek yıla kadar beklemek zorundaydı. Bu ara, besbelli bir sınama, deneme dönemiydi, tıpkı Sparta'da *melleirenes*'te, Atina'daysa *épheboi*'de geçirilen iki yıl gibi. Yine anlatıldığına göre, adayın erginleme sırasında giysisi değiştirilmez, parça parça dökülünceye kadar giyilmesi gerekirdi.

Boedromion'un on dördüncü günü, *épheboi* Eleusis'e yürürdü, ertesi gün kutsal eşyaları, olasılıkla Demeter'in ve Persephone'nin tasvirlerini buradan Atina'ya götürürdü Ertesi gün, adaylar Eumolpidai ve Kerykes'in yüksek rahipleri *hierophantes* ve *daidoûchos*'ların huzurunda Atina'da toplanırlardı; rahipler, değersiz kimselerin oradan ayrılmasını resmi bir dille bildirirdi. Barbarlar ve arınmamış katiller kesinlikle safdışı tutulurdu.

Bunu arındırma izlerdi. Adaylar deniz kenarına inerler, yıkanırlardı. Bir başka törende bir domuz kesilir ve kanı alçak bir yerde oturan, başı örtülü adayın üzerine akıtılırdı. İlkel erginlemeye benzerliğinden, domuzun kanının adayın kendi kanının yerine geçtiğini kestirebiliriz; başa örtülen örtünün anlamı da, evlenmede her iki tarafça da giyilmesinden, ölümdeyse hem cesedin başına örtülmesinden hem de bir yas simgesi olarak yakınları tarafından giyilmesinden açıklığa kavuşuyor. Bu durumda, belki de Homeros ilahisinde kızı için yas tutarken başı örtülü, yere otumuş olarak betimlenen Demeter mitiyle ilişkiliydi.

Olayların bundan sonraki aşaması karanlık. Besbelli, Epidauros'taki Asklepios tapımından gelen bir öğeyle bir kurbandan oluşuyordu.

Adaylar aynı zamanda "evde oturuyor" olarak betimlenmekte. Daha sonra, on dokuzuncu gün, büyük alay tarlaların içinden şarkı söyleyerek, dans ederek Eleusis'e doğru yola çıkardı. Önlerinde İakkhos tasvirlerini taşırlardı, bu sonuncusu Dionysos tapımından karışına bir başka öğe gibi görünüyor. Yolda, Kephissos köprüsü üzerinde lanetler okunur, ayıp hareketler de dahil çeşitli törenler yapılırdı. Bütün dünyada yaygın ilkel bir bereket törenidir bu, fakat erginlemeyle özellikle bağıntılı olmadığı için şimdilik üzerinde fazla durmayacağız. Öyle görünüyor ki, alaya, deneme dönemleri artık bitmiş olanlar kadar bir önceki baharda Agra'da henüz erginlenmemiş olanlar da katılırdı; sonuçta, Eleusis'e varıldığında, yürüyüşe katılanlar iki dereceye ayrılırdı: daha fazla ilerlemeden bir yıl daha beklemek zorunda olan *mystai*'ler ve Eleusis gizlerinin kendilerine gösterildiği Erginleme Evi'ne (*telestérion*) kabul edilmiş olan *epoptai*'ler.

Bu vesileyle "görülen ve işitilen" şeyin kesinlikle ne olduğu bir tahmin sorunu. Bununla birlikte şurası açık ki, yüksek rahip ve rahibelerin oynadığı kutsal bir evlenme temsiliyle, ruhun yargı sandalyesine yolculuğunu simgeleyen törensel bir drama vardı. Aiskhylos'a kadar geriye izlenebilen törenin en göze çarpan özelliklerinden biri, karanlığı aydınlatan ve seyircilerin kederini sevince dönüştüren meşale ışığının aniden parlayışı idi. Aynı zamanda, kurtuluşlarının bir simgesi olarak onlara bir mısır başağının gösterildiği de belirtiliyor. Homeros ilâhisinin simgelerinden çıkarılacak diğer özellikler güvenilemeyecek kadar belirsizdir.

Erginlenenler, duydukları ya da gördükleri hakkında hiçbir şey söylemeyeceklerine dair yemin ederlerdi; böylece zorlandıkları sessizlik, Pythagorasçıların "dil üzerinde öküz"üne, Orfecilerin "dil üzerinde kapı"sına denk düşen "dil üzerinde altın anahtar" gizemli simgesiyle ifade edilirdi.

Eleusis Myster'lerinin gerçek içeriği hakkındaki kanıtlarımızın bu kadar zayıf olmasının ana nedeni, belki de gizlerin çok iyi saklanması değil de, bu kadar iyi bilinmesidir. Aiskhylos ve Platon gibi yazarların

bu konuları anlatışlarındaki alışılmış sıradan aşinalık, kendilerini dinleyenlerin bu konularda genel ve derin bir bilgi sahibi olmalarını gerektiriyor; ayrıca gizemsel formüllerin birçoğunun Attika'nın günlük dilinde bir genel geçerlilik kazanmış olduğunu gösteriyor. Yunan literatüründe çok bulunan bu yarı örtülü anıştırmalar yoluyla, törenin kendisi değilse bile en azından mistiklerin hemen hemen aynı derecede anlamlı olan öznel davranışı açıklanabilir.

Eleusis'te erginlenenler, öteki insanlardan, gelecek için "daha parlak umutlar" taşıması yönünden farklıydı: bundan sonraki yaşamda "daha iyi bir kader" umudu; ölümlülüğün "kötülüklerden kurtulunca" zafer tacını giyeceği ve tanrılarla kutlu bir birliktelik içinde yaşayacağı umudu. Mistik törenlerde gördüklerinden aklında yer etmiş olanları Plutarkhos canlı bir biçimde şöyle anlatıyor:

> Önce dolaşmalar ve öteye beriye yorucu koşuşturmalar, bir karanlığın içinde yarı görünür bitmeyen gidiş gelişler; sonra, bitişten önce bütün o korkunç şeyler, ürpermeler, titremeler, ter ve şaşkınlık; bunlardan sonra olağanüstü bir ışıkla karşılaşıyorlar, şarkıyla, dansla ve kutsal seslerin dokunulmazlığında, kutsal şeylerin görünmesiyle birlikte arınmış bölgelere ve çimenlere alınıyorlar; sonunda, burada temiz, özgür ve günahlardan arınmış oluyorlar; erginlenen, temiz ve kirlenmemişlerin arasında, başında bir çelenk, dua ediyor, aşağıda birbirini çiğneyen ve kalın çamur ve sis içinde hayvanlar gibi güdülen bir sürü arınmamış ve erginlenmemiş canlıyı seyrediyor.

Platon'un, insan ruhunu bir araba sürücüsüne benzettiği ünlü alegoriyi esinlendiren bir deneyimdi bu. Arabanın kanatları vardır; biri iyi, öteki kötü, biri yukarı göklerin derinliklerine, öteki aşağıya yerin derinliklerine çeken iki atın arkasındadır araba. Ruh, savaşarak, terleyerek sürmeye devam eder arabayı. Yarışçılar ayaklar altında çiğnenir, yarışdışı kalırlarken, arabalar çarpışır, parçalanır, atlar sakatlanır, kanatlar kopar. Fakat yarış kazanılınca ruh gizlerin gizine kabul edilir, yetkindir, kurtulmuştur, kutludur, parlak bir ışıkta göksel bir hayalete bakmaktadır. Daha sonraki literatürde bu imge çok bilinen bir şey

olmuş ve Hıristiyanlığa geçmiştir. Plutarkhos. "Ruh, bütün yaşam boyunca bir atletizm yarışı içindedir" diyor. "yarış sona erince ödülüne kavuşur." Porphyry. "Gel" der. "soyunalım ve ruhun Olympia'sı için koşu meydanına girelim!" "Bilmiyor musunuz" diye sorar Aziz Paul Korinthoslulara. "ki bir yarışta herkes koşar ama yalnızca bir kişi alır ödülü? Böyle bile olsa koş ki ulaşasın... Şimdi bunu geçici bir çelenk için yapıyorlar; ama biz, ölümsüz bir taç için." Plutarkhos ve Porphyry, kuşkusuz bilinçli olarak Platon'a yaklaşıyorlardı; fakat imgenin Platon tarafından bulunmadığını, Aiskhylos ve Sophokles'te de bulunduğunu bilmek önemlidir. Nitekim, hiç de yazınsal bir buluş değildi, mistik törenlere sıkı sıkıya bağlıydı. Orfecilerin öteki dünyada okumayı umdukları kutsal formüllerden biri, "Hızlı ayaklarla ulaştım özlenen çelenge" değil miydi? Aynı düşünce, şimdi gözden geçirmemiz gereken Eleusis terminolojisinin temelinde de vardı.

Eleusis Myster'lerinde erginlemenin birbirini izleyen evrelerini İzmir'li Theon şöyle anlatıyor:

> Erginlemenin bölümleri beştir. İlki anımsadır. Gizler, onları paylaşmak isteyen herkese açık değildir; bazılarına uzak kalmaları uyarılır, elleri kirli olanlar ya da konuşması anlaşılmaz olanlar gibi; engellenmeyenler bile önce anımsamaya girmek zorundadırlar. Anımsadan sonra törenin yapılışı gelir. Üçüncüsü *epopteia* denen şeydir. Aynı zamanda *epopteia*'nın da sonu olan dördüncüsü, çelengin başa takılması ve kutsanması bölümüdür; erginlenene, bir *hierophantes* ya da *daidoûchos* ya da bir resmi yetkili olduktan sonra başkalarının törenlerini yönetme yetkisi verir. Beşinci ve son bölümse, tanrıların sevgisinden yararlanma ve tanrılarla birlikte yemek yemeden gelen kutsanmışlıktır.

Yazarın istediği, beş aşama olduğunu göstermektir, çünkü yargısı için gereklidir bu sayı; fakat kendisinin de kabul ettiği gibi üçüncü ve dördüncü aşama aslında birdir, öteki yazarlardaysa ilk anımsa hiç de erginlemenin bir aşaması olarak alınmamakta, bir ön aşama olarak bakılmaktadır ona. Theon'un beş aşaması bu yüzden üçe indirilebilir; *myesis* ya da erginleme, *epopteia* ve *eudaimonia* ya da ruhsal mutluluk.

Daha önce gördüğümüz gibi *epoptes* rütbesine, Agra'nın Küçük Myster'lerinde erginlemeden sonraki ikinci yılda ulaşılır. *Epoptes* sözcüğü hem "seyirci" hem de "gözetmen" anlamına gelir. Bir seyirci olarak *epoptes*'in Erginleme Evi'ndeki gizli törenleri görmesine izin verilir. Bir gözetmen olarak (başkalarına yapılırken) bu törenleri yönetir. Dolayısıyla, Sparta'lıların, erkekliğin ikinci yılında Artemis altarındaki sınamadan hemen önceki dönemde erkek çocukların sorumluluğunu alan *eiren*'ine eş değerdir.

Bugün aynı terim Olimpiyat Oyunlarında yönetici ya da gözetmen için kullanılmaktadır. Bu terimin Eleusis kullanımının Olympia'dan geldiğini varsaymaya gerek yoktur. Olympia kullanımı da Eleusis'ten geliyor olabilir, çünkü bugün her ikisi de birbirinden bağımsız olarak ilkel erginleme törenlerindeki ortak kökenlerine kadar izlenmektedir. Her iki yerde de, *epoptes*'ler Girit mitinin Kureta'ları gibiydi, ya da öyle olmuştu: yani, kendileri erginlenmiş oldukları için başkalarının erginlemesine gözetmenlik yapan erkekler. Olympia'da erginleme sınavı bir yarıştı; Eleusis'te, değişime bunalımının ruhun ölüm yoluyla kurtuluşa gidişinde korkunç bir drama olarak yansıtıldığı bir acı çekme oyunu haline gelmişti.

Yunanlıların *epoptes* teriminin bu iki uygulaması altında yatan anlamın bilincinde oldukları, Plutarkhos'un bir başka pasajında açıkça görülmektedir; Plutarkhos burada da mistik kuramı atletizm yarışmaları terimleriyle açıklıyor:

> Hesiodos'a göre, doğum derdinden kurtulmuş ve bundan böyle bedenle ilişkisi kalmamış olan ruhlar, özgür ve günahları bağışlanmış olduğu için insanoğlunun koruyucu ruhlarıdır (*daimones epimeleis*). Yaşları nedeniyle idmanı bırakmış olan atletler, bedensel yarışmalarda duydukları eski zevklerden bütünüyle yoksun kalmazlar, idman yaparken başkalarını seyretmekten, koşanların yanlarında koşarak onları cesaretlendirmekten hoşlanırlar yine. Yaşam yarışını bırakmış ve ruhlarının iyiliğiyle *daimones* olmuş olanlar da aynı şekilde dünyadaki yaşamda geçen olaylara, tartışmalara, çalışmalara olan ilgilerini yitirmezler; aynı amaç için kendilerini hazırlamaya çalışan

başkalarına karşı iyi niyetlerini ve sıcak sevgilerini sürdürürler, onların, umdukları amaca yaklaştıklarını ve sonunda ona dokunduklarını görünce onlara katılır ve cesaretlendirirler.

Yeni Ahit de şunları anımsatıyor bize:

Etrafımızın öyle kalın bir kanıtlar bulutuyla çevrildiğini görerek her türlü ağırlığı, ve bizi o kadar kolaylıkla kuşatan günahları bir kenara bırakalım ve yüzümüzü, imanımızın yapıcısı ve bütünleyicisi İsa'ya: önüne konan mutluluk ve sevinç için utancı hor görerek haça katlanmış ve Tanrı'nın tahtının sağ yanında yer almış olan'a çevirerek karşınıza çıkarılan yarışı sabırla koşalım.

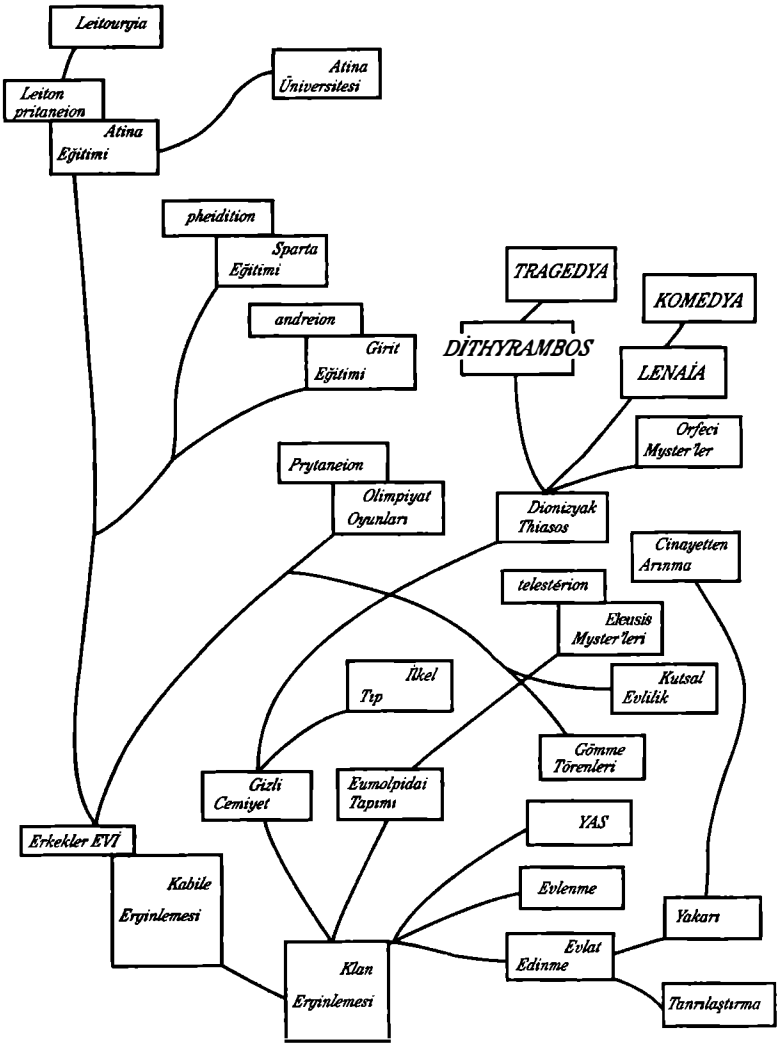
Kanıtlar bulutu *epoptes*'lerdir. Onlarsa şimdi bisikletlerle donatılmış olan Old Blues'lardır; çünkü daha ileri bir araştırma gösterecektir ki, modern üniversitenin örgütlenmesi, hem çalışma hem de oyun yönünden, sonuçta aynı kaynağa dayanmaktadır, pek kuşku yok bundan.

Üçüncü derece *eudaimonia* idi; hem Yunanlılar bu sözcüğü dünyasal refah için kullanmayı küfür saydığı için, hem de sözcük tanrılarla arkadaşlığa kabul edilmeyi çağrıştırdığı için bu dereceye ancak ölümle erişildiği açıkça bellidir. Olimpiyat galibine verilen ilahi onurları anımsayalım. o zaman bu örneksemenin bilinçli olarak yapıldığını anlarız. Doğruların ödülünün, oyunlarda alınan bir galibiyeti izleyen o ünlü cümbüşle bir ortaklığı olduğu fikrine karşı çıkan, bu kez Platon'dur:

Musais ve oğlunun, tanrılara, doğrulara bağışlattığı kutsamalar daha da gösterişlidir. Onları Hades'e götürdüklerini, orada sedirlere oturttuklarını ve bir azizler şöleni hazırladıklarını ve orada sanki erdemin en haklı ödülü sonsuza kadar sarhoşlukmuş gibi başlarında taçlar bütün gün içtiklerini ileri sürüyorlar.

Erginleme törenine *teleté* denirdi, bunun ön hazırlıkları ise *protéleia* idi. Aynı terimler evlenme töreni için de kullanılırdı. Evlenmeye hep bir giz olarak bakılırdı, evlenen çiftlerse erginlenenler olarak kabul

ERGİNLEMENİN TARİHİ



edilirdi. Erginlenenler *téleios* yani eksiksiz ve yetkin olarak tanımlanırdı; aynı terim evlilik konumuna gelmiş olanlar, bir de evliliğin patronları olan Zeus ile Hera için de kullanılırdı. Her iki yananlam da türemedir. *Téleios*'un birincil anlamı "tam-gelişmiş" ya da "olgun"dur. Dolayısıyla erginlemenin ve evlenmenin ergenlikte yapıldığı zamandan gelmektedir ikiside.

Evlenme töreninde söylenen tümcelerden biri şöyleydi: "Daha kötüden kaçtım, daha iyiyi buldum." Aynı tümce İ.Ö. dördüncü yüzyılda Küçük Asya'dan Atina'ya ulaşmış olan Attis Myster'lerinde de kullanılırdı. Eleusis'te kullanılıp kullanılmadığını bilmiyoruz, fakat "kötülükten kurtuluş *ya da* kaçış" fikrine dayandığı açıktır. Evlenme törenindeki anlamı açıkça, daha önceki bir bölümde gönderme yaptığımız (s. 67) evlenmenin yeni bir *moira* ya da *daimon*'un başlaması olduğu kavramıyla bağıntılıdır; aynı bölümde *deuteropotmos*'la ilgili Attika töresine gönderme yapmıştık: öldü sanılarak arkasından yas tutulan erkek, temsili bir doğumla topluluğa yeniden kabul edilirdi, bu da ona ikinci bir *moira* sağlardı. Şimdi, Myster'lerin dilinde *téleios* terimi çoğu kez, kesinlikle aynı gizemli anlama sahip fakat sözcük olarak "kendisine bütün bir parça bağışlanan kimse" anlamına gelen *holokleros* sözcüğüyle birleştirilirdi; *kleros*, *moira*'nın anlamdaşıdır. Dolayısıyla diyebiliriz ki, hem evlenme hem de Myster'lere erginleme töreninin işlevi, başlangıçta çocuğa erginlikle yeni bir *moira* vermekti. Çocuk yeniden doğardı.

Bu kanıtları bir araya getirince, mistik'in erginlemeyle "yetkinleştirilmiş" olmasının, onun ölümden sonraki yaşam için yeni bir *moria*'yla donatılması anlamına geldiği sonucuna varabiliriz. Daha önce görmüş olduğumuz gibi, mistik'in umudu, öteki dünyada daha iyi bir kader, daha iyi bir pay ya da *moira* idi. Aynı düşünce, ruh ölümlülükten kurtulduktan sonra iyi bir *daimon*'a sahip olma sonucu elde edilen mululuk haline uygulanan *eudaimonia* sözcüğünde de vardır. Yani, mistik öğreti, her noktada, kabile erginleme kalıbını yeniden üretir. Aynı zamanda, eski kalıba yepyeni bir anlam yüklenmektedir.

Myster'lerde, yaşama bir hazırlık olarak tasarlanmış bir tören, ölüme hazırlanmaya dönüşmektedir. Bütün mistik dinlerin özü buradadır. İnsanın dış dünyaya bakışındaki bu derin değişiklik nasıl ortaya çıktı? Dionysos myster'lerini anlama girişimimizden sonra kendimize soracağınız soru budur.

GÖNDERMELER

Webster, H. *Primitive Secret Societies* (İlkel Gizli Cemiyetler), 2. bas. New York, 1932.
Cornford, F. M., Harrison, J. E. *Themis*, Bölüm VII.
Hocart, A. M. *Kingship* (Krallık), Oxford, 1927.

VIII

DİONYSOS

YUNAN mitleri, nasılsa bağlandıkları özel kutsallığa pek bakmaksızın birbirine yaklaşan, birbiriyle buluşan sonsuz bir dizi oluşturur. Onları birbirine bağlayan bağ, tanrılardan daha eski olan dinsel törendir.

Yunan pantheonunun tanrılarından her biri, yerel tapımların sonsuz bir karmaşasının ürünüdür; bunlar, kabile toplumunun atomik yapısının ekonomik sınıfların geniş tabakalarına karışmasından sonra birleşik bir kavram oluşturur. Bu kavram o zaman bile sınıftan sınıfa, bölgeden bölgeye değişirdi. Homeros Artemis'i incelikli bir erden (bakire) avcıdır; yine de, İzmir'den ancak birkaç mil ötede, Homeros geleneğinin ana merkezlerinden biri olan Efes'te aynı tanrıçaya henüz bütünüyle insan biçimini almamış çok memeli bir ana olarak tapınılırdı. Homerosçu pantheon son şeklini aldığında bile, dar bir yönetici sınıf dışında pek geçerliliği olmayan bir soyutlamaydı. Ticari ilişkiler, dört yüz yıl sonra (Homerosçu modele dayalı fakat ondan farklı) yeni bir pantheon'un temelini kurduğunda Apollon ve Dionysos zıt kutuplarda duruyordu: biri, aristokratik durağan yetkinlik ideali — Nietzsche'nin deyişiyle *Mass*, ötekiyse halka özgü coşku karşılığı, *Uebermass*. Farklılaşma yalnızca evrimlerinin son aşamasındaydı, daha önceki aşamalarsa dinsel törenlerde hâlâ yaşıyordu. Delphoi'de, Thyiades orgiastik tapımı Dionysos'a olduğu kadar Apollon'a da adanmıştı; Apollon gibi Dionysos da bir müzisyen ve bir bilici idi; Thebai'deki Lampadaphoria ve Sparta'daki Staphylodromia gibi Apollon festivalleri, adları dışında her şeyiyle Dionizyak idi. Dionysos'un akrabalığı yalnızca Apollon'la sınırlı değildi. Girit'te Zeus'la bir tutuluyordu; Trakya'da Ares gibi bir savaş tanrısıydı; eski uygarlık uzmanları Argos'un Proitos kızları mitinde, kadınları çılgınlığa sürükleyenin Dionysos mu, yoksa Hera mı olduğu konusunda anlaşamamaktadırlar.

Kanıtların çözümlememizi bir adım daha geriye itmemize izin verdiği durumlarda, bu tanrıların —Apollon, Dionysos, Hera— hepsinin ortadan kaybolduğu, bizi totemci klanın dinsel yansılama törenleriyle bir başımıza bıraktığı görülür. *Im Anfang war die Tat* (Başlangıçta Eylem Vardı).

Bu yüzden, bu bölümde, Yunan dilinin tapımlarını, onları tanrılara göre sınıflandırarak incelemiş olan Farnell'in kabul ettiği yöntemi tersine çevirip, Dionysos'un kişiliğini, tartışmanın gerektirdiği kadar inceleyeceğiz. İlkel erginleme öykümüzü sürdürüp, onu dünyanın yalnızca kabile düzenini yitirmiş köylülerin mevsimlik festivallerinde yaşamaya devam ettiği bölgelerine kadar götürdükten sonra, onun özellikle değil ama temelde Dionizyak olduğu eski Yunan gizli cemiyetinin dinsel törenlerine kadar izleyeceğiz.

Olympia'da zaferin ödülü, yaban zeytininden yapılma bir taçtı. Tarihöncesi geçmişte, oyunlar henüz erginleme sınamaları iken, zeytin, yaşamın yenilenişini bildirmek gibi büyüsel bir nitelik taşıyordu: o olmadan, çocuk, bir erkek ya da bir kadın olarak yeniden doğamazdı. İnsan topluluğu, Doğa'nın bereketine basit bir dokunma yoluyla kendi güç ve verimini artırıyordu. Öte yanda, doğanın gelişmesi ve çoğalması için insan topluluğunun üremesi çoğalması gerekliydi. Bu iki inanç birbirinin bütünleyicisi, sonuçta da eşdeğeri idi: her ikisi de, insan toplumu ile onun maddi çevresinin birbirine bağımlılığını yoğun bir biçimde kavramanın esinlendirdiği şeylerdi.

Avustralya'daki erginleme törenleri, bugün hâlâ yaşayanların en ilkelidir; fakat onlardaki gelişim de, uzun bir evrim sürecinin sonuçları olduklarını gösteriyor. Giriş bölümünde de söylediğimiz gibi, bu kabilenin ekonomik gelişmeleri bir yerde durdurulmuştu, fakat toplumsal kurumları hâlâ işlevsel bir değer taşıdıkları yönlerde gelişmelerini sürdürmektedir. Dolayısıyla, bu Avustralya törenlerinin gerisinde çok daha ilkel bir erginleme biçimine ulaşmanın mümkün olup olmadığı sorusu çıkıyor ortaya.

Daha ileri kabilelerde erginleme ile evlenme arasına girmiş olan sınama döneminin bir ilk öğe olmadığını, evlenme töreninin içeriğinin onun bir zamanlar erginlemenin eşdeğeri olduğunu gösterdiğini

görmüştük. Bundan, karşıt cinslerin kabile toplumunun en erken aşamasında, bugün hâlâ Avustralya'da olduğu gibi, ergenlikte çiftleştikleri çıkarsanabilir. O aşamada erginleme yalnızca cinsel yaşama erginlemeydi — yani fiziksel birleşmenin ilk törensel eylemi. Akrabalığı sınıflandırma sisteminin, her kuşakta farklı dıştan evlenmeci gruplara ait erkek ve kadınlar arasında sınırlamasız cinsel ilişkiyi gösteren bir ilkeye dayandığını da görmüştük. Bu düşüncelere Robertson Smith'in dikkat çektiği bir üçüncüsünü de ekleyebiliriz şimdi. Bugün doğrudan bilgi sahibi olduğumuz en yabanıl topluluklar öyle düşük bir ekonomik düzeyde yaşıyor ki, cinsel ilişki, yılın, yiyeceğin en bol olduğu bölümüyle sınırlanma eğilimini gösteriyor; eğer bu sınırlama bugün de işliyorsa, kabilenin henüz ilkel sürüden çıkarak evrimleşme sürecinde olduğu ta ilk aşamada haydi haydi işlemesi gerekirdi. Bu demektir ki, erginleme, başlangıçta erginliğe henüz erişmiş her iki cinsten kişilerin oluşturduğu açıkça belirlenen ve kapsamlı bir yaş grubu için yılda bir kez yapılan bir yaz kutlamasıydı. İnsanın ölmesi ve yeniden doğması töreni, böylece geriye, bitkisel yaşamın ölüşü ve yeniden doğuşundan ayırt edilemez olduğu bir biçime kadar götürülebilir. İnsani yaşam Doğayla birlik halinde hareket ediyordu. Her ikisinde de aynı nabız atıyordu.

Erginlemenin bu yönü Avustralya törenlerinde pek göze çarpmaz; belki de bizim onlarla ilgili bilgimiz büyük ölçüde güncel dinsel törenlerin nesnel betimlemeleriyle sınırlı da ondan; fakat yeryüzünün başka yerlerindeki köylü göreneklerinin yorumlanmasında çok önemli olan eski Çin köylülerinin bahar şenliklerinde çok açık olarak ortaya çıkar. Aşağıdaki açıklama Granet'ten alınmıştır. Özellikle, katılanların, geleneksel şarkılarından çıkarılan öznel davranışlarını göstermesi bakımından değerlidir.

Yüzyıllar boyu, erginlemeler kırsal topluluklarda yeni mevsimi açmak için yapılan evlenmelerle aynı zamanda kutlanırdı. Bilinen dinsel törenler hâlâ "kızların ve oğlanların bir kalabalık içinde eğlendikleri" bahar şenliklerinden söz ediyor. Açıklama şunları da ekliyor: "(o zaman) erkek çocuklara erginlik

bağışlanır; (o zaman) eşler alınır." Yaşam ancak iki cinsin birleşmiş güçleriyle uyanabilir. Baharı, ancak bir gençlik şenliği uyandırabilir.

Erginlemeler ve evlenmeler bütün topluluğun kontrolu altında gerçekleştirilirdi. Ev işlerinin, dünya işlerinin görüldüğü yerlerden ayrı, başka yerlerde yaparlardı oturumlarını. Geniş, engelsiz bir kırda, göreneksel kısıtlamalardan kurtulmuş oğlanlar ve kızlar doğayla temasa gelmeyi öğrenirlerdi. Buzların erimesiyle özgürleşen derelerden sular akardı; kışın dondurduğu kaynaklar bir kez daha yaşama kavuşan pınarlardan çağlardı; çözülen toprak, otların baş vermesi için açılırdı; sığındıkları yerlerden fırlayan hayvanlar doldururdu yeryüzünü. İçe kapanma dönemi biter, evrenin birbirine geçme dönemi başlardı. Yeryüzü ve gökyüzü birleşebilirdi, gökkuşağı ise onların birleşmesinin bir simgesiydi. Kapalı gruplar şimdi bağlaşıklığa girebilir, cinsel gruplar buluşabilirdi. Genç insanlar, çok çok eskiden atalarının toplumsal ve cinsel yaşama erginlenmiş oldukları, bir zamanlar kutsanmış ve yeni olan bir toprak üzerinde buluşurdu...

Bahar şenliklerinin en önemli oyunlarından biri, nehirleri aşmaktı: buysa yarı çıplak durumda tarlalardaki buluşmadan önce yapılırdı. Canlı sularla temasa gelmekten titreyen kadınlar, yüzen ruhları içlerine girmiş hissederlerdi. Nicedir kurumuş kutsal pınarlar, sanki baharın gelişi, sularını kışın zincirlediği yeraltı hapishanesinden salıvermiş gibi yeniden uyanırdı... Nehirlerin geçilmesi eylemiyle onların kurtuluşu kutlanmış olurdu: bereketli yağmurlar göklerden yerlere, bereket kaynağı da insanın üzerine çekilirdi. Çinliler, ailelerini genişletecek doğumlar, tohumları yeryüzüne çıkaracak yağmur için törenler yapar, boyuna dua ederlerdi. Yağmurlar ve yeniden doğuşlar önce cinsel oyunlarla sağlanırdı. Fakat sonunda, suyun dişi bir doğaya sahip olduğuna, yağmur sağlama erdeminin yalnızca kadınların ellerinde olduğuna inanılır oldu. Aynı şekilde, erdenlerin (bakirelerin) kutsal nehirlerle temas edince ana olabileceklerini hayal ederlerdi. Gerçekten de, doğumların yalnızca kadınların yararına kazanıldığı, bedenleşmelerin yalnızca ana ataların bedenleşmesi olduğu bir zamandı bu...

Bu şenlikler, komünyonlar, cümbüşler ve oyunlardan oluşurdu... Bir araya gelmeler, toplantılar, avlar, dansta ve şarkıda yarışma için fırsatlar yaratırdı. Bu, günümüzde Güney Çin'in geri kalmış toplulukları arasında hâlâ görülebilir. Bunların en büyük şenlikleri, komşu köylerden oğlan ve kızların bir sıra halinde yan yana gelip doğaçtan şarkılar söyleyerek eğreltiotu kestikleri şenliklerdir. Yılın zenginliği, insanların mutluluğu at üstünde yapılan mızrak dövüşlerine bağlıydı. Aynı şekilde, eski Çin şenliklerinde oyunlar için bir araya gelen genç insanlar Doğa'nın bir emrini yerine getirdiklerine, onunla birlikte çalıştıklarına inanırlardı. Dansları ve şarkıları, bir eş arayan kuşların ötüşlerini, birbirini izleyerek uçan böceklerin uçuşlarını karşılardı. "Çayırdaki çekirge, küçük tepedeki çekirge zıplıyor. Tanrımı görünceye kadar —benim pır pır eden yüreğim, ah, nasıl çarpıyor — ama onu görür görmez — onunla bir olur olmaz — o zaman erince ulaşacak yüreğim."

Bu eski Çin köylü şiirinin asıl önemi, törensel kökeninin adamakıllı açık olması bir yana, onun ortaçağ Avrupa'sının *Naturcingang* şiirine (Goliard'ların ve Bagante'lerin, yoksul papazların ve başıboş dolaşan öğrencilerin, Alman Minnesinger'lerinin ve Provanslı ozanların aşk şarkıları) olan yakınlığının o derece açık olmasındadır.

> Ölüm başbaşa söyletir türkümüzü uzakta,
> Bahar tatlılık getirir, gençlik sevinir,
> Yeni bir kıvanmadır oluşan; böyle gençleşir dünya
> Phebus sevindirilir,
> İzleyerek zamanı, yeniden biçimlenir çiçek
> Flora yenilenir.

Bu şarkıların kökeninin tarım törenlerinde olduğu artık herkesçe kabul ediliyor; nitekim törenin kendisi de gerçekte çağdaş Avrupa'nın Mayıs festivallerinin, hasat festivallerinin bozulmuş biçimlerinde hâlâ yaşamaktadır. Bu tören şu andaki amacımız için önemli, çünkü sanıyorum, Dionysos'a tapınmanın bazı öğelerine ışık tutuyor. Mannhardt ve Frazer bu tapınmayı elbette inceden inceye incelemişlerdir; benim konuyu buraya getirmemin tek nedeni onun

temel özelliklerinden birinin —ölüm ve yeniden dirilme fikri— yeteri kadar yorumlanmamış olmasıdır.

Baharda ya da yazın başlangıcında kutlanan, "Ölümü Dışarı Sürme" ve "Yazı Getirme" diye adlandırılan iki festival üzerinde duracağım. Avrupa'nın birçok yerinde bunlardan yalnızca biri temsil edilmekte, fakat başka yerlerde bir arada bulunmaktadırlar; bunların, bir tek kutlamanın bütünleyici parçaları olduğundan hiç kuşku yok. Her birindeki temel öğelerin kısa bir özetinden sonra, belli örneklerden alınmış ve onların genel anlamlarını gösteren bazı ayrıntılara dikkati çekeceğim.

Ölüm adı verilen bir kukla, bir grup delikanlı ya da kız tarafından köyün dışına taşınırken seyirciler onu överler ya da lanetlerler veya taşlarlar. Sonra kukla bir ağaca asılır ya da yakılır veya bir dereye atılır, ya da tarlalarda parça parça edilir; grup, kukladan kalanları kapışmak için birbirine girer. Kukla hep bir insani yaratığı temsil edecek biçimde yapılır, çoğu kez kadın giysileri giydirilir üzerine. Bazen Ölüm rolü köylülerden biri tarafından oynanır, sonra onu öldürme taklidi yapılır. İki törenin birleştirildiği yerlerde grup bütün geceyi ormanda geçirir, o zaman genellikle cinsel ilişkiye izin vardır. Daha sonra yazın çağırılması gelir. Ormanlardan ağaç dalları kesilir ya da bir ağaç bütünüyle devrilir; grup bunlarla birlikte köye döner, evden eve yiyecek ya da para toplamaya başlar, verenler kutsanır, vermeyenler lanetlenir. Bu toplama işini bazen bir şölen izler. Sonunda dallar kapıların üzerine asılır ya da ahırlarda veya tarlalarda yere dikilir, bu dalların buralarda kadınlara, sığırlara ve ürüne bereket getirdiğine inanılır. Ağaca genellikle bir oğlan ya da kız çocuğunu temsil eden bir kukla ya da yapraklardan bir giysi giydirilmiş gerçek bir oğlan ya da kız çocuğu eşlik eder. Ağaç, köyde bir Mayıs direği olarak dikilir, çevresinde dans edilir, türlü çeşitli yarışlar ve oyunlar oynanır, kazananlar yılın kralı ya da kraliçesi ilan edilir. Bazı yerlerde bir önceki yılın kralı bir sınamadan geçirilir ya da öldürülmüş gibi yapılır. Festivale katılanlar genellikle köyün gençleridir — oğlanlar ya da kızlar veya her ikisi; fakat çoğu durumda kutlamaların kadınlara bırakıldığı görülmektedir.

Transilvanya'nın bazı bölgelerinde bir söğüt ağacı kesilir, süslenir ve köyde bir yere dikilir. Yaşlı ve hasta kimseler ağaca tükürür ve "biraz sonra öleceksin, bırak da biz yaşayalım" derler. Ertesi sabah, yapraklardan bir giysi giymiş olan Yeşil George denilen bir delikanlı sanki suda boğulmak için bir dere kenarına getirilir, fakat son anda onun yerine dallardan yapılmış bir kukla atılır dereye. Yukarı Lusatia'da kukla, köyde son gelinin taktığı duvağa sarılır, son ölümün olduğu evden alınan bir gömlek giydirilir. Bohemya'da çocuklar yakar kuklayı, o yanarken çocuklar şu türküyü söyler:

> Şimdi Ölümü köyden dışarı,
> Yeni Yaz'ı köye taşıyoruz.
> Hoş geldin sevgili Yaz, küçük yeşil tahıl!

Silezya'da Spachendorf'ta kukla bir tarlaya götürülür, soyulur ve kalabalık tarafından parça parça edilir; insanlar, kuklanın yapıldığı samandan bir kıymıkçık kapabilmek için çırpınır. Toplanan samanlar eve getirilir, ahırlardaki yemliklere konur, bunların sığırları güçlendireceğine, geliştireceğine inanılır.

Fransızların ve Almanların Harvest May töresi, genellikle daha az gelişmiş de olsa temelde bu bahar festivallerine benzer. Mısır püsküllerıyle süslenmiş bir dal ya da ağaç, hasat yapılan tarladan gelen son araba üzerinde eve taşınır ve çiftlik evinin çatısına tutturulur, bütün yıl orada kalır.

Frazer bu festivalleri şöyle yorumluyor. Ölüm ve Yaz gerçekte birbirinin aynıdır, her yıl ölen ve yeniden doğan bitkinin ruhunun farklı yönlerini temsil eder. Başlangıçta bitkilerin ruhu bir ağaç biçiminde cisimleştirilirdi, fakat giderek antropomorfik oldu (insan biçimini aldı) — önce bir kukla süslenirdi yapraklarla, sonra bir insan aynı şekilde süslenir oldu, yanına da bir ağaç verildi. İnsanın bazen yalandan öldürülmesi, eski kralın yenisi tarafından gerçekten öldürüldüğü eski insan kurban etme töresinden kalmadır.

İki figürün temelde aynılığı konusunda bir sorun yok. Bu durumlarda söylenen şarkıların birçoğu bunu kanıtlıyor, festivalin Rusya'da-

ki bazı şekillerinden de açıkça ortaya çıkıyor bu. Küçük Rusya'da, Kostrubonko adı verilen bir kız sanki ölmüş gibi yere uzanır. Ağıtçılar çevresinde şarkı söyleyerek dolanırlar:

Öldü, Kostrubonkomuz öldü!
Öldü, sevgilimiz öldü!

Kız birden ayağa fırlar, ağıtçılar sevinir:

Dirildi, Kostrubonkomuz dirildi!
Sevgilimiz dirildi!

Dolayısıyla buraya kadar Frazer doğru, fakat yorumun gerisi ciddi itirazlara açık.

Her şeyden önce, çok fazla basitleştirildiği belli. Ağaç hiç kuşkusuz ilkel bir öğe, ta uzak geçmişe kadar gidiyor; fakat genel nedenlerden dolayı antropomorfizm-öncesi bir tapının çağdaş Avrupa köylü sınıfınca hemen hemen hiç bozulmamış olarak saklanmış olması pek mümkün değil; antropomorfizme geçişle birlikte çok değişik tabakalar içermesi gerekir. Ağacın yerini bir ağaç-adamın aldığı değişik şekillerinin ötekilerden daha eski olduğunu varsaymak için bağımsız bir neden de yok. Ayrıca, temeldeki bazı yakınlıklara karşın iki figür bazı bakımlardan çok farklı birbirinden. Yaz daima bir ağaç ya da ağaç-adamdır, birincisinin bir erkeklik organı simgesi olduğu ileri sürülüyor mantıklı olarak. Bu durumda iki öğe birbirinden ayrıdır ve birini ötekinden çıkarmak için bir neden yoktur, ağaç-adam kamışın (Phallus) taşıyıcısıdır. Öte yandan ölüm, hemen hemen değişmez bir biçimde bir kukladır, çoğu kez özellikle ağaçlarla bir ilişkisi yoktur, oysa bazı durumlarda açıkça bir insanın yerini tutan bir şeydir. Kuklanın antropomorfizm-öncesi olduğuna inanmak için gerçekten de hiçbir neden yoktur.

Son olarak, son bölümde söylenenler karşısında, bir yalandan ölüm töresinin, ölümün gerçek olduğu daha önceki bir aşamayı gerektirdiğini varsaymak fazla acelecilik olur. Bağımsız kanıtlar olmadığı için, yalandan ölüm, ister mitte ister dinsel törenlerde olsun,

daha önce görmüş olduğumuz gibi bir yalandan ölümün —gerçek bir ölüm değil— temel öğe olduğu erginleme törenlerinden geldiği varsayımına dayanarak yeterince açıklanıyor. Yani, eski kralın yalandan öldürülmesinin, unutulmuş bir erginleme sınavının silik bir kalıntısından öte bir şey olması gerekmez. Kostrubonko örneğini biraz önce verdik. Saksonya'da kral, öldürüldükten sonra bir hekim tarafından diriltilir. Frazer'in varsayımına göre bu özellik gerçek bir kurban etmenin yerini alınış yalandan bir kurban etme olarak açıklanmalıdır; fakat büyücü hekim, izleri Yunan komedyasına ve yine ortaçağ Avrupa'sı dramasına kadar izlenebilecek çok yaygın bir geleneğe aittir; onun, erginleme töreninde var olan yalandan ölüm ve dirilme olayından halk belleğinde kalmış bir şeyden başkası olmadığını varsaymak çok daha basit bir şey gibi görünüyor.

Bu yüzden bu festivallerle ilgili olarak, daha basit ve açık olmasına karşın belki de bu nedenle gerçeğe en yakın olması gereken bir yorum ileri süreceğim ben. Baharın başlangıcında, topluluktan kızlar ve oğlanlar alaylar halinde ormana ve kırlara giderler. Gidişleri bir yas nedenidir, çünkü oğlan çocuklar erkek olarak dönecek, kızlarsa bir daha genç kız olamayacaklardır. Ormanda ağaçlardan yoldukları dalları taşırlar ellerinde, başlarına yapraklardan çelenkler takarlar. Bu yolla, tarlada ve ormanda henüz canlanmakta olan doğurucu güçlere benzetirler kendilerini; gece süresince ilk kez cinsel birleşme eylemini gerçekleştirirler. Ertesi sabah, yeni konumlarının belirtkelerini beraberlerinde taşıyarak eve dönerler. Oyunlar, güç yarışmaları ve denemeleri yapılır, kazanan çifte yılın kutsal evliliğinde gelin ve güvey olarak saygı gösterilir. Festival bir ortak yemekle biter.

Bu yüzden, bir görüş açısından amaç, yetişen kuşağı baharın ilk çiçekleriyle temas yoluyla döllemektir; fakat aynı zamanda insan topluluğu, Doğa'nın bereketini yenilemek üzere kendini de aşılamak zorundadır; giderek, toplumun yapısı değiştikçe bu yön daha başat duruma gelir. Tören hâlâ gençler tarafından yapılıyordur — baharı uyandırmak için bir gençlik festivali hâlâ gereklidir, ama onların bu törendeki rollerinin özel anlamı, hele hele törensel ölüm ve dirilmeleri artık anlaşılır olmaktan çıkmıştır. Onlardan biri yalandan ölür ve

dirilir, ya da onun yerine bir kukla öldürülür; kukla, geçmiş olan kışın açlık ve hastalığının bir simgesi olur. Aynı şekilde, ağaç dallarıyla temas yoluyla özümledikleri özellikler de dalların kendileriyle sınırlıdır ve sonunda köyün ortasına dikilen Mayıs direğinde toplanır. Böylece festival geleneksel bir eğlenceye, çoktan unutulmuş bir dinsel törenin anlamsız *débris*'ine (enkaz) bozulur.

Yazı Getirme ve Harvest May görenekleri, hemen hemen aynı derecede bozulmuş biçimde eski ya da yeni Yunan köylüleri arasında da izlenebilir elbet. Samos'ta (Sisam) Apollon festivalinde çocuklar bugün orta Avrupa'da hâlâ söylenene çok benzer bir şarkı söyleyerek kapı kapı dolaşıp dilenirlerdi, ellerinde *eiresione* —yünle süslenmiş bir dal— taşırlardı. Söylendiğine göre, bütün Yunanistan'da çiftçiler tarlalarında bir ağaç dalı dikerek Dionysos'a saygı gösterisinde bulunurlarmış. Öte yandan, *eiresione*, devletçe resmen tanınan ve Phytalidai klanınca yönetilen Oskhophoria'da Athena festivalinde de taşınırdı. Başlıca olaylar *épheboi* yarışları, kadın giysileri giyinmiş iki delikanlının başını çektiği bir alay ve toplu şölendi. Ayrıca, İtalya ve başka yerlerde olduğu gibi Yunanistan'da da Ölümün dışarı Sürülüşü'ne karşılık olan ilkel törendeki olumsuz öğe, halk önünde yapılan bir kefaret töreni olarak taze bir can kazanmıştır. Asya Yunanistan'ında, bir salgın ya da kıtlık döneminde, bir köle ya da suçlu (*pharmakos*) kentin dışına götürülür, peynir, incir ve arpa ekmeğinden oluşan bir yemek verildikten sonra üreme organlarına yabani ağaç dallarıyla vurulur, yabani ağaçlardan koparılmış dallardan bir yığın üzerinde yakılır, külleri rüzgara savrulurdu. Buradaki çile öğesi bağımsız boyutlarda geliştirilmiştir, fakat yeniden yaşam bulma fikri onun kırbaçlanma biçiminde açıkça yatmaktadır. Frazer, "onun üreme güçlerini, bütün etkinliğiyle ardıllarına geçebilsin diye uyarmanın doğadışı bir şey olmadığını" söylüyor; fakat deminki örnekte ardıllık diye bir durum yoktur. Onun üreme güçleri, sağlığı ve bolluğu eski durumuna getirmek için uyarılıyordu.

Son bölümde, erginlemenin bütün gizli büyü cemiyetlerinin oluşumunda temel bir özellik olduğunu görmüştük, şimdi de onun kökenlerinin tarımın kökenlerinden ayırılamaz olduğunu görüyoruz.

Bundan sonraki görevimiz, büyük ölçüde gizli cemiyetlerin elinde olan ve daha çok tarımsal büyüyle ilgili olan Dionysos tapınmasını araştırmaktır. Euripides'in *Bakkhalar*'ında verildiği biçimde Pentheus'un ölümü mitiyle başlayacağım.

Anımsanacaktır. Pentheus, Dionysos'a tapınanlara yaptığı işkencenin cezası olarak tanrının kendisi tarafından, ölümüne doğru tuzağa çekilir. Gizli törenlerinde Bakkhaları görme arzusuna kapıldığı için, tanrının da yönlendirmesiyle, kadın giysileri içinde gizler kendini, böylece maskara kıyafetiyle Thebai kentinin sokaklarından geçirilir. Bakkhaların, kutlamalarından önce dinlendikleri çam ormanına geldiklerinde, Pentheus olanları gözetleyebilmek için iyi bir yer arar kendine. Tanrı ağaçlardan birini eliyle tutup aşağı çeker, Pentheus'u tepesine oturtur ve ağacı geri bırakır. Sonra ortadan kaybolur tanrı ve Bakkhaları gizliliklerini bozan günahkârı cezalandırmaya çağıran bir ses duyulur. Ağacın tepesinde Pentheus'görünce sopalarla dürtmeye, taşlamaya başlarlar; sonra kendi öz anasının önerisi üzerine —anası Agaue, kız kardeşleri İno ve Autone'yle birlikte kutlayanlar arasındadır— ağacı kökünden sökerler ve onu aşağı indirirler. Pentheus yaşamını bağışlaması için anasına yalvarır, fakat kadın onu tanımaz bile. "Öldürme işini başlatan rahibedir o." İnsanüstü gücüyle kollarından birini burarak omuzundan çeker koparır. Öteki kadınlar çepeçevre sararlar etrafını. İno bir kolunu yakalar, Autone ise ayaklarını. Sonunda Agaue kafasını koparır, thyrsosuna ya da ucuna sarmaşıklar sarılı sopasına takar ve zafer çığlıkları içinde kente koşar, kafayı sarayın çatısına diker. "Saraya, tepelerden taptaze koparılmış bir dal getirdik, kutlu bir av." Agaue galiptir, çünkü ilk darbeyi vuran o olmuştur. Tapınma arkadaşlarının kendisini "kutsanmış Agaue" ilan ettiklerini bildirir ve babasını, Tanrının kutsadığı kızının sevincine katılması için yakınlarıyla birlikte bir şölene çağırır.

Pentheus'un ölümü, yıllarca önce Mannhardt ve Frazer'in topladığı gereç üzerinde çalışırken Bather tarafından yorumlanmıştı. Onun gösterdiğine göre, mit dinsel bir tören üzerine kuruludur, bu tören de Ölümü Dışarı Sürme ve Yazı Getirme görenekleriyle aynı türdendir; tek ayrım, burada kuklanın ve direğin yerini bir tek kurban insan

alınıştır. Bather'in ayrıntılarıyla incelenmesi gereken ustaca yorumuna, bu Bakkhaları, geçen bölümde gizli cemiyetler ve mistik dinle ilgili söylenen şeylerle yakın ilişki haline getiren birkaç noktayı eklemek isterim.

Oyunun başlangıcında, doğuya yaptıkları geziden dönüşte Thebai'ye varan Bakkhalar korosu şöyle başlar şarkısına:

> Kim var orada? Gelen kim? Çekilsin gitsin buradan, bizi terk etsin, dudaklar kımıldamasın, sussun! Dionysos'a dua edeceğiz şimdi, ne zamandır yapıldığı gibi.

Sonra bir ilâhiye başlarlar:

> Ne mutlu tertemiz yaşam sürenlere, Tanrının lütfuyla onun gizlerine erenlere, arınanlara, temizlenenlere, ne mutlu Bakkhos'un soluğuyla dolu, çevik ayaklarla tepelerde dolaşan kutsal gruba katılanlara... Ne mutlu, thyrsos'ları havada, başları sarmaşık çelenkleriyle süslü, Dionysos'a tapanlara!

Kimi sırtlarını çam ağaçlarının gövdesine dayayıp, kimi başlarını meşe yapraklarından bir yastığa koyup geceyi ormanda geçirirler. Pentheus'un ölümü, hem kendi bakış açısından hem de Bakkhaların bakış açısından bir *agon* ya da güç bir sınama olarak tanımlanıyor. Tanrının koruması ya da *pompé*'si altında kenti terk eder. Agaue bir zafer alayıyla ya da *kômos*'la döner evine, zaferinin ödülünü taşır elinde, bu ödül sayesinde *makar* ya da *eudaimon* ilan edilmiştir, zaferi bir şölenle kutlanır.

Bir önceki bölümün ışığı altında, bu ayrıntılar kendiliğinden açıklanmış oluyor. Kutlamaların başlangıcında, erginlenmemişlere uzak durmaları söylenir; erginlemenin ödülü *eudaimonia*'dır; erginlenenler erginlenme uykusunu hayat verici yapraklarla koyun koyuna uyurlar; gerisi, Eleusis Myster'lerinde ve Olimpiyat Oyunlarında daha önce görmüş olduğumuz tören kalıbını izler.

Elbette, Pentheus mitinin gerisinde gerçek bir ölümün yattığından kuşku duyulamaz. İlkel klanın totemci ayini basit bir büyü komünyonu eyleminden bir gizli cemiyetin kanlı bir kurban eylemine dönüşmüştür.

Pentheus, Titan'ların paramparça ettiği Dionysos'un bedenleşmesi olarak Bakkhalar tarafından parça parça edilir; ya da şöyle söyleyelim, Dionysos'ölümü, Pentheus mitinde yansıyan gerçek ölümün mitsel bir izdüşümüdür. Dionysos mitinde, ölümü bir yeniden diriliş izler; fakat törenin kendisinde, bir insan kurbanın konulmasından sonra bu öğe zorunlu olarak çıkarılmıştır, yalnızca kurbanın ölümü, onun etiyle ve kanıyla temas eden herkese taze hayat veriyordur. Bu da kendi başına, insan kurban etmenin bu tipten törenlerin doğasında var olan bir öğe olmadığının bir göstergesidir. Dionysos'un bedenleşmesi Yunanistan'ın çeşitli yerlerinde değişik şekiller almıştır. Makedonya'da parça parça edilen bir yılandı, Girit'te bir boğa, başka yerlerdeyse bir geyik yavrusu; Thebai'den yalnızca birkaç mil ötedeki Boiotia'nın Orkhomenos'unda, "Bakkhos çılgınlığına yakalanmış olan kadınların sarmaşıklığa düştükleri, onları yolup yolup yedikleri" anlatılıyor. Bunu bir Boiotia'lı olan Plutarkhos'tan öğreniyoruz. Bu nedenlerle, böyle bir törenin genellikle insan kurban etme üzerine kurulduğu varsayımından kendimizi alıkoyup, bu öğenin özellikle Boiotia gibi teokratik topluluklarda yer yer ortaya çıkan bir yan öğe olarak Mykene dönemine, Orkhomenos'un rahip krallarının Yunanistan'da en güçlü oldukları bir zamana rastladığını düşüneceğiz.

Bather'in bu miti çözümleyişinin bu kadar az dikkate alınması gariptir. Nilsson söz ediyor ondan, belli ki etkisinde kalmış, çünkü rastlantıyla bir dipnotunda tartışıyor onu ve şöyle bir sonuca varıyor: "Bir mitin, özellikle şiirde açıklanmış bir mitin *her* ayrıntısında bir tapınma uygulaması aramak bir cesaret örneği gibi görünüyor bana. Bu yorum pek yardımcı olmuyor bize, çünkü Nilsson Bather'in genel yönteminin geçerliliğini tanıdığına göre —ki bu yöntemi Yunan mitolojisinin öteki sorunlarında dikkate değer bir başarıyla uygulamıştır kendisi— bu yöntemin uygulanmasını sınırlandırmada tek ölçütün kanıtların gücü olması gerekir. Bather'in işaret ettiği gibi, aynı öykü Euripides'in oyunlarını hiç kuşkusuz bilen bir kişi olan Nonnos tarafından ayrıntılı bir biçimde anlatılıyor, fakat temel öğeler her ikisinde de aynı olmasına karşın iki değişik biçim birbirinin aynı değildir ve her ikisinin de ortak söylenceden ortaya çıkmış olduğu

varsayılabilir. Kuşkusuz, Euripides ve Nonnos'un şair oldukları doğrudur, ama dolaylı ya da dolaysız Yunan mitleri hakkında hemen hemen bütün bildiklerimizi borçlu olduğumuz Homeros da, Hesiodos da, Pherekydes de, Stesikhoros da, diğer yazarlar da şairdiler; ayrıca insan Yunan şiirini ne kadar incelerse, onun popüler geleneğe çok sağlam bağlarla bağlı olması yönünden batı Avrupa'nın çağdaş şiirinden nasıl derinden farklı olduğunu o kadar iyi görür.

Şimdi, parça parça ve karışık olmasına rağmen, bizim önermiş olduğumuz Dionysos *thiasoi*'siyle ilgili öteki kanıtların incelenmesine geçeceğiz.

Orkhomenos'ta sarmaşığın yolunması Agrionia festivalinde olurdu; Plutarkhos da aynı festivalin başka ayrıntılarını kaydediyor. "Bizim ülkemizde" diyor, "Agrionia şenliğinde kadınlar, sanki kaçmış gibi, Dionysos'u arar; sonra aramaktan vazgeçerler ve Musa'lara kaçmış olduğunu, onlarla birlikte gizlendiğini söylerler; biraz sonra, yemek sona erdiğinde, birbirlerine bilmeceler ve sözcük oyunları sorarlar." Ve yine: "Her yıl, Agrionia'da Oleiai denilen kadınlar, bir Dionysos rahibi tarafından kılıçla kovalanır, en arkada kalan yakalanırsa onu öldürmesine izin verilir; anımsayanlar olacak, rahip Zoilos bir keresinde yapmıştı bunu." Bunlar, çağımızın başlangıcında birinci yüzyılda yazılmıştır. Aynı parçada Plutarkhos, Orkhomenos kralı Minyas'ın kızları mitine göndermede bulunur. İnsan etine karşı çıldırtıcı bir arzuya kapılmış olan kızlar kura çekerler ve kura hangi kız kardeşe çıkmışsa o, parçalanması için oğlunu öteki kıza verir. Dolayısıyla, Orkhomenos'ta insan kurban etme âdetinin yalnızca tarihöncesi zamanlarda var olmayıp tarih dönemi boyunca da ara sıra yeniden canlandığı açıkça görülüyor.

Dolayısıyla, Orkhomenos'ta tanrı kaçar, kadınlar da onu aramaya giderdi. Onun, sonunda bulunup tekrar eve getirildiğini gösterir bu. Kadınlar sarmaşığı yolar ve yerdi, bu da onların yeniden canlandırdıkları şeyin tanrı olduğunu gösterir. Törensel bir kovalama da vardı, bunda, kadınlardan biri öldürülürdü. Bu özelliğin önemi sona doğru daha açık hale gelecek, fakat Sparta'da Dionysos'çuların koştuğu koşu, Arkadia, Alea'daki uygulama gibi bir erginleme

sınavıydı besbelli: burada, Dionysos festivalinin başlangıcında kadınlar, "Sparta *épheboi*'leri gibi" kamçılanırdı.

Herkesin dinsel törenlere dayandığını kabul ettiği birçok yerel mit, bu ayrıntıları daha da aydınlığa kavuşturuyor, yeni ayrıntılar çıkarıyor ortaya. Bu mitlerde Dionysos olduğu kadar Hera da vardır, fakat birbiriyle o kadar yakından ilişkilidirler ki, ayrıntıları çözmeden önce bunları tam olarak vermek en iyisi olacak.

İlki Boiotia'daki Tanagra'dan: yerel Dionysos tapımının açıklanmasıyla ilgili olarak anlatılmıştır. Kutlamalar başlamadan önce kadınlar arınmak için denize inerler, yüzerlerken deniz tanrısı Triton'un saldırısına uğrarlar. Dionysos'u yardıma çağırırlar, o da gelir Triton'larla dövüşür ve onları yener.

İkincisi Naksos'tan. Dionysos'un sütnineleri Tesalya'da Drios Dağı'nda Trakyalı Boute'ların (öküz-adam) saldırısına uğrarlar. Denize kaçarlar, fakat onlardan biri olan Koronis yakalanır ve kaçırılır Boute'larca: Naksos'a götürülür ve onlardan biriyle karı-koca hayatı yaşamaya zorlanır, sonunda Dionysos erkeğin aklını kaçırtır, o da bir kuyuya atar kendini, boğulur. Son ayrıntı Attika'da yeniden ortaya çıkar: Dionysos, İkarios tarafından karşılanır, daha sonra İkarios öldürülür ve cesedi bir ağacın altına gömülür ya da bir kuyuya atılır; Argos'taysa kral Perseus Dionysos'u Lerna bataklıklarına atar. Trakyalı Bakkhaların Orpheus'u parçalayıp başını denize attıklarını da anımsayalım.

Üçüncüsü Trakya'dan. *İlyada*'da rastlıyoruz. Lykurgos Edonoi'li bir kraldı. Dryas'ın (meşe-adam) oğluydu. Dionysos'un sütninelerinin peşine düşer, sütnineler ellerindeki değnekleri atar ve kaçarlar, gözü kanlı Lykurgos *bouplex*'iyle vurup öldürür onları. Onun haykırışlarından korkuya düşen Dionysos denize sığınır, Thetis bağrına basar onu. Lykurgos tanrılar tarafından kör edilir, daha sonra da ölür. Aynı öyküyü Sophokles, Lykurgos'un bağırışlarının törensel lanetler olduğunu gösterir bir biçimde anlatıyor. Lykurgos'un *bouplex*'inin bir öküz üvendiresi mi, yoksa uzun saplı bir balta mı olduğu belirsiz, fakat o "kanlı katil" ya da "adam öldüren" bir kişi olarak tanımlandığına göre büyük olasılıkla sonuncusuydu. Öykünün bir

başka biçiminde. Dionysos'u denizin içine kadar kovaladıktan sonra Bakkhaları hapseder (Euripides'te Pentheus'un yaptığı gibi), fakat onlar bir tanrısıkla kurtulurlar. Lykurgos çıldırır ve baltasının bir vuruşuyla bir asma sandığı oğlunu öldürür. Oğlunun bedenini parçaladıktan sonra kendine gelir, fakat bir süre sonra Pangaion Dağı'nda kendisi de parça parça edilir.

Kadınların Boute'lerden ve Lykurgos'tan kaçışı besbelli Orkhomenos'ta Agrionia bayramlarındaki törensel kaçışı karşılıyor, fakat her iki durumda da denize bir kaçıştır bu. Tanagra söylencesinde, kadınlar denizde yıkanarak arınırlar, oysa Orpheus ve İkarios söylenceleri, Boute'lerin Tesalya'da, Dionysos'unsa Argos'taki kaderi, kurbanın başının ya da bir kuklanın denize atıldığını gösteriyor. Bu mitlerde asıl vurgu, törenin arındırıcı özelliği üzerinde — tanrının dışarı götürülmesi; fakat Perseus miti, tanrının boru sesleriyle dipsiz bir bataklıktan dışarı çağırıldığı Argos'ta yapılageldiği bilinen gerçek bir törenle ilişkilendirilecektir belki de.

Suya dalma bir arınmadır, fakat aynı zamanda bir yeniden doğma, filizlenmedir. Aynı şekilde, pharmakos'un kırbaçlanması yalnızca hastalığı ve ölümü kovmak için değil, aynı zamanda sağlık ve yaşam vermek içindi. Bu yüzden Dionysos'a tapan bu kadınların suya dalmalarının aynı türden daha genel bir uygulama olması da mümkündür. Yunan gelinleri evlenmeden önce ya nehirde ya da nehirden getirilmiş bir suda yıkanırlardı. Bu da bir arınmaydı, fakat bunun gelinin doğurganlığını artırdığına inanılırdı. Evlenme banyosunun suları özellikle "hayat verici" olarak tanımlanır; aynı fikir Troya'lı kadınların Scamander nehrinde (Eski Menderes) yıkanırlarken okudukları formülün temelinde yatmaktadır. "Scamander, erdenliğimi al!" Bu, bir zamanlar Çin'de olduğu gibi Yunanistan'da da kızın gerçekte canlı sularla temas yoluyla gebe bırakıldığına inanıldığını gösteriyor. Cinsel birleşme kolektif olduğu ve ergenlikte başladığı sürece, babalığın fizyolojik temeli ne önemli, ne de belirgindi. Elbette ki, nehirde banyo yaptıktan sonra gelin olan kızlar, Yunan mitolojisi ve halkbilimindeki nymphaların tarihöncesi insan kökenleridir: nehir tanrılarıyla evlenen ve cesur, kahraman oğullar doğuran "gelinler."

Böylece Dionysos tapımında kadınların yıkanması, ya bir erginleme ya da bir evlenme töreni olabilir. Belki de her ikisi. *Thiasos*'un erginlenenleri Dionysos gelinleriydi.

Koronis'in Tesalya'da Drios Dağı'nda yakalanması. Orkhomenos'ta en geride kalanın yakalanmasına eş düşmekte. fakat bu durumda yakalanan öldürülmemekte. kendisini yakalayan tarafından kaçırılmaktadır. Koronis bir Naksos yerlisiydi, orada tanrının doğumuna ait yerel efsanede tanrının sütninelerinden biri olarak görünür; ayrıca, yine Naksos'ta, bu kez bir başka Drios Dağı'nda Dionysos, Theseus'un elinden aldığı Ariadne'yle birlikte ortadan kaybolmuştur. Bu da akla getiriyor ki, en azından bazı durumlarda törensel kovalamacanın bir amacı, tanrıya bir gelin seçmekti. Dionysos'un Olympia'da bir, Atina'da bir gelini olduğunu biliyoruz; Atina'da Boukolion ya da sığır ahırı denilen bir binada yılda bir kez, eski Atina krallarının rahip ardılı olan *arkhon basileus*'un karısıyla kutsal bir evlilikte birleşirdi.

Orkhomenos'ta olduğu gibi Argos'ta da Agrionia denen bir festival vardı; Proitos'un kızlarından birine adanmıştı bu festival. Bather'in gözlemlediği gibi, Proitos'un üç kızı, Minyas'ın üç kızıyla dikkate değer bir benzerlik gösteriyor. Dionysos Argos'a geldiğinde kadınlar erginlemeye karşı çıkarlar, bunun üzerine çıldırırlar ve bebelerini göğüslerinde öldürürler, etlerini yerler. Proitos'un kızları, peşlerinde Orkhomenos'un yerlisi ve Minyas'ın bir yakını olan rahip Melampous, deli gibi bütün Peloponnesos'u dolaşırlar; bu kovalanma sırasında kız kardeşlerden biri ölür. Ötekiler Melampous tarafından Anigros Nehrine atılarak arındırılır, o zaman akılları başlarına gelir.

Aynı mitin bir başka değişik şeklinde, Proitos'un kızlarının gücendirdiği tanrı Dionysos değil Hera'dır; Hera onları inek şekline dönüştürür. Nilsson'un da gösterdiği gibi, bunların İo ile ortak bir şeyleri olduğu görülüyor. İo, Hera'nın Argos'taki bir rahibesiydi. Zeus ona âşık olur, bunun üzerine rahibe bir ineğe dönüştürülür ve Argos adlı bir sığır çobanının gözetimi altında Lerna çayırlığına otlamaya bırakılır. Sonunda, uzun bir aramadan sonra Zeus elinin bir

dokunuşuyla bedenini ve aklını eski durumuna getirir. aynı dokunuşla bir çocuğa gebe kalmış olur. Aiskhylos'a göre Zeus'la birleşmesi Mısır'da olmuştur. fakat mitin bu değişik şekli, Mısır'ın İsis ile Osiris mitinin etkisini ortaya koyuyor; yerel geleneklere göre çocuk, "güzel öküzler" adası Euboia'dan pek uzak olmayan bir kırda doğmuştur.

İo miti besbelli bir kutsal evlilik üzerine kuruludur; gelin, Hera'nın rahibesi, güveyse bir boğa kılığına girmiş Zeus'un bir rahibidir; çünkü Cook'un da gösterdiği gibi, sığır çobanı Argos, *panoptes*'tir, "her şeyi gören;" Zeus'un ve güneşin geleneksel bir belgeçi (epithet) dir bu, Apollodoros onu bir boğa postu giymiş olarak tanımlar. Dahası, Argos'un keskin gözleriyle İo'nun yarım ay şeklindeki boynuzları, evliliğe aynı zamanda güneşin ve ayın bir birleşmesi olarak bakılmakta olduğunu gösteriyor. Olympia'da daha önce de rastlamıştık buna. Son olarak, karanlık fakat eski olduğu belli bir Argos geleneği şöyle geçiyor: Haliakmon adlı bir çoban, sürüsünü Kokkygion Dağı'nda otlatırken rastlantıyla Zeus'u Hera'yı kucaklarken görür. Bu görüntü onu çıldırtır ve kendini Karmanor nehrine atar, bundan sonra nehir Haliakmon adını almıştır. Daha sonra Zeus İo'nun ırzına geçtikten sonra kızın babası İnakhos tarafından kovalanır, İnakhos, arkadan vurur ona, lanetler. Bu saygısızlığından dolayı İnakhos çıldırır ve kendini Haliakmon'a atar, bundan sonra da nehir İnakhos adını alır. Dolayısıyla öyle görünüyor ki, Zeus'un Hera'yla ya da İo'yla evlenmesi şu ya da bu biçimde törensel bir kovalamaca ve nehirde yıkanmayla ilişkilidir.

Eğer İo mitinin altında yatan kutsal evliliğe güneşin ve ayın birleşmesi gözüyle bakılıyor idiyse, bunun özgün bir şey olmadığından, tersine, astronomi bilgisinin gelişmesiyle rahipliğin ortaya attığı takvim reformlarının bir yansısı olduğundan emin olabiliriz. Güneşin ve ayın bu evlenmesinin ardında boğanın ve ineğin evlenmesi yatıyor. Peki, kesin olarak ne anlama geliyor bu? Önce, Cook'un da açıkladığı gibi, tören uygun bir biçimde kılık değiştirmiş rahip ve rahibenin, sığırların çiftleşmesini yansıladığı bir danstan ibaretti. Fakat niçin böyle davranıyorlardı? Bu soruya verilen alışılmış yanıt: böyle yapıyorlardı, çünkü Zeus ve Hera boğa ve inekle

çağrıştırılırdı. Bu, hiçbir şeyi açıklamış olmuyor ve mit ile törenin gerçek ilişkisini tersine çeviriyor. Zeus ile Hera, boğa ve inekle çağrıştırılırdı, çünkü onların insan biçimindeki tasvirleri bu biçimde davranma alışkanlığındaydı. Eğer bu danstaki eşler kendilerini boğa ve inekmiş gibi gösteriyor idiyseler, bunun nedeni onların çok daha erken bir dönemde gerçekten bir boğa ve inek olmalarıdır herhalde. Söylemesi güç bunu, ama bir yorum olabilir.

Argos'ta Hera'ya tapınmanın gerisinde bir kutsal inek tapımı yatıyor. Haliakmon'un Zeus'un kucağında gördüğü Hera'nın o sırada gütmekte olduğu sürüden bir inek olması —boğanın çiftleşmekte olduğu kutsal ineklerden biri— olasıdır. Ne olursa olsun, bu tür bir tapım en sonunda totemci bir klan töreninden çıkmış olmalı. Hera'nın bu rahibeleri bir inek klanının kadınlarından: kutsal hayvanla yakınlıklarını, kendilerinin de inek *oldukları* inancıyla dile getiren kadınlardan geliyordu. Böyle olunca, sürülerinin doğurganlığını bir yansılıma büyüsüyle artırdıkları geleneksel bir dans yapıyorlardı.

Yazılı edebiyatın başlangıcında Hera'ya rastladığımızda o hâlâ "inekyüzlü"dür (*boôpis*) ve kutsal hayvanla başka izsel (vestigal) yakınlıkları vardır; fakat insan biçimini alalı epey olmuştur, sonuç olarak da yeni ve bağımsız birçok özellikler kazanmıştır. Onun klan kökeni doğallıkla açıkça bilinmiyor; fakat kabile toplumu dağılırken, klan tapımlarının nasıl kabile tapımları içine karıştığını daha önce görmüştük; ayrıca Plutarkhos bize, eski zamanlarda Argos'un kuzeyindeki Megara bölgesinin henüz köy topluluklarının ülkesi olduğunu, bunlardan bir bölümünün Hera'nın halkı anlamına Heraeis diye adlandırıldığını söylüyür. Dolayısıyla diyebiliriz ki, bizim varsayımımız, mit ve törenin asli kanıtlarını açıklamak için gerekli olmakla kalmayıp, ilkel din üzerine çalışmamızın bizi götürdüğü sonuçlarla da uygunluk içindedir.

Aynı düşünceler şimdi de Dionysos'un kökenlerine uygulanabilir. İncelemekte olduğumuz *thiasoi*, asma kütüğü, sarmaşık, incir, boğa, keçi, yılan ve geyik yavrusuyla değişik biçimlerde ilişkiliydi; vazo resimlerinden de biliyoruz ki, bunlardan en azından ikisi, sarmaşık ve geyik yavrusu, totem belirtkeleri olarak kullanılırdı, *thiasos* üyelerinin

kollarına dövmeleri yapılırdı. Ayrıca, sözlük düzenleyici Photius'un bildirdiğine göre *nebrizo* fiili, "geyik derisi giymek ya da Dionysos tutkusu yansılanırken geyiği parçalamak ve yemek anlamlarına" da geliyordu. Geyik yavrusunu parçalayan ve gövdeye indiren bu bakkhalar, geyik derisi giyer ve geyik işaretiyle işaretlenirdi. Bir başka deyişle, *geyikti* onlar, geyik klanındandı — elbette, kabilenin bir birimi olarak en ilkel tipten bir klan değil, gizli bir cemiyetti bu: bütün ilkel halkların gizli cemiyetleri gibi klandan evrimleşmişti ve onun totemci, büyüsel-ekonomik ve erginleme işlevlerinden çoğunu içinde saklıyordu.

Bu *thiasos*'ların dikkate değer bir özelliği, başlarındaki rahip dışında, üyelerinin kadınlarla sınırlı olmasıdır. Bir erkek *thiasos*'tan söz ediliyor: Arkadia'da Meliastai, bir de Rodos'ta Dionysiastai; fakat haklarında önemli bir şey bilinmiyor; Peloponnesos'un kuzey kıyısında Patrai'de tanrı tapımı, dokuz kadın ve dokuz erkekten oluşan kutsal bir grubun sorumluluğundaydı. Mitte, Dionysos'un yanında çoğu kez Bakkha'lar ve Mainad'lar kadar satirler de bulunur, fakat gerçek tapımda satirlerin görünümü tiyatro festivalleriyle sınırlıdır; onların Dionysos'la ilişkisiyse nispeten geçtir. Dolayısıyla, öyle görünüyor ki, en erken dönemde bu Dionizyak tapımlar büyük kısmıyla kadınlara ayrılmıştı. Birçok durumda da böyle kaldılar. Orkhomenos'un Oleias'ları kadındı. Delphoi'nin Thyiades'leri de öyle. Sparta'nın Dionysiadesleri, Taygetos Dağı Dysmainai'leri de Thiasos'un bozulduğu ve tapımının halk festivaline karıştığı yerlerde bile kutlamaların genellikle kadınlar tarafından yönetildiği görülmektedir. Bu festivaller, İ.Ö. birinci yüzyılda Diodoros tarafından şöyle anlatılıyor: "Birçok Yunan kentinde her iki yılda bir kadınların Bakkhos'un eşliğinde toplanmaları bir görenektir; kızlar, ellerinde sarmaşık sarılı sopaları, vahşi, çılgın haykırışlarla tanrıya tapınırlar, bu sırada evli kadınlar gruplar halinde kurban sunarlar, kendilerini Bakkhos cümbüşüne kaptırırlar ve genellikle Dionysos'a, onun eski ministerleri Mainad'ları taklit ederek ilâhiler söylerler."

Hiç kuşkusuz, birçok Yunan kentinde erkeklerin hiç de dışta tutulmadığı Dionysos halk tapımları vardı; fakat besbelli, bunlardan en

azından biri, en yaygın olanı eski zamanlarda kadınlara ayrılmıştı. Attika'da Lenaia bayramı, daha önceleri Lenaion —bayramdan sonra— diye adlandırılan Gamelion ayına rastlardı; yazıtlardan öğrendiğimize göre İzmir, Efes, Lampsakos, Samos, Delos, Kyzikos gibi birçok İon devletinin takvimlerinde Lenaion diye bir ay vardı. Bundan, Lenaia'nın eski bir İon festivali olduğu ve adının Mainad'lar, Thyiades, Diysmainai ile eşanlamlı — hepsi de Dionizyak *thiasos*'un karakteristik adlarıdır — "çılgın kadınlar" anlamına gelen Lenaia ile açıkça ilişkili olduğu çıkarılabilir. Festivalin kendisi bizce ancak beşinci yüzyıl Attika'sında kazandığı biçimiyle bilinmekte; o zamanlar festivalde erkeklerin rolü en azından kadınlarınki kadar büyüktü. Dolayısıyla Attika'da Dionysos'a tapınma, karşıt cinslerin ilişkilerindeki değişikliğin sonucu olarak değişmişti. Bu değişikliklerin yapısı, demokratik devrim konusunu yeniden ele aldığımızda incelenecek, fakat Dionysos konusundan ayrılmadan önce gizemsel din üzerinde araştırmalarımızı tamamlamalıyız.

GÖNDERMELER

Granet, M. *La civilisation chinoise* (Çin Uygarlığı), Paris, 1929.

Bather, A. G. *The Problem of the Bacchae* (Bakkhalar Sorunu), Journal of Hellenic Studies, c. 14.

IX

ORFECİLİK

PEİSİSTRATOS'un yaptığı dinsel reformlar, biri dışında, onun genel politikasının bütünleyici bir parçası olarak önceki bölümde açıklandı. Eski soyluluğun politik ayrıcalıklarını yıkmak için, onların egemenliğinin bir aracı olarak kullanmış oldukları din üzerindeki kontrollarını zayıflatmak zorunda kaldı; bu sonuca da, çıkarlarını temsil ettiği halk kesimlerinin tapımlarına —özellikle Dionysos'a tapınmaya— resmen cesaret ve destek vererek ulaştı. Elbette bu, Dionysos tapımlarının aristokratik olmayıp halka ait olduğu anlamına geliyor: bugün bu tapımların içeriklerinin gözden geçirilmesiyle doğrulanan bir varsayımdır bu. Çok eskiydiler —hatta, adına bağlanmış oldukları tanrıdan da eski— ve tarım büyüsünün ilkel bir biçiminden oluşuyorlardı. Bu türlü tapımların, toplumun üretken emeğiyle ilişkileri kalmamış aristokrasiden çok toprağı ekip biçmeye devam eden köylü sınıfı arasında yaşamaları doğal bir şeydi.

Peisistratos bu tür bir politika izleyen ilk tiran değildi. Ondan yetmiş ya da seksen yıl önce, Korinthos'lu Periandros, sarayında Arion adlı bir şairi barındırıyordu; Lesbos Methymna'lı bu şair, onun koruyuculuğu altında Dionysos'a adanmış bir koral od biçimi olan dithyrambos'u bulmuştu; bir kuşak sonra da Sikyon tiranı Kleisthenes, daha önce Argos'lu kahraman Adrastos'a ait olan tapının esas bölümünü Dionysos'a aktarmıştı. Sikyon'da, üç Dor kabilesinden başka, Dor fetihleri zamanında ele geçirilmiş Dor-öncesi öğelerden oluşan bir dördüncüsü daha vardı; işte tiranın asıl desteğini aldığı yer bu kabileydi. Dolayısıyla, Dor aristokrasisinin Argos'lu kahramanı yerine Dionysos'u koyarken Peisistratos'la aynı nedenlere dayanıyordu Kleisthenes.

Tiranlık yönetimi altında Dionysos'a tapınma kente getirildi ve sonuçta onun tarımsal karakteri de değişmiş oldu. Kent Dionysia'nın yeni Athena festivali, kent devriminin bir ürünüydü, bu nedenle de onu

Attika kırsal kesimindeki son kökenlerinden keskin bir biçimde ayıran birtakım özellikler kazandı. Bu yeni özellikler dikkatle incelenmelidir, fakat her şeyden önce kent devriminin dinsel yönünü daha yakından araştırmak gerekir.

İ. Ö. altıncı yüzyıl boyunca rahatça Orfecilik diye tanımlanabilecek yeni bir Dionysos tapımı, yalnızca anakara ve adalarında değil fakat aynı zamanda misyonerlerin çabasıyla Adriatik ötesindeki kolonilerde de yayılmıştı. Onun ne olduğunu ve niçin o kadar uzaklara yayıldığını sormadan önce nereden geldiğini ve nasıl bir yol izlediğini düşünelim.

Arion öyküsünü Herodotos anlatıyor. Arion, Korinthos'ta Periandros'un sarayında uzun bir süre kaldıktan sonra batıya göç eder ve orada bir hayli zengin olur. Korinthos'a geri dönmek isteyince bir Korinthos gemisi kiralar ve güney İtalya'daki Taras'tan denize açılır. Yolculuk sırasında denizciler onu öldürmek ve parasına konmak için bir tuzak hazırlarlar. Arion planı öğrenir ve yaşamını bağışlamaları için onlara yalvarır, fakat denizciler onu oracıkta hemen öldürmekle —bu durumda onu sahilde bir yere gömeceklerdir— kendisinin denize atlaması arasında bir seçim yapmasını söylerler. Sonunda, böyle ünlü bir şarkıcıyı dinlemeyi çok isteyen denizciler onun son kez bir şarkı söylemesine izin verirler. Arion tören giysilerini giymiş olarak lirini eline alır ve şarkısını söyler, sonra da denize atlar, bir yunus balığının sırtında Tainaron Burnu'na sağ salim ulaşır.

Tarih değil bu, bir mit. Dionysos'un kendisi de, dönemin vazo süslemelerinde, yunus balıklarının öncülüğünde bir gemiyle denizleri dolaşırken temsil edilmektedir. Orpheus da, müziği yabanıl hayvanları büyüleyen ünlü bir şarkıcıydı. Dionysos, son bölümde gördüğümüz gibi, kendisini denize atmakta; Orpheus, Bakkhalar tarafından parçalandıktan sonra başı denize atılmaktadır. Arion'un, öldüğü haberi etrafa yayıldıktan sonra ortaya çıktığı Tainaron Burnu, Hades'e giriş kapılarından biriydi, Orpheus da yeraltına oradan girmişti.

Yine de, mitsel özelliğine karşın öykünün çerçevesinin tarihsel bir anlamı var. Bildiğimiz gibi, Korinthos, anakarada bir tiranlığın kurulacağı ilk kentti, ayrıca Ege ve batı arasındaki ticaret için bir *entrepôt*'ydu; bir de dithyrambos'un burada, tiran Pittakos'un belki de Perian-

dros'la çağdaş olduğu Lesbos'lu bir şair tarafından ilk kez ortaya atıldığından kuşku duymak için bir neden yok. Dahası, anlatıldığına göre, Orpheus'un başının deniz tarafından dışarı atıldığı ve başın kutsal bir emanet olarak saklandığı yer de Lesbos idi; bazı balıkçıların, ağlarında Dionysos'un başını temsil eden zeytin dalından bir maskeyi çektikleri yer de Arion'un doğduğu kasaba olan Lesbos'un Methymna'sıydı. Bu kanıtların bizi götürdüğü sonuç, Dionizyak yeniden dirilmenin Trakya'da başladığı, oradan ticaret yoluyla Ege denizinden Korinthos'a ve böylece İtalya'ya ve Sicilya'ya taşındığıdır.

Onun Trakya kökeni konusunda pek kuşku yok. Trakya her zaman Dionysos tapımının bir merkezi olmuştur. Dionysos adı Kretschmer tarafından *Dios koûros*'un Trakya-phrygia karşılığı olarak yorumlanmaktadır; Orpheus mitiyse, hiç kuşku yok, Trakya'da Pangaion Dağı çevresindeki kırsal alanda bulunuyor. Orpheus'un ve Edonoi'nin mitsel kralı Lykurgos'un ölümle buluştukları yer de Pangaion Dağıydı. Bu dağın, daha dünyasal başka çağrışımları da vardı. Aynı zamanda altın ve gümüş madenleriyle de ünlüydü, bunlarsa o dönemde Yunanlılar için en geçerli şeylerdi.

Orfeciler, Peisistratos zamanında Atina'ya yerleşmiş durumdaydılar; *Erginlemeler* adlı bir kitabın yazarı olan önderleri Onomakritos, Peisistratos'un koruması altındaydı. Dithyrambos, aynı dönemde, Argos'ta halkı Dor-öncesi kökenli olan Hermion kasabasından Lasos tarafından ilk kez kullanılmıştı. Daha önce gördüğümüz gibi, dithyrambos, Korinthos'ta uzun zamandan beri bilinmekteydi; erken Attika draması Peloponnesos etkisinden belirtiler taşıdığına göre, Orfeciliğin Atina'ya aynı yerden gelmiş olması olasıdır; fakat buna açık, daha doğrudan bir yol daha vardı.

Peisistratosoğullarının madencilik endüstrisiyle ilişkileri Ure tarafından tiranlık üzerine yaptığı bir incelemede anlatılmıştır. Peisistratos, Megakles ve Lykurgos ile savaşımı süresince Laurion madencileri olan Hillmen'leri (Dağlılar) örgütlemişti; madenler bu dönemde genellikle özgür emekle işleniyordu, kendisi de onların desteğiyle tiran olmuştu. Daha önce gördüğümüz gibi, durumunu sağlamlaştırana kadar karşıtları tarafından iki kez sürgün edilmişti; ikinci

sürgünlüğünü de Trakya'da Pangaion Dağı'nda sermaye toplayarak geçirmişti. İkinci kez eski yerine gelişinden sonra. Herodotos'un deyişiyle, "çok sayıda paralı askerle ve kısmen kendi ülkesinden, kısmen de maden bölgesinin içinden geçerek Pangaion Dağı'nın altından akan" Strymon Nehrinden topladığı paranın geliriyle tiranlığını sağlamlaştırmaya devam etti.

Dünyanın her yerinde, maden bölgelerinde insanlar karışmış durumdadır, çünkü yerel emek, çok fazla işçi gerektiren bir endüstrinin isteklerini karşılayamayacak kadar yetersizdir. Laurion'daki nüfusun beşinci yüzyılda karışık olduğunu biliyoruz, altıncı yüzyılda da öyle olduğunu varsayabiliriz. Yine biliyoruz ki, Hipparkhos zamanında Strymon'un madenci nüfusu içinde, hiç kuşkusuz Laurion'dan gelen Attika'lı madenciler de dahil büyük bir Yunan unsuru vardı. Peisistratosoğulları her iki merkezle de o kadar yakından ilişkili olduklarına göre, her iki yönden de işçi göçü olması gerekirdi. Son olarak, Pangaion Dağı ve çevresi Orfeciliğin beşiği olmakla kalmıyordu. Laurion'dan pek uzak olmayan Attika maden bölgesinin ortasında Semachidai köyü de vardı; orada Semacheion adlı bir Dionysos tapınağı ve tanrının gelişiyle ilgili bir söylence vardı. O zamanlar, burada Trakya'dan doğruca Atina'ya giden bir cadde vardı; bunun, Orfeci hareketin Attika'ya girdiği yollardan en azından biri olduğunu çıkarsayabiliriz.

Bu yüzden Orfecilik, Korinthos'a ve batıya olduğu gibi Attika'ya da endüstri ve ticaretin peşinde taşınmış olacak. Kent devriminin bir sonucuydu bu. Eğer böyle ise, onda, bu toplumsal koşulların doğal olarak yaratacağı din tipini görebileceğiz demektir; fakat Orfeciliğin içeriğini incelemeden önce, altıncı yüzyıl Attika'sında çalışan sınıfın oluşumuyla ilgili daha başka şeyler söylenip söylenemeyeceğini görmemiz gerekiyor.

Bu döneme kadar köle nüfusunun az olduğu konusunda görüş birliği var. Bir tarım ekonomisinde emek gereksinimi, hasat gibi yılın belli birkaç kritik dönemi dışında, sınırlıydı; o zaman da bu gereksinim gezgin özgür emekle karşılanırdı. Fakat ticaretin gelişmesiyle birlikte emek gereksinimi, özellikle taşımacılık, taşocakları ve madenler

için devamlı ve hemen hemen sınırsız duruma geldi. Beşinci yüzyılda köle bol ve ucuzdu; fakat altıncı yüzyılda, Pers savaşları doğu yolunu açmadan önce, emek gücünün ana kaynağı, hiç olmazsa Attika'da, köylü sınıfıydı. Bu dönemde, Laurion madencileri, toprağından kovulmuş erkekler olduğu kadar kadınlar ve çocuklardı da. Bu nedenlerden dolayı Orfeci hareketin, malından mülkünden edilmiş köylü sınıfının dünyaya bakışını yansıtıyor olması olasıdır. Bugün, Hesiodos'un şiirlerinden, köylülerin dünyaya bakışları hakkında bir şeyler öğreniyoruz; bu nedenle Orfeci öğretiyi anlatmaya, onun dünyanın kökenini açıklama tarzlarını, Hesiodos'un *Theogony*'sinde geliştirilen görüşle karşılaştırarak başlayabiliriz.

Hesiodos'a göre başlangıçta Boşluk vardı. Sonra Dünya oluştu, sonra da Aşk. Boşluğun içinden Erebos ve Gece fırladı dışarı; Gece Esir'i ve Gün'ü doğurdu. Dünya Gökleri doğurdu, o da ona Okyanus'u, Rhea'yı, Kronos'u ve Titanları doğurdu. Kronos, babası Gök'ü tahttan indirdi, kendisi de kendi oğlu Zeus tarafından tahttan indirildi. Orfecilere göre, başlangıçta Zaman vardı. Sonra Esir ve Boşluk oluştu; Zaman onlardan bir gümüş yumurta meydana getirdi, gümüş yumurtadan da Phanes ya da Aşk çıktı ortaya. Zeus'un soyu Hesiodos'takinin aynı, ama iktidara gelince Phanes'i yutar ve böylece onunla özdeşleştirir kendini. Persephone yoluyla Dionysos'un babası olur; Dionysos'un Titanların eliyle ölümü daha önceki bir bölümde anlatılmıştı (s. 127). Titanlar yıldırımla kavrulduklarında üzerlerinde hâlâ Dionysos'un kanı kokuyordu, bu kandan ve külden insan soyu çıktı ortaya. İnsan doğasının kısmen iyi, kısmen de kötü olmasının nedeni budur. Kendine karşı bölünmüştür insan doğası.

Zaman, yumurta, Phanes'in yutulması, Dionysos'un acısı ve insanoğlunun kökeni — bütün bunlar Orfeci yeniliklerdir; bu sonuncusunun, Atina'da Peisistratos'un *protégé*'si (koruması altındaki kimse) Onomakritos tarafından bulunduğu söyleniyor. Fakat, bu önemli yeniliklere karşın Orfecilerin geleneklerini Hesiodos'çu gelenek üzerine kurduğu açıktır. Homeros'a hemen hemen hiçbir şey borçlu değillerdi Orfeciler, ama Hesiodos'a borçları çok büyüktü. Hareketin kökenlerinin hangi yönde aranacağını göstermesi bakımından bu kadarı yeter.

Homerosçu şiirlerde *dike* sözcüğü bir yol, bir görenek, uygun bir şey, bir iki pasajda da bir yargı anlamınadır. Hesiodos'ta Zeus'un sağ yanında oturan ve yanlış, çarpık yargılar veren soyluların kötülüklerinden onu haberdar eden bir tanrıça biçiminde kişileştirilen soyut bir adalet fikrini belirtmek için kullanılır. Sözcüğün Hesiodos'çu kullanışı, Homeros'çu kullanışının bir uzantısıdır, fakat köylülerce yapılmış bir uzantısı: baskı altındaki köylüler, gereksinimleri olduğu için geliştirmişlerdi böyle bir soyutlamayı. Orfeci yazılarda Dike, Zeus'un tahtının yanı başında yeniden ortaya çıkar. Dike aynı zamanda, köylülere karşı reformcu tutumundan dolayı düşüncesinin gelişiminde aynı tabakayla temasa gelmiş olan Solon'un şiirlerinde de görülüyor.

Son olarak, Hesiodos'tan gelme olduğunu gördüğümüz Orfeci Aşk kavramı, aristokratik düşünceye doğrudan bir meydan okumayı içeren bir ilkeyi temsil eder. Soylular için Aşk tehlikeli bir şeydi; çünkü arzu, tutku ve yetinmezlik ifade ediyordu. Anaksimandros'u anlatırken gördüğümüz gibi, aristokrat düşüncenin eğilimi bölmek, şeyleri birbirinden ayrı tutmak yönündeydi. Orfeciler içinse Aşk, saygı duyulacak bir şeydi, çünkü ayrılmış olan şeyin yeniden birleştirilmesini, yitirilmiş olan şeyin yerine konmasını ifade ediyordu. Batılı bir Orfeci olan Empedokles'in felsefesinde, dünyayı bir araya getiren Aşk, onu zorla ayıransa Çatışma'dır; dünya, Aşk Çatışmaya üstün geldiğinde en iyi durumdadır. Halk düşüncesinin eğilimi birleştirmekti.

Orfeciliğin özü, bir kısmını Dionysos tarım büyüsünden aldığı gizemli öğretisinde yatmaktadır. Gizemli dinin tarımsal kökenleri Eleusis Myster'leriyle ilgili olarak daha önce tartışılmıştı. Şimdi üzerinde durmamız gereken şey, Orfeci gizemciliğin özgül karakteridir. Zor bir soru bu, çünkü Orfeci hareket Atina'da kurulur kurulmaz Eleusis'le sıkı bir ilişkiye girdi; temelde yakınlıkları nedeniyle de iki tapım birbirini o derece etkiledi ki, onları birbirinden ayırmak her zaman mümkün olmamaktadır.

Eleusis tapımı devletin resmi koruyuculuğundan yararlanıyordu. Yerleşik düzene sımsıkı bağlandığı için, sınıflı toplumun engellenmiş emellerinin, davalarını bilinçli olarak gerçekleştirebilecekleri yollardan uzaklaştıran kanallar yoluyla ifade edebileceği bir ortam görevi

görüyordu. Öte yandan Orfeciler, Dionizyak *thiasos*'a dayanan küçük ve dağınık birimler halinde örgütlenmişlerdi; bu birimler birbirlerine kişisel bağlarla bağlıydılar, dolayısıyla gizemcilikleri de daha bireyseldi. Devletçe kontrol edilmedikleri için de mistik dinin temel işlevini —daha önce gördüğümüz gibi, ölüm için hazırlık olabilme dışında yaşamla ilişkiyi kesmek— daha tam olarak ve daha kararlı biçimde geliştiriyorlardı.

Yaşam, insanın, Titanların günahının kefaretini ödediği bir cezadır. İnsanın ölümsüz yanı, ölümlü yanı içine kapatılmıştır; ruh, beden içine hapsedilmiştir. Beden ruhun mezarıdır. Bizler, tanrıların, ne zaman isterlerse o zaman yaşam hapishanesinden kurtaracakları köleleriyiz. Tüm yaşam, ölüme bir hazırlanmadır, çünkü ruh ancak ölüm yoluyla mahpusundan kaçmayı ve bedenin kötülüklerinden kurtulmayı umabilir. Yaşam ölümdür, ölümse yaşam. Ölümden sonra ruh yargılanır. Eğer ruh, bedenle temas yoluyla kendini derinden çürütmüşse, Tartarus'un hapishanesinde sonsuz ezaya terk edilir. Eğer günahı tedavi edilebilir gibiyse, içi temizlenir, arıtılır, sonra da cezasını yeniden çekmek üzere dünyaya geri gönderilir. Bedence lekelenmeden üç kez yaşadıktan sonra sonsuza kadar serbest bırakılır ve kutsanmışların göklerdeki birlikteliğine katılmaya gider.

Orfeci ruh öğretisinin Platon'da bulduğumuz şekli bu. Böylesi kesin bir formülasyonun bulunması zaman almış olmalı; altıncı yüzyılda hiç kuşkusuz daha tasarı halindeydi; fakat buradan açık bir iz geçtiği görülüyor — köle, sahibi için ne ise, insan tanrı için, beden de ruh için odur fikri. Platon'un da dediği gibi, ruh, hakkı ile yönetici ve sahiptir, bedense onun uyruğu ve kölesi. Parmenides ve Platon yoluyla idealist felsefenin temelini oluşturmuş olan, insan doğasına değgin bu ikiye bölünme, Yunan düşüncesinde yeni bir şeydi. Akha başkanlarına ve ilkel yabanıla olduğu kadar Miletoslu bilimcilere göre de ruh, soluk almamızı, hareket etmemizi ve yaşamamızı sağlayan bir şeydi yalnızca; hareket yasaları tam olarak anlaşılmamış olduğu için, organik ve inorganik madde arasında kesin bir ayrım yapılamamasına karşın bu düşüncenin temeli aslında maddecidir. Miletos evrenbiliminin dünyaları, hareket ettikleri için tanrı olarak tanımlanır, fakat yine de maddedirler. Ne Miletos felsefesinde, ne de Homeros'un şiir-

lerinde hiçbir yerde Orfeci ruh düşüncesine, genel olarak bedenden ayrı bir ruh kavramına eş düşen bir şey yoktur: biri temiz öteki çürümüş, biri ilâhi öteki dünyevi. İnsan bilincinde bu denli temel bir devrim ancak insan toplumunun yapısında buna denk düşen büyük bir değişiklikle ilişkili olduğu zaman anlamlı hale gelir; bu değişikliğin ne olduğuysa, öğretinin içinde geliştiği simgecilikle açıkça ortaya konmaktadır.

Daha önceki bir bölümde Moira fikri, toplumun bütün üyelerinin, kolektif emeklerinin ürününden eşit bir pay almaya hak sahibi oldukları ilkesine kadar geriye izlenmişti. Şimdi ulaştığımız, kabile toplumunun son izlerinin de hızla ortadan yok olduğu dönemde Moira'nın yanı başında Orfeci Ananke, ya da Zorunluluk figürü ortaya çıkıyor. Literatürde, Ananke ilk kez Herakleitos ve Parmenides'in yazılarında gösteriyor kendini; her ikisi de Orfeciliğin etkisindedir. Herakleitos iki figürü gerçekte birmiş gibi birleştirir; Parmenides aynı nitelikleri Moira'ya, Dike ve Ananke'ye verir. Bir yüzyıl sonra Platon'un *Cumhuriyet*'inde, Ananke Moira'nın yerini zorla ele geçirir, hatta onun iğini bile alır. Ananke'nin anlamı nedir?

Homeros'tan beri bütün Yunan edebiyatında *ananke* "zorunluluk" ve *douleia* "kölelik" fikirleri yakından ilişkilidir birbiriyle; birincisi daima, hem olduğu gibi köleliği, hem de kölelerin uğradığı zor çalışmaları ve işkenceleri belirtmek için kullanılır. Birşey taşımak ya da tarlayı sürmek için kırbaç altında birbirine bağlanmış kölelerin bu görünümü bir öküz sürüsü imgesini akla getiriyor: buna uygun olarak *zygon*'un yani "boyunduruk"un hem *douleia* hem de *ananke* ile geleneksel olarak ilişkili bir eğretileme olduğunu görüyoruz; Orfeci yeraltı dünyasının bir resimlemesinde Sisyphos'u, kayasını tepe yukarı yuvarlarken görüyoruz, onun üzerindeyse elinde kırbacıyla köle çalıştırıcı Ananke duruyor. Ananke, toplumun çalışan üyelerinin, çalışmalarının ürününden onları çalışır durumda tutabilecek kadarının dışında pay almalarını yadsıyan ilkeyi temsil eder. Moira, Ananke olunca kendi tersine dönüşmüştür.

Orfecilerin ruh bedeni terk ettikten sonra okumak üzere öğrendikleri formüllerden biri şuydu: "Keder ve yoksulluk çemberinden uçtum

geçtim." Doğum Çemberi, Kader Çemberi ve Zorunluluk Çemberi olarak çeşitli biçimlerde tanınan bu çember, besbelli totemci doğum ve ölüm çevriminden gelmektedir; fakat ilkel kavrama, çağdaş bir simgeyle dile getirilen yeni bir anlam verilmiştir. Çember, kölelerin cezalandırılması için kullanılan herkesçe bilinen bir işkence aracıydı. Kurbanın elleri ve ayakları çembere bağlanır, sonra çember döndürülürdü. Dolayısıyla, doğum çemberinden atlamış olmak, kurtulmak, serbest kalmak, kaçış yolu bulmak, ölümlülüğün sıkıntılarından soluk alacak bir yer bulmaktı. Daha önce Eleusis'te rastladığımız, çalışmaktan ve kötülükten kurtulma öğretisine şimdi acımasız bir anıştırma yüklenmiş oluyordu.

Orfeci simgeciliği böylece saptadıktan sonra, hareketin toplumsal yapısı konusunda acele bir karar vermeye karşı uyanık durmalıyız. Uzun tarihi süresince Orfecilik, Euripides gibi demokratları, Platon gibi aristokratları ve Plutarkhos gibi saygıdeğer burjuvaları etkileyerek toplumun bütün sınıflarına girmişti. Yunan kent-devleti, gelişmesinin doruk noktasını atladığı zaman ve mistik din idealizmin, pesimizmin ve toplumsal umutsuzluğun yayılışından taze bir canlılık çıkarırken, bütün sınıflardan insanlar ayrılma, parçalanma duygularını toplumda gittikçe derinleşen bölünme, parçalanmayla dile getiriyordu. Sonuç olarak, en erken döneminde bile Orfeci hareketin bir köle hareketi olduğunu varsaymak için hiçbir neden yoktur. Aynı zamanda, Orfeci simgeciliğin ayırıcı karakteri, bizim yöneldiğimiz sonucu: hareketin ilk esinini, kent devrimiyle toprağından atılmış ve köleleştirilmiş ya da endüstriye sürülmüş köyle sınıfının acılarından çıkardığı düşüncesini doğruluyor. Bu konuda en belirgin yol gösterici, Hıristiyanlığın erken tarihidir.

Ta İmparator Konstantin'in din değiştirmesinden beri Hıristiyanlık, resmi şekliyle, devrimci sapmaların dışında, bir yönetici sınıf dini olmuştur; fakat o da Orfecilik gibi emekçiler arasında başlamış, bugüne kadar da o alçakgönüllü kökeninin izlerini taşımıştır. Toplumsal anlamda ne demeye geldiğini unutmuş, Magnificat'da hâlâ şu duayı ediyoruz: "Açları iyi şeylerle doyurdu o, zenginleriyse elleri boş döndürdü." Hâlâ ilk başlangıçta özgürlüğünü satın alırken bir kölenin

eylemini dile getiren kurtuluş ve kefaret öğretisine bağlı kalıyoruz. Hâlâ Orfeci çember gibi, bir zamanlar çağdaş bir gerçekliğin simgesi olan Haç'ın önünde diz çöküyoruz.

Bu koşula bağlı olarak, bir bakalım, Trakya ve Lauron madenlerinde yaşamın nasıl olduğuna değgin bir fikir oluşturmak mümkün müdür. Dolaysız kanıtlar yok. Başarısız bir başkaldırmanın olduğu İ.Ö. ikinci yüzyılın sonunda, Attika madenlerinde çalıştırılan köle sayısı, söylendiğine göre, on binleri buluyordu. İ.Ö. 413'te, Peloponnesos Savaşı sırasında 20.000 Attikalı köle Spartalılara kaçmıştı, bunlardan büyük bir bölümü olasılıkla madencilerdi. Bir yüzyıl önce Tiranlık yönetiminde madenlerde çalıştırılanların sayısı kuşkusuz çok daha azdı. Bunların içinde çalıştıkları koşullar hakkında bütün bilinen, Diodoros'un İ.Ö. birinci yüzyılda Mısır'da ve İspanya'daki altın ve gümüş madenlerindeki çalışma koşulları üzerine yazdıklarından çıkarabildiklerimizdir. Bu kanıtlar dolaylı bile olsa, ilk anda göründüğü kadar uzak değildir, çünkü bu Mısır ve İspanya madenlerinde, bizi ilgilendiren sürecin bir bölümü olan, kayalardan ham madenin çıkarılması işi, tamamen beceri istemeyen bir işti, bu yüzden de değişmiş olma olasılığı zayıftır.

Mısır'ın kıyılarında ve Arabistan ile Etiyopya'nın komşu bölgelerinde büyük emek ve para harcanarak yoğun bir biçimde işletilen birçok geniş altın madeni vardır. Kayalar simsiyah ve yarık, mermerin damarları öyle göz kamaştıran bir beyazlıkta ki, aydınlığı yeri göğü tutuyor. Maden gözetleyicilerinin, birçok işçiyle birlikte altını hazırladıkları yer, işte burası. Mısır kralları, hüküm giymiş suçluları, savaş esirlerini, bir de yanlış suçlamaların kurbanı olmuş ya da krallığın hoşuna gitmediği için hapsedilmiş kişileri, kimi zaman bütün hısım akrabasıyla birlikte bu madenlere gönderir; böylece bunlar hem suçlarının cezasını çeker hem de onların emeklerinden çıkar sağlanmış olur. Bunlar, orada zincirlere bağlanmış olarak gece gündüz aralıksız çalıştırılırlar. Dinlenme diye bir şey yoktur, kaçma yolu yoktur; çünkü, çeşitli diller konuştuklarından, muhafızları dostça konuşmalar ya da kimi sevecenlik gösterileriyle aldatamazlar. İçinde altın olan kayanın çok sert olduğu yerlerde, kaya önce ateşle yakılır, zorlamalara dayanamayacak kadar yumuşayınca da bu talihsiz zavallıların binlerce ve binlercesi, kayayı inceleyen ve nereden başlayacaklarını söyleyen ustaların yönetiminde, demirden yapılmış taş keskileriyle kayanın üzerinde çalışmaya sokulur. Bu talihsiz çalışmaya sokulmuş

insanların en güçlüleri, içinde altın parçaları bulunan mermeri yontar. Ustalık falan yoktur bu işte, yalnızca güç ister. Oyuklar düz bir çizgi üzerinde gitmez, parlayan taşın damarlarını izler. Taşocağının dönemeçleri, kıvrımları gün ışığını kapattığı yerlerde, alınlarına bağlanmış lambalar taşırlar, ve orada vücutlarını kayanın çevresine göre eğip bükerek, koparılan parçaları yere atarlar, acımasız gözetleyicilerin kırbacı altında hiç arasız çabalar da çabalarlar. Ufacık çocuklar kuyulara, toprağın karnına inerler, söküllüp yere atılmış taşları bin bir zahmetle toplayıp kuyunun başına, açık havaya taşırlar; orada otuz yaşın üzerindeki adamlar bunları alır ve demir tokmaklarla, taştan havanlarda bakla iriliğinde parçalara ayırırlar. Sonra bu parçalar kadınlara ve daha yaşlı erkeklere teslim edilir, onlar sıra sıra dizilmiş bileyi taşları üzerine sererler bu parçaları ve ikili, üçlü gruplar halinde dizilerek en has buğday unu inceliğinde toz haline getirene kadar döverler. Bu zavallıların bakımsızlığını, sefaletini kimse durup seyredemez: kıçlarını örtecek bir paçavra bile yoktur üzerlerinde, bu kötü durumlarına acımaz kimse zaten. Hastadırlar ya da sakatlanmışlardır, yaşlıdırlar ya da zayıf kadınlardır, ama hoşgörü yoktur, dinlenme yoktur. Hepsi birden kırbaç altında çalıştırılırlar durmaksızın, ta ki zorluklara yenilip işkence altında (*en tais anankais*) ölünceye kadar. Yoksullukları öyle büyüktür ki, şimdikinden çok daha kötü şeylerin olacağından korkarlar; cezalar o kadar şiddetlidir ki, ölüm, yaşamdan daha arzu edilir bir şey olarak sevinçle karşılanır.

Parmağını uzatıp Romalıları suçlamak, madenlerde ve fabrikalarda hâlâ çocukları çalıştıran bir imparatorluğun yurttaşlarının işi değildir; fakat Yunan sanatının hammaddeleri üzerine akıtılmış kan ve teri anımsamadan edemeyiz.

İspanya'daki madenlerin öyküsü de aynı derecede aydınlatıcıdır.

Bu madenlerdeki işçiler, sahipleri için akıl almaz kazançlar sağlarlar, fakat kendi yaşamları yeraltında maden ocaklarında gece gündüz bedenlerini yıpratarak, tüketerek geçer. Birçoğu ölür, çektikleri o denli büyüktür. İşlerinden biraz olsun ayrılma, dinlenme diye bir şey yoktur. Gözetleyicinin kırbacının onları boyun eğmeye zorladığı sıkıntılar o derece şiddetlidir ki, beden güçleri ve ruh yücelikleri kendilerine uzun süre dayanma gücü veren birkaçı dışında hayatı terk ederler, ölüm daha yeğ görünür onlara çünkü.

Burada Diodoros hiç farkına varmadan geleneksel Orfeci tümce özelliklerine (phraseology) kaymaktadır.

Kuşkusuz, bunlar, bu yaşama ve ötekine değgin birçok Orfeci mesel ve söylence altında yatan imgeyi ilk kez esinlendirmiş olan gerçekliklerdir — insanların daha çocuklukta, elleri ve ayakları zincire vurulmuş, gün ışığı görmeksizin bekleştikleri Platon'un Mağarası; yeraltı su, çamur, ateş ve kükürt selleriyle Tartarus topografyası; ya da doğruların ruhlarının masmavi bir gök altında huzur içinde yaşadığı üstteki bölgeler.

Eşsiz temizlikte yaşamlar yaşamaya yargılanmış olanlar bir hapishaneden çıkar gibi yeraltı bölgelerinden salıverilir, özgür bırakılırlar, ve dünya yüzünde oturmak üzere yukarı çıkarılırlar; akıllarının izinde kendilerini yeterince arıtmış olanlar bedenlerinden bile kurtulmuş, dünyaların en güzelinde sonsuz yaşam sürerler, zamanımız olsaydı bile anlatamazdık onun güzelliğini. Böylece, Simmias, bu nedenlerle doğruluğa ve akla daha yaşarken ulaşmak için elimizden geleni yapmalıyız. Güzel bir ödül bu, ve umudumuz büyük.

Platon bir madenci değildi —nerden olsun— fakat Orfeci geleneğe yaklaşıyordu. İnsanlar, yaşamı bir hapis, bedeni tinin bir mezarı olarak ilk kez madenlerde düşünmüş olmalılar.

Orfeciler, törenlerde Dionysos *thiasos*'u geleneklerini sürdürüyor görünmektedir. Pek kesin olmamakla birlikte, kovulmuş, sürgün edilmiş ruhu ilk kutsal şekliyle yeniden birleştirmenin bir yolu olarak yorumlanmış olan, hayvanları kutsamanın değişik bir biçimde sürmüş olması mümkündür. Topluma giriş hâlâ daha önce tanımlanan tipten erginlemeyle oluyordu, fakat Orfeci hiyerarşi belki de Eleusis'inkinden daha az işlenmişti. Öte yandan, Orfeci *thiasos*'lar yalnızca kadınlarla sınırlı değildi. Erkekler serbestçe kabul edilmekle kalmıyor, en azından Attika'da, Euripides'in *Hippolytos*'undan hüküm verilebilirse, evlenmemiş kalmaya teşvik ediliyorlardı aynı zamanda. Orfecilerin bu konuda, çeşitli devletlerde büyük değişiklikler gösteren yerel koşullardan etkilenmiş olmaları da olasıdır; bir grup silahlı erkeği erginlemesi ile Bakkhaların düşmanlığını çektiği söylenen Orfeus'un kendi miti, erkeklerin kabulünün ilk ve unutulmaz bir yenilik olduğunu akla getiriyor.

Bize kalırsa, Orfecilik hiçbir zaman, hatta ilk günlerinde bile devrimci bir hareket değildi. Dünyayı değiştirmeye değil ondan kaç-

maya uğraşıyordu. Bu bakımdan, on altıncı yüzyıl Almanya'sındaki Luther'ci hareket gibi, köklerinden sökülmüş bir köylü sınıfının etkin bir biçimde örgütlenemeyişini yansıtıyordu. Derin bir protestoyu dile getiriyordu, fakat hiçbir istekte bulunmuyordu, böylece de maddi gereksinimlerin baskısını ötedünya vaatleriyle saptırıyordu.

Orfeci tanrıdoğumun kabalığını değerlendirmek için onu aynı dönemde Miletoslu filozofların ortaya koydukları bilimsel kuramla karşılaştırmamız yeter. Yine de, Orfeci hareketin Yunan düşüncesinin evriminde geriye bir adım olduğu sonucuna varmak yanlış olur.

Önce, Orfecilerin ilkel karakteri bütünüyle onun sınıf kökenine bağlıydı. İonia yönetici sınıfı çok yüksek bir düzeye çıkmıştı, fakat bunun tek nedeni yönetici sınıf olmasıydı. Kendileri, kazançla yaşıyorlardı, karşılığını ise başkaları ödüyordu. Dahası, bilim adamlarının ve filozofların, bu sınıfın bir kesiminden başka bir şey olmadığı da unutulmamalıdır. Miletos'ta, İonia aydınlanmasının çekirdeği olan Apollon tapımları ve Delphoi'deki ötek Apollon'unkine ikincil bir politik etkiye sahip Branchidai rahip klanı, gücünü, bilicileri ustaca kullanmasına borçluydu. Miletoslu bu soylular özel yaşamlarında batıl inanları geride bırakmışlardı, ama kamu yönetiminin bir aracı olarak onu terk etmek diye bir sorunları yoktu. Branchidai'de kehanetler, sıvı gazları solumaktan komaya girmiş bir rahibe tarafından bildirilirdi.

İkinci olarak, daha önce de gözlemlediğimiz gibi, Orfeciler, çok eski zamanlardan gelen aristokrat ahlâk yasasına bir meydan okumayı başlattılar. Umut tehlikelidir, sevgi tehlikelidir, çok fazla şey için çabalamak tehlikelidir, tanrılara özenmek tehlikeli; her şeyde ölçülü ol, elindekiyle yetin. Orfeciler insanları bu korkak ve sindirici bağlardan kurtarmışlardı. Ellerindekiyle yetinemezlerdi, çünkü ellerinde hiçbir şey yoktu; umutlarıysa arzuları kadar sonsuzdu. Tüm yaşam çaba ve savaşımdı; ve insan, yarışı yeter ki cesaretle koşsun, bunda acizlik ya da haysiyetsizlik diye bir şey yoktur, tersine zaferin ödülünü kazanabilir ve bir tanrı olabilirdi. Bütün bunlarda Orfeciler —tersine çevrilmiş, gizemli bir biçimde— demokratik hareketin nesnel gizilgüçlerini ortaya koyuyorlardı; geriye derin uykusundan uyanmış olan halkın, bu gizemciliği eyleme dönüştürmesi kalıyordu.

X

DİTHYRAMBOS

ŞİMDİ, Peisistratos'un kurduğu ya da canlandırdığı Kent Dionysia törenini inceleyelim. Bildiğimiz biçimiyle tarihi ancak beşinci yüzyıldan başlamaktadır; altıncı yüzyılın sonunda yeniden düzenlenmiştir. Belli öğelerin eskilliği bu yüzden belirsizdir, fakat bizim amacımız yönünden bir güçlük yaratmıyor bu, çünkü törende yenilikler bile daha önce var olan kalıba uyma eğilimi gösteriyor.

Festival mart sonunda, kışın fırtınalarından sonra denizin durulduğu, Yunanistan'ın başka yerlerinden tüccarların ve ziyaretçilerin sokaklarda görülmeye başlandığı, ilkbaharın başlangıcı olan elaphebolion ayında kutlanırdı. En az beş, belki de altı gün sürerdi. Bu bölümde biz daha çok ilk günle ilgileneceğiz.

Birinci gün, Dionysos Eleuthereus'un tasviri bütün yıl boyunca kaldığı tapınaktan alınır. Attika ile Boiotia arasında sınırda bir köy olan Eleutherai'ye giden yolda Akademi yakınındaki bir türbeye götürülürdü. Öyküye göre, tasvir başlangıçta Eleutherai'ye aitti, oradan Atina'ya götürüldü; festivalin bu bölümü de bu olayın anılmasıydı. Tasvir, silahlı *épheboi*'lerin korumasında götürülür, parlak bir alay bunu izlerdi: alayda, kurban edilecek hayvanlar, başlarında kurbanda kullanılacak aletlerin bulunduğu sepetler taşıyan evlenmemiş kızlar, hepsi de parlak giysiler giyinmiş kadın-erkek, yerli-yabancı halk bulunurdu, zenginler arabalarında, çoğu taçlar takınmış, maskeler takınmış. Pazar yerinde bir duruş yapılırdı, o sırada bir koro On İki Tanrı heykellerinin önünde şarkılar söylerdi. Daha sonra alay Akademiye kadar yoluna devam ederdi. Tasvir alçak bir altar üzerine bırakılır, tanrıları öven ilahiler okunur, hayvanlar kurban edilirdi. Bunların başında devlet adına sunulan ve resmi bir yazıtta "tanrıya yaraşır" olarak betimlenen bir boğa olurdu. Ayrıntılar yok, fakat eğer normal

seyir izleniyor idiyse, hayvanlar kesilir, kızartılır ve *moira*'lara bölünürdü, bunlar daha sonra devletin resmi temsilcileri arasında dağıtılırdı. Boğadan başka, kimi yine devlet tarafından, diğerleriyse yurttaş kuruluşları adına ya da tek tek yurttaşlar adına sunulan daha birçok kurban olurdu. Kutlamaya katılanlara şarap da verilirdi; şenlik sona erdikten sonra yol kenarında sarmaşık yapraklarından yataklara yan gelinir, içilir, eğlenilirdi. Hava kararınca alay meşalelerle kente dönerdi, fakat Dionysos tasviri tapınağa eski yerine konulacağı yerde *épheboi*'lerin korumasında tiyatroya götürülür ve orkestranın ortasında bir altara yerleştirilirdi, festivalin sonuna kadar da orada kalırdı.

Bu tasvirin Atina'ya Eleutherai'den getirildiğine ilişkin söylenceden kuşkulanmak için neden yok. Tersine, yeri gelince incelenecek olan bağımsız kanıtlar da bunu doğruluyor. Aynı zamanda, alayın bu olayın bir anılması olup başka bir şey olmadığından kuşkulanılsa yeri var, çünkü birlikte alındığında ilk günkü program kendiliğinden açık bir tören sırası oluşturuyor.

Kabile erginlemesini incelerken, törenin üç bölümden oluştuğunu görmüştük. Oğlan çocuk yerleşme yerinden uzaklaştırılıyor, bir sınamadan geçiriliyor, daha sonra da bir erkek olarak topluluğa getiriliyordu. Yunan'da bu üç aşama, *pompé*, ya da "gönderme," *agon* ya da "sınama" veya "yarış" ve *kômos* ya da "utkulu dönüş" olarak görünüyor. Olimpiyat Oyunları anlatılırken (s. 131-36) *agon*'un atletizm yarışmalarıyla simgelendiğini, galip gelenlerin çelenklerle taçlandırıldıktan sonra zafer alayıyla ya da *kômos*'la Olympia *prytaneîon*'una götürüldüğünü, orada ağırlandıklarını görmüştük. Bu öyküye şimdi, yarışmaların yapıldığı Altis'e giriş kapılarından birinin *pompike hodos*, bir *pompé* ya da alayın kullandığı giriş olan Alay Yolu diye adlandırıldığını ekleyebiliriz. Bu alayın nelerden oluştuğunu bilmiyoruz, fakat atletizm yarışmalarında yer almaya hazırlanan yarışçıları içerdiğini varsayabiliriz. Öyleyse, Olimpiyat festivali, bir *pompé*, bir *agon* ve bir de *kômos*'tan oluşuyordu. Son olarak, Euripi-

des'in *Bakkhalar*'ını anlatırken, Dionysos'un Pentheus'un yol göstericisi ya da *pompos*'u olarak tanımlandığını görmüştük; Pentheus'un kurban edilmesi bir *agon*, Bakkhalar'ın kente utkulu dönüşü de bir *kômos* olarak tanımlanmıştı (s. 156).

Kent Dionysia'da, kentten çıkan alay bir Atina yasasında açık olarak bir *pompé*, dönüşse bir *kômos* olarak tanımlanıyor. Tek kuşkulu nokta, yasada adı geçmeyen *agon* konusunda; fakat sanıyorum ki, bu durumda *agon*'u, *pompé*'nin sonuçlanmasından sonra yapılan kurban işlevi temsil ediyor. Bakkhalar'ın *agon*'u aynı zamanda bir kurban işlemiydi; kurban Pentheus, "kan dökme işini başlatan rahibe"yse Agaue idi. Koşutluk bundan da fazla, çünkü Kent Dionysia boğasının Bakkhalar'ın insan kurbanıyla aynı işlevi gördüğüne inanmak için nedenler var.

Boğa, Dionysos'un en yaygın biçimlerinden biriydi. Plutarkhos'un anlattığına göre, Dionysos'un boğa şeklindeki tasvirleri Yunanistan'ın birçok yerinde bulunmaktaydı; Girit Kureta'ları boğayı parçalayıp gövdeye indirdiklerinde, tanrılarını yediklerine inandıklarını görmüştük. Bir Dionysos festivalinde Elis'li kadınlar, Plutarkhos tarafından kısmen kaydedilmiş bir ilâhi söylerlerdi: "Gel, kahraman Dionysos, Elis halkının kutsal tapınağına, İyilik Melekleriyle, öfkeli boğanın ayaklarıyla gel tapınağa, değerli Boğanın, değerli Boğanın!" Bu ilâhide boğa açıkça tanrıyla özdeşleştirilmekte; belki de çağırılmakta olan hayvan kurban edilmek üzere olan boğadır. Bu varsayım, bir Dionizyak Pompé'yi ya da alayı gösteren dikkate değer bir vazo süslemesiyle doğrulanıyor. Alay, asma dalları taşıyan muhafızların korumasında bir boğanın öncülüğünde ilerliyor, alayın peşinden bir arabaya oturmuş, Dionysos'un kendisi geliyor. Hatta bu resmin konusunun Kent Dionysia'daki gerçek bir tören alayı olduğu ileri sürülmektedir; fakat kendimizi bu kadar fazla bağlamaksızın (asma dalları buna engeldir) diyebiliriz ki, neden ne olursa olsun Dionysos burada hem kendi kişiliğiyle hem de boğa olarak vardır, tıpkı *Bakkhalar*'da hem kendisi hem de Pentheus olarak var olduğu gibi. Son olarak, Elis'ten alınan ilâhinin sözleri: "değerli boğa," Kent Dionysia'da kesilen kurbanın "tanrıya yaraşır" bir boğa olduğunu

belirten, biraz önce sözünü ettiğimiz Atina yazıtını akla getiriyor. Besbelli bir tören tümcesiydi bu. Bu nedenlerle, *Bakkhalar*'da Pentheus gibi, Kent Dionysia'da boğanın kurban edilişi bir kurban töreniydi, boğaysa tanrının hayvan biçiminde bedenleşmesi.

Festivalin kalan günleri tiyatrodaki yarışmalarla geçerdi. Bunlar da, kökenlerini bulduğumuzda anlamları daha bir belirginleşecek olan bir *agon* olarak tanımlanırdı. Bunlar iki türdü: drama yarışmaları ve dithyrambos'lar. İki dithyrambos yarışması vardı: biri oğlan çocuklardan oluşan beş koro, ötekiyse erkeklerden oluşan beş koro arasında yapılırdı. Erkeklerin koroları tiranlığın yıkılışından sonraya kadar yarışmalarda yoktu.

Dithyrambos, Atina'daki demokrasi yönetiminde almış olduğu biçimiyle Dionysos'un onuruna bir ilâhi idi, fakat mutlaka onu anlatmazdı, bir flüt eşliğinde, orkestranın ortasındaki altarın çevresinde bir halka halinde toplanmış elli oğlan çocuğu veya erkekten oluşan koro tarafından okunurdu. Bunun dithyrambos'un ilk biçimi olmadığı kesin. Peki ilk biçimi neydi? Bu soruyu açarken, unutmamalıyız ki, bilgimiz elverdiğince, beşinci yüzyılda bestelenmiş dithyrambos'ların çoğu Atina'da okunmak üzere yazılmıştı; yine de dithyrambos'un çok uzun bir geçmişi vardı, çok da yaygındı.

Pindaros, dithyrambos'un kökenini, şiirlerinden birinde Korinthos'a, diğerlerindeyse Thebai'ye ve Naksos'a bağlıyordu. Hizmet edecek çok sayıda efendisi olduğu için aynı soruya farklı yanıtlar vermekte bir sakınca görmüyordu. Thebai'nin ve Naksos'un, Dionysos'un doğum yeri olduğu öne sürülür. Korinthos'un dithyrambos konusundaki savı, geçen bölümde anlatılan Arion öyküsüne dayanıyordu. Herodotos şöyle diyordu: "Arion, Korinthos'ta bir dithyrambos yazan, ona bu adı veren ve onu okuyan ilk insandı bildiğimize göre." Suidas'ın biraz farklı bir biçimde yinelediği bu tümce Pickard-Cambridge tarafından şöyle anlaşılmakta: "Arion, ilk kez bir koro oluşturmuş ve onu cümbüşte amaçsız dolaşan insanlar gibi başı boş gezdirmek yerine belli bir noktada (altarın çevresinde bir halkada) sabitleştirmiş ilk kişiydi; koronun şarkısını, adını aldığı belli bir konusu olan düzenli bir şiir haline getirmiştir." Kabul edilen yorum bu, ve kesin denilebilecek kadar doğru.

Arion, yedinci yüzyılın son bölümünde yaşamıştır. Daha erken bir dönemde, Dionysos'a tapınmanın tiran Kleisthenes yönetimi altında desteklendiği Sikyon Bakkhiadas'larının (s. 166) ve "şaraptan başın dönmüş, Dionysos'un güzel nağmesi dithyrambos'u nasıl açacağını biliyorum ben" diyen Paros'lu Arkhilokhos'un bestelediği dithyrambos'lardan da haberimiz var. Arkhilokhos'un *exárchon* ya da öncü olarak doğaçlamadan bir dizi stanza söylediği, her stanza'dan sonra ona eşlik edenlerin bir nakarat söylediği varsayılabilir; fakat hiç kuşkusuz bu, doğaçlamadan söylenen eğlence şarkısının sanat düzeyinin düşük olduğu anlamına gelmez. İlkel şiir, bir kendinden geçme ya da sevinç anında kendiliğinden çıkan büyülü bir sözdür, bu duruma da genellikle içkiyle girilir. Esin, doğaçlama ve sarhoşluk arasındaki bağlar, çoğu kez bizim çağdaş Avrupa şiirinden çok daha yüksek bir teknik incelik düzeyine ulaşan köylü şiirinde hâlâ bir inceleme konusu olabilir. "Şaraptan başı dönmüş" sözlerini yorumlarken, "Arkhilokhos eğlence şarkısını bu durumda açmış olabilir; onun şarkıyı böyle bestelemiş olduğu, hatta aslında 'bestelemiş olup olmadığı' bile kuşkuludur" diyen Pickard-Cambridge bu konuda bizi yanlış yönlendirmiş olmasın. Yunan şiirini, Yunan düzyazı düzenleyimi (composition) ilkeleriyle yargılamanın sonucunda bu çıkıyor ortaya.

Bu Arkhilokhos kanıtı, dithyrambos'un en azından Atina'da uzun bir süredir bir cümbüş şarkısı olmaktan çıktığı bir zamanda yaşamış olan Aiskhylos tarafından da doğrulanıyor. "Dithyrambos'un karışık notalarının, *kômos*'unda Dionysos'a eşlik etmesi uygun düşüyor" diyor Aiskhylos. Bu, bir ipucu daha veriyor bize. *Kômos*'u fazla zorlamaksızın, dithyrambos'un Dionizyak *thiasos*'ta ve Kent Dionysia'nın açılış şenliklerinde izlemiş olduğumuz dinsel tören sırasında grupça söylenen bir ilâhi olarak başladığını kesin olarak çıkarabiliriz. Bir kurban, alay halinde belli bir noktaya götürülüyor, orada kesiliyor ve alay geri dönüyor.

Kent Dionysia'da boğa, yalnızca asıl kurban olmakla kalmayıp, aynı zamanda dithyrambos yarışmasında bir utku ödülüydü. Dahası, öyle görünüyor ki, yarışmayı kazanan şair bir arabaya bindiriliyor ve

sanırım bir ödül olarak biraz önce kazandığı boğa da içinde bir utku alayıyla götürülüyordu. Bu tür elli utku kazanmış olan Simonides kendinden söz ederken şöyle yazıyor: "Güzel bir erkekler korosunu yönettiğin için, elli kez, sen o görkemli Utku arabasına bindin." Yine boğanın şair tarafından kurban edildiğini, sonra da arkadaşlarına bir şölen verdiğini düşünebiliriz.

Pindaros, dithyrambos'u "boğa-sürme dithyrambos'u" olarak tanımlıyor. Dithyrambos hangi anlamda "sürüyordu boğayı"? Bu soruya verilen yanıtlar çoğunlukla yetersiz olarak kabul ediliyor. Pindaros, utku kazanan şairin dithyrambos yarışmasını kazandığı için boğayı kendi evine götürme hakkını da kazandığını kastetmiş olabilir. Bu durumda, Atina'daki çağdaş bir festivalden söz ediyordur. Fakat belgeçin (epithet) geleneksel olması olasılığı daha büyük görünüyor. Eğer dithyrambos başlangıçta sözünü ettiğimiz olayda söylenen bir ilâhi idiyse, boğa kurban etmeye giderken söylenen bir şarkıydı o zaman.

Elis'li kadınların ilâhisiyle anlatılmak istenen durum biraz farklı. Orada kadınlar tapınakta alayın gelmesini bekliyor durumda görülüyor. Girit Kureta'larının, tanrılarının gelişini selamladıkları bir başka ilâhiyi anımsatıyor bize: "Selam, *koûros*'ların en büyüğü, Kronios, her şeyin sahibi... *daimones*'lerin başında geldin sonunda. Yıl boyunca Dikte'ye gel de, senin için ördüğümüz ve altarın çevresinde yerimizi alırken boru ve arp eşliğinde söylediğimiz şarkıya katıl!" Bu ilâhinin, aralarında devamlı yinelenen bir nakaratla devam eden bir seri stanza'dan oluşmuş olması dikkate değer. Eksik olan yazılı metin bir kurban edilişten söz etmiyor, kendisine dua edilen tanrıysa Dionysos değil, Zeus; Girit Zeus'u zaten çok yakın ona. Kuşkusuz, bu ilâhilerden birinin dithyrambos olduğunu ileri süremeyiz. Bütün söyleyebileceğimiz, diğer kanıtların ışığında, bunların ilkel dithyrambos'un tahmin edilen şekline yakından benzediğidir.

Dithyrambos'un boğayla ilişkisi bize Boutes: öküz-adam mitlerini ve bir öküz üvendiresini ya da öküzleri kesmek için balta kullanan Lykurgos mitini anımsatıyor. Bir bakıma, bu figürlerin her biri açıkça *thiasos*'un başındaki rahibin yerini tutuyor; fakat bir başka bakımdan,

her ikisi de tanrılarına yapılan şeye uğradıklarına göre. Dionysos'u kişilendiriyormuş gibi görünüyor. Besbelli, tapımın yapısında var olan bir özellik olan bu belirsizliği. Euripides *Bakkhalar*'da yeniden gösteriyor: orada Dionysos hem *thiasos*'un önderi, hem de onun tanrısıdır.

Gelişmiş dithyrambos'ta şairin korosuyla ilişkisi nedir? Kent Dionysia'da, gösteri giderleri devletçe karşılanırdı, ama şairin kendisinin bulmak zorunda olduğu flüt çalıcının giderleri bunun dışındaydı. Bu kural da gösteriyor ki, eski zamanlarda flüt çalıcının işlevi şairin kendisi tarafından görülürdü. Şair bir zamanlar, Paros'ta Arkhilokhos gibi, koronun önderiydi, stanza'ları doğaçtan söyler ve nakaratlara eşlik ederdi. Bu da, başlangıçta tanrıyı canlandıran, ayinleri yöneten rahipti demeye geliyor.

Tartışmamızın gösterdiği gibi, eğer dithyrambos Dionizyak *thiasos*'un ilâhisine bir müzik eşliği olarak başladıysa, o zaman şarkıcıların aslında kadın olduğu ortaya çıkar. Elis'li kadınların ilâhisi bu bağlamda kanıt olarak kullanılamaz, çünkü ilâhi açıkça bir dithyrambos olarak tanımlanıyor; fakat biraz önce, Kent Dionysia'da oğlan çocuklar korosunun erkekler korosundan daha eski olduğuna ve bunun belki de bizi geçmişe bir adım daha yaklaştıran ufacık bir kanıt olduğuna dikkati çekmiştik. Daha önce tanınmayan bir şairin, Attikalı kabile Akamantis'ten sağladığı bir koroyla birlikte kazandığı bir utkuyu kutlayan bir yazıt var, şöyle başlıyor: "Geçmişte çoğu kez Akamantis kabilesinin korolarında, Hora'lar, Dionysia'lılar, sarmaşık taşıma-dithyrambos'larında Alleluia diye bağırırlar ve usta şairlerin başlarını açılmış güllerden taçlarla gölgelerlerdi." Bu Hora'ları, özellikle Dionysia'lılar diye tanımladığına göre —Sparta'da gerçek bir *thiasos*'un adıydı bu— Dionysos'un kadın müritlerinin, örneğin Musaların ve İyilik Meleklerinin öteki mitsel izdüşümleriyle ilişkilendirmek doğaldır; dithyrambos'ları söyleyenler bir zamanlar kadınlar değil idiyse, bunların neden geçmişteki dithyrambos gösterileriyle bu şekilde birleştirildiklerini anlamak zordur.

Atinalıların Dionysos Eleuthereus tasvirinin kendilerine ait olduğunu söylediği Eleutherai köylülerinin, ellerinden kaptırdıklarının bir kopyası olan bir başka tanrı tasvirleri vardı. Her ikisini de görmüş

olan Pausanias kaydediyor bunu. Bir keçi kılığına girmiş olan tanrının yüzünü görüp ona önem vermeyen. onu küçümseyen sonra da çıldıran Eleuther kız kardeşler miti de aynı köyden çıkmadır. Babaları, bir bilicinin önerisi üzerine Dionysos Melanaigis, Kara Keçi derili Dionysos tapımını kurunca kızları iyileşir. Bu söylence, keçinin nasıl olup da Kent Dionysia ile ilişkilendirildiğini açıklamaya yardım eder; çünkü dithyrambos yarışmalarından ayrı olarak tragedya yarışmalarında ödül bir boğa değil, bir keçiydi. Ayrıca bu, Dionysos Eleuthereus tapımının bir zamanlar normal tipten bir kadın *thiasos*'una ait olduğunu da gösterir. Gerçekten de, pekâlâ bu *thiasos* adını bu köye vermiş olabilir; çünkü *hai eleutherai, hai aphetai*'ye, yani tanrı tarafından çılgına döndürüldükten sonra kırlarda başı boş dolaşmaya bırakılan Proitos kızları ya da İo gibi, "salıverilmiş" ya da "bağları çözülmüş" kadınlara karşılıktır.

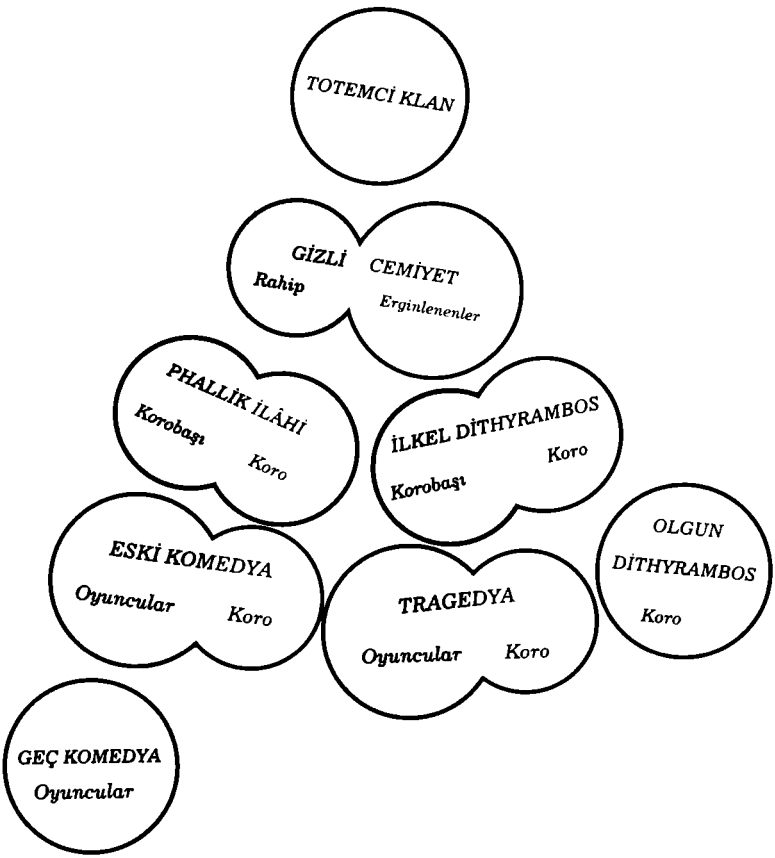
Bu yüzden öyle görünüyor ki, dithyrambos başlangıçta kadınların Dionizyak *thiasos*'una aitti. Bu sonuç, şair Arkhilokhos'la ilgili garip bir halk masalıyla desteklenmekte. Anlatıldığına göre, şairin babası gençliğinde onu pazara götürülmek üzere bir öküz bulması için kıra gönderir. Şafak sökmeden ay ışığında kenti terk eder, geriye dönerken, söylediğine göre, bir grup köylü kadına rastlar, kadınlar öküzünü satın alınayı önerirler ve şairin ayaklarının dibine bir lir bırakarak öküzle birlikte ortadan kaybolurlar. Kadınlar aslında Musalardır. Anladığım kadarıyla bu mitin anlamı, şairin sanatının, bir erkek rahibin yönettiği bir kadın *thiasos*'un sürdürdüğü bir öküz tapımından geldiğidir.

Dithyrambos'un bir sanat biçimi olarak evrimindeki ilk aşama, kadınların toplumsal konumlarının çöküşünün ardından *thiasos*'un çöküşüydü. İkinci aşamayaysa, bir alay ilâhisi olarak söyleneceği yerde, bir altarda sabitleştirildiği ve böylece *stasimon* ya da ayakta söylenen şarkı — aslında bir "durak" haline geldiğinde ulaşıldı. Kent Dionysia alayının, pazar yerinde On iki Tanrı altarında ve yine *pompé* sonunda tasvirin bırakıldığı altarda böyle bir duruş yaptığını görmüştük. Bu *stasimon*'un temasının ne olduğu sorulursa, hiç kuşkusuz ilk olarak, başlamak üzere olan ayine eş düşen bir mit —Dionysos'un acısı— olması gerekirdi. Son olarak, koronun yöneti-

cisinin tanrıyı kişileştirdiğini düşünmek için neden olduğuna göre, burada tören dramasının tohumunu buluruz açıkça. Dithyrambos'un yöneticisi, korosuyla uygun biçimde konuşmaya başlayınca, dithyrambos bir acı çekme oyunu (passion play) oluyor. Aristoteles'in de söylediği gibi, tragedya sanatı "dithyrambos önderlerinden" evrimleşmiştir.

Evriminin bu önemli noktasında, ilkel dithyrambos bölündü ve ortaya çıkan iki biçimi farklılaşma yoluyla gelişti. Birlikte bulundukları için her biri ötekinin gelişimini sınırlandırdı. Ancak zıt yönlerde gelişebilirlerdi. Birinde müzik seslere egemen oldu ve başkan alet çalan kimseye dönüştü, yansılama öğesi bastırıldı. Ötekinde sözler kendilerini müzikal kabuğundan sıyıracak kadar egemen duruma geldi, başkan bir oyuncu oldu, sonra oyuncu ikileşti, en sonunda da üçleşti. Fakat kanatlandıktan çok sonra bile, bir zamanlar içinde gizlendiği krizalitin parçaları tragedya sanatına bağlı kaldı. Kanıtların gözden geçirilmesinden anlaşılıyor ki, ön oyunun (prolog) eklenmesinden önce (erken bir yenilikti bu) tragedya gösterimleri, orkestraya giriş ya da çıkışında koronun söylediği bir parçayla başlar ve biterdi. Bu iki öğede, *pompé* ve *kômos*'un son kalıntılarını fark edebiliriz; aynı mantıkla, bu biçimde başlayan ve biten gösterimin, kökeninde ve özünde bir *agon* — bir sınama ya da yarışma, yaşamı yenileyen bir temizlenme ve arınma olduğu sonucuna ulaşırız.

OYUNCUNUN EVRİMİ



XI

TRAGEDYA

BUNDAN sonraki görevimiz, geçen bölümün sonunda tragedya sanatını bıraktığımız kritik an ile Aiskhylos'un yapıtları arasındaki en azından yarım yüzyıllık arayı birleştirmektir. Buraya kadar karşılaştığınız en güç sorun bu, çünkü kanıtlar yalnızca parça parça olmakla kalmayıp aynı zamanda büyük kısmıyla kuşkulu niteliktedir. Uygun bir çözüme ulaşabilmek için bugüne kadar hiç denenmemiş bir yaklaşımla ilkel drama, doğu dramaları ve Avrupa dramasını karşılaştırmalı bir biçimde inceleyerek konunun bütünü üzerine yeni bir ışık tutuluncaya kadar beklemeliyiz. Bu arada, bugün elimizde olan kaynakları en iyi biçimde kullanmamız gerekiyor.

Şimdiye kadar gelişim düzeni içinde tragedyanın seyrini izledik. Bu yol terk edilmemeli. Bu dönemde Yunan tragedyası hakkında bildiğimiz tek şey, Aristoteles'in *Poetika*'sının da desteğiyle, hâlâ yaşayan oyunlardan çıkarabildiklerimizdir. Bu desteğin ne kadar değerli olduğu şuradan belli ki, Aiskhylos'un, Sophokles'in ve Euripides'in yazdığı bilinen 250 tek oyundan yalnızca otuz üçü bugün elimizde; oysa Aristoteles, başka yazarların bugün tamamen kaybolmuş kimbilir kaç oyunu bir yana, bu 250 oyunun hepsini tanıyordu. Böyle olunca, bu konuda bizimle kıyas kabul etmez biçimde fazla bilgisi olması dışında, bilimsel bir yöntemin usta bir temsilcisi de olan Aristoteles'ten sağladığımız kanıtlarla uygunluğu, tragedyanın ilk tarihini yeniden kurmak gibi çetin bir sınav olarak, gözden kaçırmamaya çalışacağız. Oyuncuyu incelemekle başlayıp koronun incelemesine gireceğiz, oradan da Aristoteles'in tragedyanın doruk noktasıyla ilgili çözümlemesine gönderme yaptıktan sonra sahne üzerine bazı düşüncelerle bitireceğiz. Bütün bunları yaparken dikkatimiz, Aiskhylos'tan önceki tragedyanın tarihi üzerinde toplanmış olacaktır. Bölümün sonunda, açıklanması gereken daha çok şey kalmış olacak,

ama bunun için Atina tarihi üzerindeki çalışmamızın sonunu beklememiz gerekecek.

Aristoteles, oyuna ikinci oyuncunun Aiskhylos, üçüncününse Sophokles tarafından sokulduğunu söylüyor. Bu sayı hiçbir zaman aşılmamıştır. Üçüncü oyuncu, Aiskhylos'un bugün yaşayan yedi oyunundan ancak son dördünde —*Oresteia* üçlemesinde ve belki de en son oyunu olan *Zincire Vurulmuş Prometheus*'ta— kullanılıyor. Üçüncü oyuncunun oyuna sokuluşu, yaşayan oyunların kapladığı dönemin içinde kaldığına göre, onun işlevinin gelişme yolunu izlememiz mümkün olacaktır; bundan elde ettiğimiz bilgi de ikinci oyuncunun gelişimini aydınlatacaktır.

Üçüncü oyuncunun tam olarak kullanılması, üç karakterin de sahnede olduğu ve her birinin diğer ikisiyle serbestçe konuştuğu diyaloglarda görülüyor. Sophokles'te ve Euripides'te böylesi çok, fakat Aiskhylos'ta bu konuşma hiçbir zaman tam olarak karşılıklı değil. Böylece *Khoiphoroi*'de (Sunu Taşıyanlar) Pylades, Orestes Klyteimnestra'ya kendini tanıttığı sırada oradadır, fakat rolü Orestes'in kendisine sorduğu bir soruyu yanıtlamakla sınırlıdır; *Eumenides*'te (Hayırlı Tanrıçalar) yargılama sahnesinde Athena Apollon'la konuşur, Orestes Apollon'a seslenir, fakat yargılama bitinceye kadar Orestes'le Athena arasında hiçbir şey geçmez, o zamana kadar Apollon'un rolü bitmiştir. *Agamemnon*'da, Agamemnon ile Klyteimnestra arasındaki diyalog süresince Kassandra sahnededir, fakat hiçbir şey söylemez; aynı şekilde *Zincire Vurulmuş Prometheus*'un prologunda kahraman, Güç ile Hephaistos gidinceye kadar sessiz kalır. Bu iki durumda sessiz karakter, oyunun devamı için sokulmuştur sahneye. Bu tipten diğer tek diyalog, Sophokles'in hâlâ yaşayan oyunlarının ilki olan *Antigone*'de vardır: Antigone, Kreon ile Muhafız arasındaki diyalog sırasında sessiz kalır, ancak Muhafız gittikten sonra Kreon'la konuşmaya girer. Bütün bu üç durumda da sessizlik, hiç kuşkusuz, dramatik yönden etkilidir; özellikle Aiskhylos, dramatik sessizlikleriyle ünlüdür, fakat daha sonraki oyunlarda böyle etkilerin olmayışı onların olgunlaşmamış olmalarının bir belirtisidir.

Şimdi aynı düşünceleri ikinci oyuncunun gelişimine uygulayalım. Bunun için de yaşayan oyunların, hepsi de Aiskhylos'un, ilk üçüne dönelim: *Persler* (İ. Ö. 472). *Thebai'ye Karşı Yedi Kişi* (İ. Ö. 467) ve *Yakarıcılar* (olasılıkla *Yediler*'den birkaç yıl sonra yazılmıştır).

Persler'de Haberci, Salamis'ten yenilgi haberleriyle geldiğinde Kraliçe sahnededir, fakat o haberini Koro'ya verir, koro da lirik kıtalarla yanıtlar onu. Sonunda Kraliçe, üzüntüden dilinin tutulduğunu açıkladıktan sonra Haberciyi sorgular ve aralarında bir diyalog sürer, Koro bunda hiç rol almaz. Oyunda daha sonra Darius'un hayaleti belirdiğinde Kraliçe yine sahnededir, fakat hayalet Koro'ya seslenir, Koro da önceki gibi lirik kıtalarla yanıtlar onu. Bu durumda, Kraliçenin sessizliği nedensizdir. Bunu, hayaletin önce Kraliçeyle —bu sırada Koro sessizdir—, arkasından Koroyla —bu sırada Kraliçe sessizdir— diyalogları izler. Besbelli, oyun yazarı içinde iki oyuncunun ve Koronun birlikte konuştukları bir diyalog düzenlemeyi henüz bilmemektedir. Öte yandan, *Yediler*'le karşılaştırılacak olursa bu oyun, oyuncular arasındaki diyalogu yönetmede daha büyük bir özgürlük gösterir.

Yediler, Kraldan halkına bir söylevle açılır, halkı seyirciler temsil etmektedir. Bir haberci girer, haberini verir, çekilir. Kral zafer için dua eder ve sahne sona erer. Buna bir diyalog demek mümkün değil. Daha sonra oyunda Haberci bir sıra konuşma yapar; bunlarda sırasıyla, her biri yedi kapıdan birine saldırmak üzere olan yedi düşman savaşçısı anlatılır; Kral bunların her birine, savunucu savaşçıları betimlediği konuşmalarla yanıt verir; Habercinin ve Kralın konuşmalarını Koronun lirik kıtaları izler. Belki buna bir diyalog denilebilir, ama bütünüyle set konuşmalardan oluştuğu için çok resmi karakterdedir. Öte yandan, hem Kral hem de Haberci sahnede yalnız olduklarında Koroyla özgürce konuşurlar.

Yakarıcılar'da oyunculardan biriyle Koro arasında birçok diyalog olmasına karşın oyuncular arasında yalnızca bir diyalog geçer: Kralın Haberciyle atışması; Habercinin olasılıkla orkestradan konuşması anlamlıdır. Daha önce oyunda, Danaos, Kralın Koroyla uzun görüşmesi sırasında sahnededir ama sonuna kadar, Krala kısacık bir şey söyleyinceye kadar konuşmaya katılmaz, o zaman bile Kralın kendisine

üçüncü kişi olarak seslendiği bir yanıtla karşılaşır. Sahnede Danaos'un uzamış ve nedensiz sessizliği son derece acemicedir. Gerçekten de, bütün oyun boyunca işlevi, bir ulağın işlevidir aslında; bir ulak olarak bile Kral tarafından başkasına iletilmeyecek kadar az şey söyler. Danaos'un, aslında üçlemenin göze batan bir rol alınış olması gereken ikinci ve üçüncü oyununun hatırına sahneye sokulmuş olduğundan kuşku duysak yeri var. Birinci oyuna bakılırsa, bir tek oyuncu için yazılmış olsaydı bile fazla bir şey yitirilmiş olmazdı.

Persler'de, Ulak haber getirdiğinde ve yine hayalet belirdiğinde iambik trimeter'lerle ya da trokaik tetrameter'lerle konuşan oyuncu ile lirik stroph'la yanıt veren Koro arasında bir diyalogun sürdüğünü görmüştük. *Yakarıcılar*'da bu türden üç diyalog vardır — Koronun Kral'a ve yine Danaos'a yalvardığı yerle Habercinin onlara saldırdığı yerde. *Thebai'ye Karşı Yedi Kişi*'de iki tane vardır, oysa iki oyuncunun katıldığı kahramanların tanımlanmaları, aynı ilkenin olgunlaştırılmış bir biçimidir. Dolayısıyla daha önceki bir dönemde aktörün rolünün bu karakterde olması olasıdır. Belki de, daha ileri bile gidebiliriz. Koro'nun Habercinin saldırısına uğradığı *Yakarıcılar*'da Haberci lirikle başlar, tıpkı Koro'nun kendisi gibi — ancak daha sonra iambik'e düşer. Kranz'ın ileri sürdüğü gibi bu teknik, konuşma parçasının hiç olmadığın, koro ve oyuncu arasında yalnızca lirik bir söyleşmenin olduğu bir zamandan geliyor olabilir.

Aiskhylos'un ikinci oyuncuyu oyuna sokmakla yüklendiği sorun, oyuncuları korodan ayrı birbirine nasıl yönelteceği sorunuydu. Bunu çözerek sahnenin orkestrayla olan ilişkisini devrimleştirdi, çünkü ancak o zaman olay dizisini koro araya girmeksizin yalnızca oyuncular yoluyla geliştirebildi. İmdi, Aristoteles'ten oyuncunun rolünün başlangıçta şair tarafından oynandığını öğreniyoruz; Aiskhylos rolü kendisi aldıysa, onu geliştirme sorunuyla uğraşmak için özellikle güçlü bir durumda olduğunu kolayca görebiliriz: kuramla pratiğin birliğine çok güzel bir örnektir bu. Dahası, eğer oyuncu, koro ile lirik bir söyleşmeye katılan şairin kendisi idiyse, daha önce gördüğümüz gibi, tamamen bu ilişkiye dayanan ilkel dithyrambos'tan pek uzakta

değiliz demektir. Aristoteles'in de söylediği gibi, tragedya sanatı, dithyrambos'ların öncülerinden gelmeydi.

Yunan tragedyasının karakterleri, çoğunluğuyla, her biri alışılmış bir giysiyle birbirinden ayrılan sınırlı sayıda geleneksel tipten alınmıştır: kral, kraliçe, bilici, haberci, ulak... vb. En önemlisi kraldır, hakkında ilerde daha çok şey söyleyeceğiz; fakat bir bakıma en dikkate değeri ulaktır. Bu tip, biri dışında (Sophokles'in Korinthos'lu ulağı) hiçbir zaman bireyselleştirilmemiş olmasıyla ötekilerden ayrılır. Ulağın işlevi, kuşkusuz, bazen *Yakarıcılar*'daki Danaos ve *Oresteia*'daki Phrygia'lı gibi bir başka karakter tarafından yerine getirilir; fakat ulak bu şekilde göründüğünde kişilikten yoksundur. En göze çarpan örnek *Thebai'ye Karşı Yedi Kişi*'dir, bunda (özgün olmayan final dışında) Kral ve Ulak'tan başka oyuncu yoktur. Kral ve Koro, her ikisi de iyi kişileştirilmiştir, fakat uzun bir rolü olan ve oyun boyunca girip çıkan Ulak yalnızca konuşan bir ses olarak kalır. Bunun açıklaması, sırf sahnenin dışında neler olup bittiğini bildirme gibi teknik bir amaçla tasarlandığı için ilkel durumda kalmış olan eski ve baştan savma bir öğe olmasıdır, belki de. Bir tek oyuncu olduğunda ve kahraman oyunun gidişi içinde öldürüldüğünde, ölümü dramatik olmayan bir anlatıyla bildirilirdi.

Bu düşüncelerin ışığında Aiskhylos-öncesi tragedyanın ana çizgilerini göz önüne getirmek güç değil. Bir prologtan sonra koro bir şarkı ya da resitatifle sahneye girer, altar çevresinde yerini aldıktan sonra bir *stasimon* söylerdi. Daha sonra kahraman görünür ve koro ile bir diyalog içinde durumu açardı. Sonra kaybolurdu, koronun söylediği ikinci bir *stasimon*'dan sonra kahramanın ölümünü bildirmek üzere bir ulak girerdi sahneye. Bunu bir ağıt, bir ağlayış izler, ulak çekilir, koro da girdiği gibi orkestrayı terk ederdi.

Bu noktada bir güçlük çıkıyor karşımıza. Eğer tragedya Dionysos tapınmasından ortaya çıktıysa, onun olay dizilerinin de Dionysos mitlerinden alınmış olması gerekirdi başlangıçta. Bizim tartışmamızdan ortaya çıkan şey bu; ayrıca bu noktada oldukça açık olan Yunan geleneği de bunu doğruluyor. Oysa Aristoteles tragedyanın olay dizilerinin, uzun bir süre, "basit", söyleyiş biçimininse (diction)

"gülünç" olduğunu söylüyor bize. Bu iki gelenek nasıl uzlaştırılacak? Bu güçlük, tragedyanın geleneksel kurucusu olan ve Pentheus miti üzerine bir oyun yazmış olduğu söylenen Thespis hakkındaki düşüncelerinde Pickard-Cambridge tarafından dile getirilmektedir: "Thespis'in dili, şöyle ya da böyle kaba ve gülünçtü belki de; ama Pentheus'un öyküsü... herhalde her zaman trajikti." Soruya açık bir varsayımdır bu.

Eleutherai mitlerinden biri Ksanthos (Sarışın Adam) ile Melanthos (Esmer Adam) arasındaki bir düelloyla ilgili; düelloda birinci kişi, Dionysos Melanaigis'in yardımıyla rakibi tarafından kılıçtan geçirilir. Usener'in açıkladığına göre bu mit, Yaz'ın Kış tarafından öldürülüşünü anlatan çok ünlü bir törensel drama tipi üzerine kuruludur; Farnell bu Eleutherai dramasında Atina tragedyasının ilk tipini bulduğumuzu ileri sürmektedir hatta. Farnell'in bu görüşü iki nedenle reddedilmelidir. Önce, İ. Ö. altıncı yüzyılın dönüm noktasında onun bu şekilde, hatta herhangi bir şekilde oynandığını gösterecek hiçbir kanıt yoktur. Doğrudan gelişim çizgisinin dışına düşer. Öte yandan, Dionizyak bir konudur — tragedyanın oluştuğu gereçtendir; ayrıca, besbelli, kaba bir oynanışa uygun düşen bir konudur. St. George ile Captain Slasher arasındaki düello gibi, aynı kökenden ortaya çıkmış bizim maskeli-eğlencelik oyunlarımızı (mumming plays) düşünmemiz yeter.

Fakat Pentheus öyküsü bu şekilde oynanmış olabilir miydi? Bu konuda olumlu kanıtlar var. Euripides'in *Bakkhalar*'ında, Pentheus'un, ölümünden hemen önce, süslü kadın giysileri içinde, kemeri gevşetilmiş ve saçlarından bir bukle dışarı çıkmış durumda —tanrı Dionysos gülerek düzeltir bunu— göründüğü sahnenin bilerek yapılmış bir gülünçlük olduğundan kuşku duyulamaz; Bather'in de işaret ettiği gibi, mitteki bu sahnenin komik oynanışı törende buna eş düşen sahneyle açıklanıyor. Bu konuda Pickard-Cambridge'in tutumu, ilkel dinin doğasının yanlış anlaşılışından kaynaklanmaktadır. Gülme, saldırganlık ve iğrençlik gibi şeylerin kutsal tapınmada yeri olmadığına değgin fikir, bizim protestan geleneğinin dar çevresinin dışında pek geçerliliğe sahip değildir.

Bundan başka, tragedyanın dili aslında gülünç idiyse, bu niteliği onun koşuk biçimine uygundu. Aslında kullanılan ölçü trochaic tetrameter'di — Aiskhylos ve Euripides'in ara sıra diyaloga canlılık vermek için bir süre kullandığı hafif ve seken bir ritimdi; fakat genellikle bunun yerini, günlük konuşma ritmine daha yakın olan iambic trimeter almıştır. Bu ölçülerin her ikisi de halk kökenlidir; iambic olanı, elbette ki gülünç olan yergiyle yakından ilişkiliydi.

Dolayısıyla, araştırmamızın daha ileri bir aşamasında, sonraki dönemde komik öğenin neden bırakıldığı sorusuyla karşılaşacak olsak da, bizim bu noktadaki kanıtlarımızda gerçek bir çelişki yoktur.

Şimdi tragedya oyuncusunu farklı bir görüş açısından inceleyelim. Oyuncu karşılığı Yunanca sözcük *hypokrinomai* eylemine karşılık *hypokrites*'ti, oynama anlamında kullanılması dışında daima ya "yanıt verme" ya da "yorumlama" anlamına gelir. Yunan oyuncusu yanıt veren miydi yoksa yorumlayan mı? Kime yanıt veriyordu, ya da neyi yorumluyordu? Bu sorun, onu yalnızca iki seçenek arasında bir seçme konusu olarak kabul eden çağdaş araştırıcılar tarafından yanlış olarak ele alınmaktadır. Bunu yapmadan önce, iki anlamın neden bir tek sözcükle karşılandığını açıklamamız gerekiyor.

İlyada'da Troyalılar bir belirti görürler — ağzında yılan taşıyan bir kartal. Polydames bu belirtiden ne anladığını açıklarken sözlerini şöyle bitirir: "Bir bilici de bunu böyle *yorumlardı*." *Odysseia*'da Penelope bir düş görmüştür, Odysseus'a şöyle der: "*Düşümü yorumla;*" Odysseus'sa yanıt verir: "Düşünü *yorumlamak* mümkün değil." Bu parçalarda eylemin anlamı konusunda soru yok. *Odysseia*'nın bir başka yerinde, ağzında bir kaz taşıyan bir kartal görülür. Peisistratos Menelaos'a döner ve sorar: "Bu belirti size mi, bize mi?" Menelaos düşünür, taşınır, "bunu doğru olarak nasıl *yorumlayacağını* (ya da *yanıtlayacağını*)" bilemez. Sözcüğün her iki şekilde de çevrilebileceği bu son parçada iki anlamın aslında bir olduğu ortaya çıkıyor: *hypokrinomai* "bir düşü ya da belirtiyi yorumlamak" ya da bunun değişkeni olarak "bir düş ya da belirti hakkında bir soruyu yanıtlamak" anlamına gelir. Rahipliğin bir işlevini tanımlayan bir dinsel tören terimiydi o.

Hypokrinomai eylemi "yanıtlama" genel anlamında *İlyada*'da yalnızca bir kez, *Odysseia*'da da bir kez geçer; oysa yanıt karşılığı normal sözcük *ameibomai* olup yüzlerce kez geçer. Bundan *hypokrinomai*'nin genelleşmiş kullanımının Homeros Yunancasında henüz başlangıç aşamasında olduğu sonucu çıkar. İoncada başat kullanım oldu, fakat Attika dilinde *hypokrinomai* yalnızca "oynama" anlamında kullanılır. *hypokrités* adının karşılığı eylemdir; "yanıt" fikriyse aynı kökten bir başka yapıyla ifade edilir: *apokrinomai*. Attika dilinde *hypokrinomai*'nin, ona eş düşen ad, "oyuncu" anlamını kazandığında köken anlamını yitirdiği çıkarsanabilir bundan.

Sorun şimdi şuna indirgenmiş oldu: *Hypokrités* sözcüğü ilk kez oyuncu karşılığı kullanıldığında, ilkel "yorumlama" anlamında *hypokrinomai*'yi mi, yoksa türevsel anlamı "yanıtlama"yı mı ifade ediyordu? İmdi, Attika dilinde *hypokrinomai*'nin "yanıtlama" anlamına geldiğine ya da *hypokrites*'in "yanıtlayan" anlamına geldiğine ilişkin hiçbir kanıt yok. Eylem, yalnızca ad'a eş düşen anlamda kullanılmakta, ad ise her zaman, Platon'un bir pasajı dışında, bir oyuncu ya da ezberden bir şey okuyan, söylev çeken anlamına kullanılmaktadır. Öğretici bir pasaj bu. Platon *prophétes* sözcüğünün tam anlamını tartışmaktadır. Bazılarının *prophètai*'den sanki *manteis*'in (biliciler) aynıymış gibi söz ettiğini söyler oysa bu kullanım yanlıştır; *prophetai*, biliciler değil fakat bilinmez, çözülmez sözleri ve görünümleri yorumlayanlardır (*hypokritai*). İmdi, Platon burada *prophétes* sözcüğünün tam anlamını göstermek istediğine göre, kendisinin de *hypokrités*'i kullanışında aynı derecede titiz olduğunu varsayabiliriz, yani, ikinci sözcüğün, *kritès* gibi, başlangıçta gaipten haberlerin, düşlerin ve belirtilerin yorumlayıcısı için kullanıldığından haberi vardı.

Bu anlamda yorumlayıcı karşılığı geçerli Attika sözcüğü *hermeneus*'tur, bu sözcüğün kökeni bilinmemektedir. İoncası *exegetés*'tir, aynı zamanda Eleusis'teki bir rahipliğin unvanıdır bu. Eleusis *exegetés*'leri, *legomena*'nın: Mystery'lerde "söylenen şeylerin" yorumlayıcısıdır; *dromena*'yı, simgesel törende "yapılan şeyler" i de bu yolla yorumlarlardı. Öyleyse, *exegetés* sözcüğü öncelikle "önder" anlamına geliyor. Dolayısıyla, Arkhilokhos ve Aristote-

les'in dithyrambos'un öncüsü, açıcısı anlamında kullandığı *exarchon*'la eşanlamlıdır. Bu düşünceler de gösteriyor ki, *hypokrités* ve *exárchon* başlangıçta aynıydılar.

Exárchon, dithyrambos korosunun dans ve şarkısının şair-önderiydi. Dionizyak *thiasos*'un tanrı rahibinden geliyordu. Bir yorumcu haline nasıl geldi? *Thiasos* gizli bir cemiyetti, dolayısıyla töreni de, ancak gize erginlenmiş olanların anlayabileceği bir gizdi. Buna göre, bu tören, sözcüğün tam anlamıyla, bir drama olunca, yani erginlenmiş olanların erginlenmemişler karşısında oynadığı bir yansılama töreni haline gelince, bir yorumcuya gereksinme ortaya çıktı. Eleutherai loncasının bir seyirci kalabalığı önünde koral bir dans yaptığını varsayalım. Dans, Eleuther'in kızlarının Dionysos tarafından çılgına döndürüldükten sonra başıboş dolaşmalarını simgeleyecek biçimde tasarlanmıştır. Dansı yapanlar bunu anlar, fakat seyirciler anlamaz. Bunun için de başlangıçta önder öne çıkar ve açık bir dille "Ben Dionysos'um, bunlar da Eleuther'in kızları, çılgına çevirdim onları" der. Bunu yaparken öncü zaten bir yorumcudur ve bir oyuncu olma yolundadır. Tragedya, dithyrambos'un öncülerinden, açıcılarından türemiştir.

Tragedya sanatı bugün, Kuzey Amerika Kızılderililerinin en ileri törensel dramalarıyla bağının kurulabildiği bir noktaya kadar geriye izlenebilmektedir; çünkü, anımsanacağı gibi, bu dramalar bazen halk önünde gösterilse de onların asıl anlamları yalnızca gösteriyi yapan erginlenmiş gizli cemiyet üyeleri tarafından anlaşılırdı. Bu konuda Hutton Webster şunları yazıyor:

> Kısmen gizli, kısmen de halk önünde yapılan bu törenler, mitlerin ve söylencelerin kaba fakat çoğunlukla çok etkili bir oyunlaştırılması demektir. Genellikle, yalnızca törenleri yapan belli bir cemiyetin üyeleri anlar onların anlamını. Maskeli ya da giysili oyuncular, geçmişleri mitlerde anlatılan hayvanları ya da kutsal varlıkları temsil ederler.

Kuzey Amerika Kızılderilileri arasında dramanın gelişimi bu kritik noktada kesilmiştir; nedeni, gizli cemiyetlerin statüsünün laikleştirilmeye direnecek kadar sağlam olmasıydı. Dionysos *thia-*

sos'unun çöküş halinde olduğu Attika'daysa, ancak bir oyuncular loncasına dönüşerek yaşamını sürdürmüştür.

Yunan tragedyasının koral od'ları antistrofik biçim diye bilinen ritmik kalıp üzerine kurulmuştur. Bir ritmik düzen (*strophé*) ya da stanza sunulur ve yinelenir; sonra ikinci bir düzen sunulur ve aynı şekilde yinelenir ve böylece sürer gider. Dolayısıyla, od, bir sıra çift'e bölünür (AA BB CC). Bazen her çifti bir *ephymnion* ya da nakarat izler (AAx BBx CCx).

Gelişmiş dithyrambos'un yapısı farklıdır. Triadik (üçlü) form diye bilinen bir kalıba dayanır. Bir düzen sunulur, yinelenir ve *epoidos* ya da "şarkıdan-sonra" denilen ikinci bir düzen izler bunu; sonra birinci düzen yeniden sunulur, bir daha yinelenir ve bunu yine *epoidos*'un yinelenmesi izler, böylece sürer. Dolayısıyla, dithyrambos, boyuna yinelenen tek bir üçlü (triad) üzerine kurulmuştur (AAB AAB AAB). *Epoidos* tragedyada ender olarak kullanılır, ancak od'un sonunda *coda* olarak. Triad'ın Stesikhoros tarafından bulunduğu söylenmektedir; yalnızca dithyrambos'un değil, aynı zamanda daha sonraki aristokrat koral liriğinin de başat biçimidir. Pindaros ve Bakhylides'in yarışmalarda zafer için yazdığı hemen hemen bütün od'lar triadiktir.

Son olarak, tek bir düzenin devamlı olarak yinelenmesinden oluşan ve monostrofik diye bilinen biçim vardı (AAA). Bu, ara sıra Pindaros ve Bakhylides tarafından zafer od'larında, Bakhylides tarafından dithyrambos'larının birkaçında kullanılmıştır. Triad'ın bulunuşundan önce aristokratik kullanımın başat biçimi olmuştu. Alkman'ın, Sappho'nun ve Alkaios'un yaşayan bütün od'ları bu tiptendir.

Bu kalıpların kökenini ve gelişimini bulmaya çalışmalıyız. Her şeyden önce, görüyoruz ki, bu üç biçimden antistrofik olanı en esneğidir, çünkü her çift sonuncudan farklı olduğuna göre, od'un ritmi değiştirilebilir ve geliştirilebilir. Bu nedenle de en dramatik olanıdır. İkinci olarak, hem antistrofik hem de triadik biçimde düzenlerin çiftler halinde gruplandırılmasının nedeni, koşuğun (od'un) antifonal olması ya da bir zamanlar öyle olmasıydı. Üçüncü olarak, dithyrambos, ya triadik ya da monostrofik olarak, aristokratik kullanıma aittir. Bu iki biçimden hangisi daha ilkeldir? Yanıt, öyle görünüyor ki, hiçbirinin ilkel olmadığı, her ikisinin de ortak bir kökeni olduğudur.

İlyada'da Troyalı kadınlar Hektor'un cesedi üzerinde bir ağıt yakarlar. Andromakhe, Hekabe ve Helena başı çeker. Her biri sırayla ölüyü överek "başlar", her soloyu ortak bir feryat izler. Ağıtı başlatanların işlevlerini tanımlamak için kullanılan sözcük, Aristoteles'in ve Arkhilokhos'un dithyrambos açıcıları için kullandıkları sözcüktür (*exarchontes*). Bu temsilin törensel temeli, açıcıların her durumda koronun bir nakaratıyla izlenen bir seri doğaçtan sololarıdır açıkça; soloların ortak bir ritmik kalıba uyduğu varsayılabilir. Homeros'un düşündüğü gibi, sololar asıl öğedir, nakaratlarsa yalnızca sıradan şeyler. Nakaratın soloya, çoğun aza bu bağımlılığı, halkla soylular ya da sıradan halkla rahipler arasındaki ayrıma eş düşmektedir. Bundan başka, ortaklaşa gerçekleştirilen öğeyi bir kenara bırakırsak, yinelenen bir müzikal kalıp üzerinde doğaçlamadan söylenen bir seri soloyla başbaşa kalırız. Aristokratik *skolion* ya da içki-şarkısıdır bu. Masanın çevresinde oturmuş şölenciler, yinelenen bir müzik eşliğinde doğaçlamadan sözcükler bularak bir stanza söylerler birbiri ardından. Bu kalıbı birey olarak bir şairin bilinçli sanatına uygularsak, Sappho'nun, Alkaios'un ve Alkman'ın monostrofik od'larını elde ederiz.

Daha sonra, *epoidos* aristokratik gelenekte yeniden ortaya çıkar — fakat bir halk nakaratı olarak değil, sanatsal bir gelişme olarak. Od şimdi iki yarım koro tarafından söylenmektedir — birincisi strophe'u, ikincisi antistrophe'u, *epoidos*'u ise ikisi birlikte. Antiphony uygulaması terk edildikten sonra triad, ritmik yapının temeli olarak varlığını sürdürür ve aristokratik od'dan olgun dithyrambos'a geçer. Son olarak, tragedyada triad'ın yerine antistrofik çift geçer. Öte yandan, tragedya yazarları, *epoidos*'daki anlam ve önem değişikliğine bağlı olarak artık *ephymnion* olarak bilinen nakaratı ara sıra kullanmaya devam ederler. Bunların bu öğeyi ilkel dithyrambos'tan aldıkları söylenebilir.

Bu yeniden kurma, *epoidos*'un daha eski aristokratik gelenekte bulunmasa da ilkel olduğu ve ilkönceleri bir nakarattan oluştuğu varsayımını içeriyor. Bizim incelemekte olduğumuz kalıbın artistik bir kalıp olduğunu akıldan çıkarmamalıyız. Tanrılara günlük dualarda kullanılan geleneksel ilahiler, daha basit ve daha ilkeldi her halde. Geçen bölümde göndermede bulunduğumuz Kuretalar İlâhisi, her strophe'a

bağlanmış bir nakaratı olan monostrofik bir od'dur; Elis'li kadınlarca Dionysos'a okunan ilâhideki nakarat ise —değerli Boğa, değerli Boğa— Plutarkhos tarafından, ona bir *epoidos* olarak baktığını gösteren sözlerle tanımlanmakta.

Epoidos sözcüğünün iki anlamı var. Teknik bir anlamda, triad'ın üçüncü öğesine denirdi, bununla bir "şarkı-sonrası" anlamı taşıdığı anlaşılırdı. Fakat aynı zamanda, çekicilik, büyü ya da afsun gibi teknik olmayan bir anlamda da kullanılırdı. Bu anlamda *epoidé*'yle eşanlamlıydı. Afsun fikri ilkel büyüye götürür ve *epoidos*'un ilk anlamının bir "şarkı-sonrası" değil, Troyalı kadınların Hektor'un cesedi üzerinde yaktıkları ağıt ya da hasta insanı iyileştirmek veya günahkârı lânetlemek için okunan büyü gibi, birisi üzerine "söylenen şarkı" olduğunu gösterir. Gerçekten de, daha ileri giderek ilkel nakaratın bir afsun *olduğunu* da söyleyebiliriz. Aiskhylos'un *Oresteia*'sında Erinys'ler anakatilinin ölümünü ve lânetlenmesini gerçekleştiren bir nesneyle büyülü bir dans yaparlar. Dans, normal tipten bir *stásimon*'dur, yalnız her antistrofik çiftin ilk bölümünü, ikincisinin sonunda yinelenen bir *ephymnion* izler ve Erinys'ler kurbanlarının çevresinde tepinirken söylenen bu nakarat yoluyla büyü işler. Nakarat, Aiskhylos tarafından *Yakarıcılar*'ın ilk *stásimon*'unda aynı şekilde kullanılır, kaçanlar peşindekilere lânet yağdırır, limana ulaşmadan önce üzerlerine bir fırtınayı çağırırlar. Bu nakarat, yansılama büyüsünün sözlerinden başka bir şey değildir. Bunlar Yunan korosunun daha önce gösterdiğimiz aşamalarla evrimleşmiş olduğu ilkel çekirdektir.

Yunan tragedyasının koral od'ları üç türdür —koro orkestraya girerken söyenen *párados*; yerlerini aldıktan sonra söylenen *stásimon*; ve *kommôs*. Normal antistrofik yapıya uyan ilk ikisi hakkında daha fazla şey söylemeye gerek yok, fakat üçüncüsü oldukça farklı. Aiskhylos'un *Yakarıcılar*'ında Haberciyle Koro arasındaki bir lirik söyleşmede bir *kommôs* örneğine rastlamıştık; o parçayı tartışırken Kranz'ın ileri sürdüğü bu lirik söyleşmelerde tragedya diyalogunun çekirdeğini bulduğumuz görüşüne gönderme yapmıştık. *Kommôs*, koronun ve oyunculardan bir ya da ikisinin katıldığı bir ağıttır, normal

yeriyse tragedyanın düğüm noktasından hemen önce ya da sonradır. Özlü özünce "bir bağır dövme"dir — yani bir *thrênos* ya da ağıt; sözcüğün, Attika düzyazısında tragedyanın bu bölümünü tanımlayan bir teknik terim olma dışında hiçbir zaman kullanılmayışı dikkate değer. Dolayısıyla eski bir sözcüktü, bu da Kranz'ın görüşüne uymaktadır: tragedya kalıbının ilkel bir özelliğini göstermektedir. Aynı yönde başka belirtiler de var.

Kommôs'un en basit tipinde oyuncu bir kıta söyler, bunu korodan bir başka kıta izler, sonra oyuncu kendi antistrophe'unu söyler, koro kendininkini (ABAB CDCD). Daha önce gördüğümüze göre tragedyanın kendisinden daha eski olmayan antistrofik öğeyi ortadan çıkarırsak, bu yapı (*Ab Ab Ab*) nakaratlı bir monostrofik soloya indirgenir; bu da tartışmamıza göre, ilkel dithyrambos'un şeklidir. Dahası, bu, hem düzenlendiği ritimden (normal olarak *paeonic*) ve bazı hallerde de *kommôs*'un dans devinimlerini coşturmak, kızıştırmak için eşlik halinde söylenen sözcüklerden açıkça bellidir. Müzik makamlarının Yunan tragedyasında nasıl kullanılmış olduğuna ilişkin hemen hemen hiçbir şey bilmiyoruz, fakat *kommôs*'un, *éntheos* ya da "cin tutmuş" diye tanımlanan coşkulu Phrygia makamının kullanılışıyla daha da belirmiş olması mümkün görünüyor; bununsa dithyrambos'ta kullanılan makam olduğunu biliyoruz.

Böylece, en önemli an demek olan tragedyanın doruk noktası, *agon*, Dionysos'un tutkusunda, genellikle ilkel dithyrambos'un kalıntılarını içinde toplayan ayrı bir biçimde, açıcı ile *thiasos*'u arasında müzikli bir diyalog olarak verilirdi.

Tragedyadaki olay dizilerini çözümlerken, Aristoteles karmaşık olay dizisini basit olanından ayırır: karmaşık olanda kaderin değişimi bir *peripéteia* ya da *anagnorisis*'le ya da her ikisiyle rastlaştığı bir kurgudur. Birinci terimle neyi kastettiği, bu aşamada yanıtlamaya çalışamayacağımız temel bir sorudur. Aristoteles, *Anagnorisis* ya da tanınmayı, "iyi ya da kötü kader için belirlenmiş karakterler yönünden dostluk ya da nefretle sonuçlanan, bilisizlikten bilgiye bir değişim" olarak tanımlıyor. Bu tanınmaları, gerçekleştirildikleri yollara göre dört kategoriye ayırıyor — simgelerle, bilerek kendini açığa vurmalarla, yanlış bir çığlık ya da eylemle ve çıkarsamayla.

Bu konudaki düşünceleri, tanınmanın kalıbın yalnızca sabit ve asli bir özelliği olmadığını fakat onun en yaygın biçimlerinden birinin —en kabası olarak bakıyor buna— kalıtsal simgeler yoluyla tanınıma olduğunu açık hale getiriyor. Bu tipin iki örneğini bugüne kalmış oyunlardan biliyoruz — Orestes'in işlemeli kundak bağlarıyla tanınışı, İon'unsa bir bebek olarak birlikte terk edildiği *gnorismata*'yla tanınışı. Bu iki durumun taşıdığı önem daha önce açıklanmıştı; Aristoteles aynı türden başkalarını sayıyor — Spartoi'lerin mızrağı (s. 65) ve Pelopidai'nin yıldızı: bir başka geleneksel doğum işareti. *Anagnorisis*'in kökeni neydi?

Erken tragedyanın temalarının Dionysos mitlerinden alındığı konusunda birleşiliyor; ben de ilk temanın tanrının ölümü olduğunu savunuyorum. Yine biliniyor ki, beşinci yüzyılda Dionizyak çevrim, tragedyada diğer mitsel çevrimlerden daha belirgin değildi. Şimdi bir adım daha ileri gidebiliriz. İlk tragedya yazarlarının öteki çevrimlere yaklaşmaya başlamalarından önce Dionizyak çevrimi tam olarak kullanmış olmaları gerektiği akla yakın bir şey. Yalnızca Dionysos'un ölümünü değil aynı zamanda doğumunu ve dirilişini de oyunlaştırmış olmalılar. Söylediğim gibi, bu akla pek yatkın bir şey, ayrıca ortaçağ yalvaç oyunlarıyla da destekleniyor. Bunların çekirdeği Paskalya komünyonunda Üç Meryemler'in *Quem Quaeritis*'iydi. Bu çekirdek Paskalya mitindeki öteki öğelerin oyunlaştırılmasıyla geliştirilmişti — Meryemlerin melekle, havarilerle ve İsa'nın kendisiyle buluşması. İkinci aşamaya, aynı işlem Doğuş'a uygulandığında ulaşıldı, üçüncüsündeyse temalar Yaratılış'tan ve Adem'in Cennet'ten kovuluşundan Daniel'e ve Nebukhadnezzar'a kadar uzanır.

Bu nedenlerle tanınma temasının, tanrının yeniden doğuşundan ya da dirilişinden sonra kendini göstermesinden türediği varsayılabilir. Onun görünmesini, koro tarafından yapılan bir sorgulamanın izlediğini varsayabiliriz, bunun sonunda da tanrı, tapımıyla ilgili kutsal şeyleri ya da gizemli simgeleri göstererek kimliğini kanıtlar. Bu varsayım, ilerde incelenecek olan uygulamanın bir başka özelliğinden başka destekler de alır.

Yunan tragedyasının hiçbir özelliği, Yunanca'da *stichomythia* denilen dize-dize soru ve ve yanıt parçalarından daha yakın değildir konuya. Bütün tarihi boyunca bu özellik katı resmi karakterini saklamıştır, yalnızca Sophokles ile Euripides, bazen şiirin ortasında konuşmacının değişmesine izin verecek derecede yumuşatmıştır bu katı kuralı. Örneğin *Agamemnon*'un doruk noktasında kulağımıza aykırı, hatta saçma bile gelir bu; eğer Atinalılar kabul ettiyse bunu, diyebiliriz ki, kalıbın temel, bu yüzden de ilkel bir özelliği vardı.

Bu resmi diyaloglar içerikleri yönünden de aynı derece dikkate değer. Bunlar soru ve yanıtların bakışımlı düzenlenmesiyle ilerlemekle kalmaz, fakat çoğu kez, özellikle Aiskhylos'ta konuşmacılar bunların anlamını açıklamaktan çok gizlemek istemiş gibi görünürler. "Sözlerin bir bilmece — açık konuş." Bu tür dizeler tipiktir. Bazen sözler gerçek bir bilmece şeklini alır. Örnekse, *Khoiphoroi*'de Klyteimnestra, Aigisthos'un öldürülmesinden sonra, köleye, duyduğu çığlığın ne olduğunu sorduğunda, köle kapalı bir biçimde açıklar; "Size derim ki, ölüler yaşayanları öldürüyor;" Klyteimnestra yanıt verir, "Ama bir bilmece bu, yine de anlamını okuyorum." Yanıtının tüm etkisi çeviride kaybolur, çünkü kullandığı sözcükler — *xynéka*, "Anlıyorum" —genellikle erginlenenlere uygulanan terimi anımsatır— *hoi xynetoi*, "anlayanlar," gizemli şeyleri görmelerine izin verilenler. Burada da bir bilmece var, çözmeye çalışmamız gerekiyor.

Bilmece, bugünün ilkel halkları arasında nasıl yaygınsa, Hint-Avrupa folklorunda o derece derine gömülüdür. Schulz'un topladığı, daha yakın bir çözümlemeye değecek bilgiler, bilmecenin ilk başlangıçta bir erginleme sınavının ya da sınamanın konuşma bölümü olduğunu düşündürüyor. Fakat şimdilik kendimi eski Yunanistan'dan elde edilmiş, söz konusu noktayı geçici olarak saptamaya yeter kanıtlarla sınırlı tutmalıyım.

Bilmece, Soloi'li Klearkhos tarafından "çözülmesi zekânın kullanılmasını gerektiren ve ceza ya da ödül karşılığı öne sürülmüş esprili bir problem" olarak tanımlanıyor. Normal Yunan tipi, Sphinks'in bilmecesiyle örneklendirilebilir. Oidipus bunu çözerek Thebai Kralı olmuştu:

Bir şey var, sesi bir,
Ayakları dört, iki ve üç;
Öyle değişik bir şey ki görülmemiş.
Karada, denizde ve gökte yürür;
Çok ayakları üzerinde yürüdüğünde,
Gücü en azdır, adımları en yavaş.

Temel özellik, tanınması istenen şeyin simgesel ve zıt terimlerle anlatılışıdır.

Sphinks, Phikion Dağı'nda oturan dişi bir canavardı; Phiks onun adının Aeolik şekliydi. Onun Thebai krallık sarayıyla ilişkileri üzerine söylence, Pausanias tarafından kaydedilmiştir. Bilmeceyi Laios'tan, o da olasılıkla babasından öğrenmiştir, çünkü anlatıldığına göre, ilk olarak Delphoi Bilicisi tarafından büyük-büyük babası, hanedanın kurucusu Kadmos'a verilmişti. Laios'un kraliçesinden başka kadınlardan da oğulları vardı, onlardan herhangi biri ardıllık hakkını ileri sürerse dağa gönderilirdi, dağda Sphinks bu bilmeceyi sorardı ona, bilemezse öldürülürdü. Bu söylence, bir krallık klanının gizlerine bir tür erginlemeyi anlatmakta.

Anımsanacağı gibi, Sparta'da oğlan çocukları akşam yemeğinden sonra kamu işleri hakkında *eiren* tarafından sorguya çekilirdi, eğer yanlış yanıt verirlerse başparmaklarını ısırırdı onların (s. 120). Bu soruların da başlangıçta erginleme gizleriyle ilgili olması mümkün görünüyor, çünkü ilkel erginleme törenlerinden birinin —izleri Orestes söylencesinde de izlenebilecek— bir parmağın kesilmesi olduğunu görmüştük (s. 124). Athenaios, eski zamanlarda bilmecelerin içkili eğlencelerde gençleri eğitmek amacıyla sorulduğunu kaydediyor ve Adonis festivalinde bir içkili eğlencede, üçü de birbirine sorular soran Samos'lu üç kızın anlatıldığı Diphilos'un bir parçasına gönderme yapıyor. Son olarak, Plutarkhos, Thebai'nin Agrionia festivalinde kadınların kayıp Dionysos'u aramaktan döndüklerinde akşam yemeğinden sonra birbirlerine sorular sormalarının bir görenek olduğunu söylüyor.

Bu kanıt, dünyanın başka yerlerinde olduğu gibi Yunanistan'da da, bilmeceler sorma alışkanlığının, erginleme gizemlerindeki, amacı

adayın gizemli simgeler hakkındaki bilgisini sınamak olan sorulu yanıtlı konuşmalardan (kateşizm) türediğini akla getiriyor. Bu nedenle, Yunan tragedyasında o kadar gerilere gittiğine göre, *stichomythia*'nın bu tür soru yanıt konuşmasının bir kalıntısı olması mümkündür; tanrının kimliğinin tanınmasının, dinsel dramanın seyrinde bu simgelerin açıklanması amacıyla nasıl kullanıldığını kolayca görebiliyoruz.

Son olarak, oyuncuların oyunlarını oynadıkları sahneyle ilgili bildiklerimizden dikkate değer birşey çıkarıp çıkaramayacağımızı araştırmamız gerekiyor. Ne yazık ki, pek fazla bir şey olmayacak bu. Aiskhylos'un zamanındaki sahneden hiçbir iz kalmamış, belki de ağaçtan yapılmış olduğu için. Puchstein'e göre beşinci yüzyılın sonundan ya da Dörpfeld'e göre dördüncü yüzyılın ortasından kalma ilk taş binaların kalıntılarından anlaşıldığı kadarıyla eski tahta yapı, orkestraya doğru çıkıntı yapan her iki ucunda kanatları olan uzun bir bina, sahneyse bu binanın önünde bir kanattan ötekine uzanan dar bir paltformdu, olasılıkla. Binanın cephesi, dolayısıyla, sahneye bir arka plan görevi görüyordu; burada sahneden oyuncuların soyunma odalarına açılan kapılar vardı. Sahnenin derinliği bilinmiyor, fakat çok fazla olmayabilir, çünkü bildiğimize göre oyuncular koroyla serbestçe konuşabiliyordu ve sahneden orkestraya kolayca geçilebiliyordu.

Sahne ve sahne binaları *skenê* diye bilinirdi. Bu sözcük, birincil olarak "çadır" anlamına gelir, aynı zamanda tente ya da üstü örtülü bir arabanın sayvanı için de kullanılır. Burası önemli, çünkü Horace'tan duyduğumuza göre Thespis ve oyuncuları Attika köylüklerinde bir arabayla turneye çıkarlarmış. Bir de, arabaların Dionizyak *kômos*'un değişmez bir özelliği olduğunu biliyoruz. Bütün bunlar bir arada alınınca, bize Kent Dionysia'da resmi yarışmaların kuruluşundan önceki Attika draması hakkında bilmeye değer şeyler söylüyor. Thespis'in yaklaşık İ. Ö. 534'te tragedya ödülünü (bir keçi) kazandığı söyleniyor; bu, festivalin Peisistratos tarafından düzenlendiği bir tarihtir.

Eğer Horace'tan bugüne kalan söylence gerçekse —bundan kuşkulanmak için bir neden yok— yeniden kurmaya çalıştığımız zin-

cirde önemli bir halka sağlıyor bize. Dionizyak drama, bir gizli cemiyetin töreni olmaktan çıktıktan sonra ve Atina'da kendine sağlam bir yer bulmadan önce, köyleri dolaşan bir oyuncular loncasının ya da loncalarının elindeydi. Hiç kuşkusuz, bu loncalar hâlâ *thiasos* örgütlenmesinden gelme dinsel bir temelde örgütlenmişti, gösterileri hâlâ dinsel bir anlamla yüklüydü ve ürünlerin durumuyla ilgiliydi; ama şurası da oldukça açık ki, eğer bu çevre içinde kalmış olsalardı, bugün çağdaş Avrupa'da hâlâ rastladağımız köylü taklit oyunlarına (mummery) bozulmuş olacaklardı. Öyleyse bu dönem, Aristoteles'in erken tragedya biçeminin özelliği dediği sertlik ve kabalık niteliklerinin geliştiği dönemdi.

YUNAN TRAGEDYASININ TÖREN KALIBI

İLKEL ERGİNLENME	YUNAN ERGİNLEMES	TRAGEDYA
Çocuk olarak çıkış	*pompé*	*párados*
Ölüm ve Diriliş	*agón* *sparagmós*	*peripéteia* *kommós*
Kutsal eşyaların gösterilmesi	*anakálypsis*	*anagnórisis*
Kateşizm	*ainigmata* *dokimasia*	*stichomythia*
Yetişkin olarak dönüş	*kômos*	*éxodos*

Chambers, ortaçağ İngiliz sahnesi üzerindeki çalışmasında, on üç ve on dördüncü yüzyıllarda burjuve sınıfının yükselişiyle birlikte, ortaçağ Kilisesinin törenlerinden gelişmiş olan kilise oyunlarının (tapınma oyunları) din adamlarından burjuva loncalarına, katedralden pazar yerine geçtiğini, aynı zamanda temalarının da laikleştiğini

göstermiştir. İngiliz draması Yunan dramasıyla ortak temel öğeler taşıyordu; çünkü bu tapınma oyunları, maskeli-giysili oyunlar, halk dansları ve Germen kabilelerinin tarım törenlerinden gelme başka gösterimlerden de etkilenmişti; drama laikleştikten sonra, Tudor monarşisinin koruyuculuğuyla daha da gelişmişti. Fakat her ikisinin de tarihi yönünden, çok önemli bir temel ayrım var. İngiltere'de Kilise feodal soylular demekti, onun oyunlarıysa, yönetici sınıfın dinsel töreni olarak uzun süreden beri değişmeye dirençli katı bir biçimde kalıplaşmıştı. Bu nedenle, ilk anda içgüdüsel olarak, kilise oyununu yararlı bir başka şeye —yansılama büyüsüne— döndürme yollarını arayan köylü sınıfından gelmiş olan oyunlaştırmaya doğru itici güç, kilise yetkililerinden gelen etkin bir muhalefet karşısında ayakta tutulmuştu; yine aynı nedenle, bu oyunlar, feodal soyluların rakibi burjuva sınıfı tarafından benimsenip, daha sonra da burjuve sınıfının önderleri olarak Tudor'ların koruyucuğuna geçince, drama dinsel törenle bilinçli bir zıtlık içinde gelişti ve hızla bağımsız duruma geldi. Öte yandan Attika'da, dramanın evrimleştiği Dionysos tapınması oldum olası popülerdi; bu yüzden de eski soyluluğun klan tapımlarına karşıt olarak tiranlar tarafından canlandırıldı ve yeniden örgütlendi. Sonuç olarak, drama Atina'ya getirildiğinde, Dionizyak gizemlerin köylü sınıfı arasına dağılmasıyla birlikte başlamış olan laikleşme eğilimi tersine dönmüş oldu. Dinsel törenden uzaklaşmayı sürdüreceği yerde geriye, ona doğru itilmiş oldu; bundan sonra da bütün tarihi boyunca, ilk ve en önde gelen bir kutsal hizmet olarak kaldı, bu kutsal hizmet bir kez yeni törensel kalıbı içinde yerleşince yorumlayıcıları üzerinde ciddi bir artistik disiplini zorla uyguladı. Atina tragedyasının teknik olarak Elizabeth dönemi tragedyasından daha yetkin olmasının bir nedeni de budur.

Peisistratos'un din politikasında bilinçli bir şekilde gerçekleştirdiği bir amaç izlediğini görmüştük. Onun drama karşısındaki tutumu da aynı. Tragedya yarışmalarını kurduğunda amacı, yalnızca Atinalı tüccar ve zanaatçıların beğeni ve ilgilerini çekmek değil, aynı zamanda halkın yaratmış olduğu bir sanat biçimini, onların kültür düzeylerini

yükseltmek ve onları bir ulus kalıbı içine dökmek için kullanmaktı. Yeni sanat biçimi, nasıl, zaten gerçekleşmiş bir ilerlemenin ifadesi idiyse, onun yönetimi altında, ilerlemeyi daha da hızlandırmak için bir uyarı oldu. Atina tragedyası başlangıçtan beri Atina halkının maddi ve toplumsal ilerlemesine sıkı sıkıya bağlıydı.

O, aynı zamanda, eğer Atinalılar apayrı bir ulusal kültür geliştireceklerse, öteki Yunan devletlerinin, özellikle o sırada kendilerinden daha ileri durumda olanların kültürünü de özümlemek zorunda olduğunu görüyordu. Bu amaçla, İon epiğinin halk önünde okunması geleneğini kurdu, böylece Atinalı drama yazarlarına, çok zengin ve incelmiş geleneksel gereçle dolu bir hazinenin kapılarını ardına kadar açmış oldu. Fakat onun ileri görüşlülüğünün en belirgin tanığı, gelişmiş dithyrambos'un tarihidir.

Tiranlar yönetiminde Atina, hızla Yunanistan'da dithyrambos gösterilerinin başlıca merkezi haline geldi, fakat tanıdığımız dithyrambos şairlerinin hemen hepsi yabancıydı — Hermione'li Lasos, Chalkis'li Hypodikes, Thebai'li Pindaros, Keos'lu Simonides ve Bakhylides; bütün bunlar aslında Kent Dionysia için yazmışlardı. Atina tiranları, tragedya ile uğraşan kendi şairlerinin pek eğilim göstermediği bir sanat biçimini özendirmek için niçin bu kadar çok çalışmıştı? Bunun nedeni, tragedyanın gelişmesi yönünden onun ne kadar değerli olduğunu anlamış olmalarıdır mutlaka. Peloponnesos'ta, Korinthos'ta ve Sikyon'da halkçı hareket, onunla birlikte Dionizyak canlanma, Atina'dakinden çok daha önce başlamıştı; ayrıca onun karakteristik sanat biçimi olan dithyrambos dışardan, Attika'da hiçbir zaman kök salmamış olan Dor aristokrasisinin koral geleneğiyle yakın temas yoluyla destek görmüştü. Tiranlar, Kent Dionysia'da dithyrambos'u yerleştirmekle, bu geleneğin Atinalı drama yazarlarına açık hale gelmesini sağladılar, onlar da böylece bunu kendi tragedya korosu uygulamalarına katma olanağını buldular.

Yani, güç halktan geldiği halde, onları dithyrambos'un bilincine vardıran ve kullanmalarını sağlayan, önderleri olmuştur. Kitlenin hareketlendirici gücüyle bireysel önderliğin bu birleşmesi olmaksızın

tragedya sanatı bu kadar hızla ilerleyemezdi; ayrıca kısa süre sonra da demokratik devrimden alacağı o büyük uyarıdan tam anlamıyla yararlanacak duruma gelemezdi.

Bu noktaya kadar tartışmamız şöyle özetlenebilir. Dionizyak *thiasos*, kabile toplumunun geç evrelerinde içinden geliştiği totemci klanın yapı ve işlevini değişmiş bir biçimde sürdüren bir gizli büyü cemiyetiydi. Bir erkek rahibin önderliğinde kadınlardan oluşuyordu. Onun erginlemeden gelen töreni üç öğe içeriyordu — cümbüşlerde açık kırsal alanlara çıkış, bir kurbanın parçalanıp yendiği bir kurban kesme ve utkulu bir geriye dönüş. Bu dinsel tören, Dionysos'un acısının miti olarak yansıtılıyordu. İşlevi, toprağın bereketini artırmak olduğu için, yalnızca köylüler arasında sürüp gitti, böylece daha ileri bir aşamada toprak sahibi soyluluğa karşı halk hareketiyle yakından özdeş duruma geldi. Yunanistan'ın bazı bölgelerinde erkek ve kadın cinslerin toplumsal ilişkilerindeki değişmelere bağlı olarak tören, erkeklerin kontroluna geçti ve daha ileri bir değişikliğe uğradı. Gizli olmaktan çıkıp dağılmaya başladı. Cümbüş alayında söylenen şarkı, bir ilâhi oldu, bu da Peloponnesos'ta hızla gelişti; kurban töreni bir acı çekme-oyunu oldu, daha çok da, geç başlamasına karşın halk hareketinin daha ileri gittiği Attika'da gelişti. İlkinden dithyrambos ortaya çıktı, ikincisindense tragedya. Her ikisi de tiranlar tarafından kentlileştirildi ve bilerek yönlendirildi, ilki aristokratik liriğin etkisi altında olgunlaştı. Böylece, tartışmamıza geriye doğru bakarken, kesinlikle diyebiliriz ki, tragedya sanatı, uzaktan fakat dolaysız olarak ilkel totemci klanın dinsel yansılama töreninden gelmiştir; evrimindeki her aşama, toplumun kendisinin evrimiyle koşullanmıştır.

GÖNDERMELER

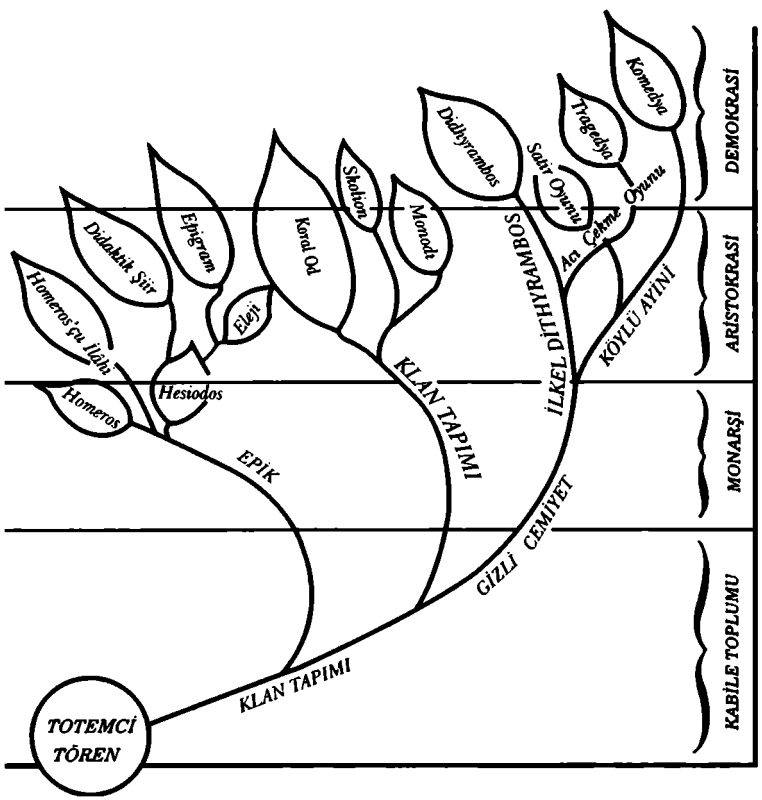
Pauly-Wissowa, s. v. Rätsel.

Pickard-Cambridge, A. W. *The Theatre of Dionysus in Athens* (Atina'da Dionysos Tiyatrosu), Oxford, 1946.

.....*The Dramatic Festivals of Athens* (Atina Drama Festivalleri), Oxford 1953.

Chambers, E. K. *The Mediaeval Stage* (Ortaçağ Sahnesi), Oxford, 1903.

YUNAN ŞİİRİNİN EVRİMİ



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AİSKHYLOS



ATHENA BAYKUŞU

XII

DEMOKRASİ

YÜRÜTME görevlerini kendi adaylarıyla doldurarak yönetimin kontrolunu ellerinde tutmuş olan tiranlar döneminde Atina anayasasında pek fazla dış değişiklik olmamıştı. Hippias'ın kovulmasından ve İsagoras'ın kalkıştığı karşı-devrimin bastırılmasından sonra halkın kazandığı hakları sağlam bir temele oturtmak amacıyla yeni bir anayasa hazırlandı.

Atina basit bir tarım ekonomisinden para ekonomisine geçmişti artık. Toprak sahibi sınıfın kalıtsal ayrıcalıkları kaldırılmıştı; doğuştan gelen ayrıcalık hakları mülkiyet haklarına bağlanmıştı. Bu değişiklikler daha o zamandan, kalıt yasalarında ve karşıt cinslerin toplumsal ilişkilerinde derin değişikliklere yol açmıştı; artık eski kabile sisteminin akrabalığa dayalı, yeni ekonomik ve toplumsal ilişkilere ayakbağı olmuş olan son kalıntıları temizlenmişti. Öte yandan, bu biçimde gerçekleştirilen devrim, büyük ölçüde sıradan halkın kabile sisteminde yararlandığı eşitliği yeniden ele geçirmesinde yattığı için, halk meclisi, ortak festivaller ve kuranın kullanılışı gibi Atina toplumunun karakteristik kurumlarından bazılarının yeni ve çok farklı koşullarda canlandırılmasıyla birlikte yürümüştü. Son olarak, devrimin sürükleyici gücü tüccarlardan ve zanaatçılardan oluşan yeni orta sınıf olduğu için bu sınıfın iktidara yükselişi, topluma ve dünyaya yeni ve farklı bir bakışı beraberinde getirmişti.

İlkel Attika klanlarının önde gelen ailelerinin kendilerini bir yönetici kast olarak nasıl kabul ettirdikleri daha önce anlatılmıştı; fakat kabile sisteminin yapısı, klanın dayanışmasını yıkmış olan bu gelişmeyle bozulmuş olsa da, şimdi ulaşmış olduğumuz döneme kadar varlığını sürdürmüştü: Eupatridai'den seçilmiş olan dört kabile başkanının (*phylobasileis*) yönetimi altındaki ordunun örgütlenmesi kabileseldi; daha da önemlisi, yurttaş haklarından yararlanma, fratri-

lerden birinin üyeliğine bağlıydı. Fratriler klan grupları olduğuna göre, yurttaşlar topluluğunun hâlâ ilkel Attika klanlarına bağlı kişilerden oluşan bir kabile topluluğu olması demekti bu. İşte bu noktada, kabile yapısına karşı baskı en güçlü durumdaydı ve yeni orta sınıftan geliyordu.

Attika'nın endüstriyel gelişimi ilk aşamalarında işgücü eksikliği nedeniyle engellenmişti. Gördüğümüz gibi, Solon bu yüzden köylülerin mallarından mülklerinden edilmelerini önlemek için hiçbir şey yapmamıştı; aynı nedenle işsizliğe karşı yasalar çıkarmış, yabancı zanaatçıların göçünü özendirmişti. Bununla birlikte, bu göçmenler yurttaşlık haklarını ancak fratrilere kabul edilmekle kazanıyorlardı, sonuç olarak da toprak sahibi aristokrasinin politikası fratrileri kapalı tutmaktı. Bu dönemden, fratri üyeliğinin klan üyeleriyle sınırlı tutulmaması koşulunu getiren bir yasa saklı tutuluyordu. Bunun, Attika fratrisinin sadece şu kadar klandan oluştuğunu söylerken Aristoteles'in yanıldığının kanıtı olduğu ileri sürülmektedir; fakat öte yandan, Aristoteles'in haklı olduğunu da kanıtlar bu, çünkü klandan olmayanlar ilk sıralar klandışı tutulmuş olmasalardı, onların klana kabulünü zorlayan bir yasaya gerek olmayacağı akla uygun gelmektedir, fakat bu yasanın büyük ölçüde işlemediği de açık. Aristoteles'ten öğrendiğimize göre, Peisistratos'un en güçlü destekçileri arasında, katışıksız nesepten gelmedikleri için yurttaşlığı yitirmekten korkanlar —yani, fratrilere kabul edilmiş fakat tarımcı parti tarafından kovulma tehlikesinde olan göçmen zanaatçıların kuşağından olanlar— vardı. Bu sınıfın tiranlığa neler borçlu olduğu şu olaylardan açıkça anlaşılabilir: tiranlık düştüğünde, İsagoras'ın ilk eylemlerinden biri, katışıksız Atinalı olduklarını kanıtlayamayan çok sayıda yurttaşın haklarının ellerinden alınması olmuş, kısa süre sonra da, Sparta Kralı Attika'ya girdiğinde, Kleisthenes'i desteklemiş olan 700'den çok aile ülkeden çıkarılmıştı. Bu yüzden şurası açık ki, hızla büyüyen tüccarlar ve zanaatçılar sınıfının yurttaşlık hakları, tiranlığın Kleisthenes önderliği altında iktidarı ele geçirdiği zamana kadar, fratrilerdeki toprak sahiplerinin etkisi yüzünden güven altında değildi; işte bu yüzden, yeni anayasada fratrilerin politik işlevleri kesinlikle kaldırıldı.

Kleisthenes'in reformlarına geçmeden önce, mülkiyetin büyüyüşünün klanın iç yapısı üzerine etkilerini incelemek için bir süre durmalıyız. Altıncı yüzyılın başlangıcına kadar mülkiyet hakkı, hem gerçek hem de kişisel olarak —en azından sözde— klandaydı. Kişi ancak yararlanma (intifa) hakkına sahipti. Bir erkek öldüğünde, varlığı klan arkadaşlarına geçiyor hiç kuşkusuz. ölene yakınlık derecelerine göre belirlenen oranlarda onlar arasında bölüştürülüyordu. Erkeklerin kadınlardan daha çok pay alıyor olmaları olası; hiç kuşkusuz, bu döneme kadar klan üyeliği erkek çizgisinde devam ediyordu.

Attika kalıtım yasası, demokrasi yönetiminden kabul edildiği haliyle, Solon'a bağlanıyordu; bu geleneğin doğruluğunu sorgulamak için neden yok, ama yeni sistemin tüm etkilerinin belirgin hale gelebilmesi için zorunlu olarak belli bir sürenin geçmesi gerekeceği de akılda tutulmalıdır. Bu yüzden diyebiliriz ki, kalıtımla ilgili demokratik uygulama altıncı yüzyılda yavaş yavaş gelişmiştir. Bunu anlayabilmek için onu Yunanistan'ın öteki bölgelerinde mülkiyet kalıtım yasası olarak bilinen şeyle karşılaştırmalıyız. Beşinci yüzyıldan kalma Gortyna Yasası yürürlükteydi; Aristoteles zamanındaki Sparta uygulaması hakkında da bazı şeyler biliyoruz. Bu kanıt, zayıf da olsa, Attika Yasasını evrimci perspektifine yerleştirmeye yeter, çünkü Gortyna beşinci yüzyılda ekonomik yönden, Atina'nın altıncı yüzyılda olduğundan daha geriydi, Sparta ise dördüncü yüzyılda bile çok daha geriydi.

Attika yasasında vasiyet hakkı yalnızca kalıtçıların olmadığı durumlarda tanınırdı, bu da evlât edinme yoluyla uygulanırdı. Eğer bir adamın kalıtçıları yoksa, bir oğul evlât edinebilirdi, bu oğul onun kalıtçısı olurdu. İlkel evlât edinme göreneği böylece yeni bir kullanıma girmiş oluyordu. Eğer erkek, yasal ya da edinilmiş çocuk bırakmaksızın ölürse, malı mülkü aşağıdaki öncelik sırasına göre yakınlarına geçerdi: babası, erkek kardeşleri ve onların çocukları, kız kardeşleri ve onların çocukları, baba tarafından kuzenleri ve onların çocukları, ana tarafından kuzenleri ve onların çocukları. Ananın ve onlarla birlikte onun erkek ve kız kardeşlerinin dışta tutulması, klanın

karakteristiği olan tek taraflı akrabalık kavramının, ailenin karakteristiği olan daha dar fakat çift taraflı kavrama henüz yenilmediğini gösteriyor. Eğer erkeğin her iki cinsten çocukları varsa, malı mülkü, kız kardeşlerine evleninceye kadar bakımları ve onlara miktarı sınırlı bir drahoma verimeleri koşuluyla, oğulları tarafından bölüşülüyordu. Eğer yalnızca kızları varsa, mal mülk onlara kalıyordu fakat kocasının en yakın akrabasıyla —ilk durumda ölenin erkek kardeşleri oluyordu bunlar— evlenmek zorundaydılar; kalıtsa, belli bir yaşa gelince onların oğullarına geçiyordu. Böylece dıştan evlenme kuralı çiğnenmiş oluyordu. Ayrıca, kalıtçı kız zaten evliyse, en yakın akrabayla evlenmek üzere kendi kocasından boşanmak, en yakın akrabaysa onunla evlenmek üzere kendi karısından boşanmak zorunda kalabiliyordu. Kadınların özgürlüğünde mülkiyet yararına bu kısıtlamalar, zina suçları konusundaki Attika yasasına eş düşüyor; Attika'da zinaya o denli ciddi bir suç olarak bakılıyordu ki, bir erkek zina halinde suçüstü yakaladığı kişiyi, adam öldürme suçuyla suçlanmaksızın öldürebilirdi.

Gortyna'da kadın drahoma olarak getirdiği mallar üzerindeki haklarını elinde bulunduruyordu, kocası tarafından boşanırsa ek olarak beş *statêres*'lik para alıyordu. Bir erkek öldüğünde malı şöyle dağıtılıyordu: kentteki evi ve içindekiler, hayvanları oğullar arasında bölüştürülüyordu; geriye kalanlar —kırsal yerlerdeki malı mülkü, ona bağlı serfler, onların evleri ve hayvanları da içinde— oğullar ve kızlar arasında bölüştürülüyor, her kız, bir oğulun aldığının yarısını alıyordu. Eğer hiç oğlu yoksa malın mülkün tamamı kıza kalıyordu; kız, malın mülkün yarısını en yakın akrabaya bırakarak onun zararını karşılamak yoluyla, onunla evlenmeyi reddedebilirdi.

Sparta'da yasalar bir kitapta toplanmamıştı, bu yüzden de kalıtla ilgili kuralların saptanması pek kolay değil. Bununla birlikte, bunlar Aristoteles'in Attika ve Gortyna yasasının ışığında konu üzerinde yazdıklarından çıkarılabilir. Sparta ekonomisi Girit'in aile mülkü sistemine dayanıyordu; fakat Sparta'da para olmadığı, sanayi ve ticaret de yasak olduğu için toprak, ona bağlı serfler ve ürün dışında mülk yoktu.

Aristoteles, kadınların özgürlüğünü ve etkisini, Sparta toplumunun özelliklerinden biri olarak belirtiyor. Bu konu üzerinde söyledikleri başka yazarlarca da doğrulanıyor. Kadınlar toplumda özgürce dolaşabilirdi; zina cezalandırılmıyordu, hatta utanılacak bir şey bile değildi; bir kadının birden çok kocası olabilirdi. Bütün bunları ciddi biçimde eleştiriyor Aristoteles, fakat onun, kadınların "kulluğuna ve kapatılmasına, doğanın bir yazgısı olarak bakan bir Atina burjuvasının bakış açısından konuştuğunu unutmamamız gerekir. Daha sonra Sparta'daki kalıt kurallarını yorumlamasını sürdürür:

Bazıları çok fazla toprak kazanmayı becermiştir, bazılarıysa çok az, böylece toprak çok küçük bir azınlığın eline düşmüştür. Yasalar da pek iyi düzenlememiş bunu; çünkü yasa yapıcı çok haklı olarak toprağın alınıp satılmasını onursuz bir şey sayıyorsa da, onun hediye ya da vasiyet yoluyla el değiştirmesini kısıtlamamakta, böylece zorunlu olarak aynı sonuç ortaya çıkmaktadır. Kadın kalıtçıların sayısına ve drahomaların büyüklüğüne bağlı olarak toprağın beşte ikisine yakın kısmı kadınların elindedir. Drahomayı kaldırmak ya da çok aza indirmek daha iyi olurdu. Aslında bir erkek, kız kalıtçısını istediği kimseye verebilir, eğer onu birine vermeden ölürse, erkek kalıtçısı aynı şeyi yapabilir.

İlk bakışta bu parça Spartalıların özgürce vasiyet düzenleme hakkını tanıdığını ifade eder gibi görünüyor, genel olarak da böyle anlaşılmakta; fakat biraz düşününce bunun yanlış bir yorumlama olduğu görülebilir. Gortyna Yasa Kitabında ya da Attika Yasa Kitabında, hatta gelişmiş yasaların ortaya çıkmasından önceki herhangi bir eski yasa kitabında kabul edilmemiş bir hakkın, yasaları sıralama aşamasına hiç de ulaşmamış olan gerici Sparta aristokrasisi tarafından kabul edilmiş olduğunu varsaymak olanaksızdır. O zaman öteki seçenek nedir? Aristoteles, Sparta uygulamasını bir Atinalının bakış açısından yargılıyor; hediye ya da vasiyet yoluyla el değiştirme deyince, ya da bir erkeğin kız kalıtçısını istediği kişiye verebileceğini söylerken kastettiği şey yalnızca şu: Atina, Gortyna ve öteki Yunan devletlerindekinin tersine, Sparta'da kadın kalıtçının en yakın akrabayla evlenmesi gerekmiyor-

du, sonuç olarak da aile malının erkek çizgisinden gelen çocuklara geçişini sağlama alacak bir yol yoktu.

Sparta'daki toplumsal yaşam daha önce anlatılmıştı (s. 119-20). Oğlan çocuk yedi yaşına gelince anababasından alınır ve *agéla*'ya kaydedilirdi; on dokuz yaşında erginlik çağına erişir ve Erkekler Evinde oturmaya başlar, öteki erkeklerle birlikte yer, birlikte uyurdu, gününü askerlik çalışmalarıyla geçirirdi. Evlendiğinde karısıyla birlikte yaşamazdı, yalnız zaman zaman onu gizlice ziyaret ederdi. Gelinin, Girit'te olduğu gibi kendi anababasıyla birlikte yaşadığı varsayılabilir. Plutarkhos, erkeklerin "uzun bir süre" —belki de askerlik hizmetinden bağışık tutuluncaya kadar— bu şekilde yaşamaya devam ettiğini söylüyor.

Kızlar da *agélai*'de örgütlenirdi, fakat erkek çocuklar gibi aileden ayrıldıklarına ilişkin bir kanıt yok. Bu durumda, Sparta evinin, Erkekler Evinde oturmama bağışıklığını kazanacak kadar yaşlı olan baba, ana, evlenmemiş kız çocuklar ile her iki cinsten yedi yaşın altındaki çocuklardan oluşması gerekiyor. Yetişmiş oğulların olmaması durumunda kız çocuklar, kalıttan hak ileri sürebilirlerdi. Önemli miktarda drahoma elde etmekle kalmıyorlar, fakat kocalarının devamlı evde olmaması yüzünden malın mülkün yönetimini ellerinde tutuyorlardı. Kuşkusuz, politik yaşamdan dışlanmışlardı, fakat ekonomik konumları sayesinde etkileri o denli büyüktü ki, Aristoteles Sparta'dan "kadınlarca yönetilen ülke" olarak söz ediyor. Sonuç olarak, bu sistemin nasıl ortaya çıktığı sorulacak olursa, bunun yanıtı özel fetih koşullarında bulunabilir. Yabancı ülkelere yerleştirilen Spartalıların fethedilen ülke halkıyla evlilik ilişkileri kurduğunu biliyoruz; hepsi de erişkin erkek yurttaşlardan oluşan kalıcı bir orduyu ayakta tutmak zorunda olduklarına göre, yeni devlet, cinsler arasında işbölümü temelinde ortaya çıkıyordu. Erkekler dövüşüyor, kadınlarsa malı mülkü yönetiyordu.

Bu üç sistemi karşılaştırırsak —Sparta, Gortyna ve Atina— bunların, mülkiyetin gelişiminde ve kadınların kulluğunda birbiri ardından gelen üç aşamayı temsil ettiği açıkça anlaşılır. Ayrıca Attika'da kadınların kulluğu mülkiyetin gelişiminin bir sonucu idiyse, bundan, daha eski zamanlarda kadınların daha geniş bir özgürlükten yarar-

landıkları sonucu çıkar: Attika geleneğiyle kesin bir biçimde doğrulanıyor bu. Kekrops egemenliğine kadar geriye gidersek, kadınların halk meclisinde erkeklerle birlikte oy kullandıklarını, resmi evlilik diye bir şeyin olmadığını, her kadının çeşitli erkeklerden çocukları olduğunu, çocuklarınsa ananın adını aldığını görürüz. Yani, Attika'da kadınların statüsü bir zamanlar tarihsel dönemde Sparta'da olduğundan daha yüksekti, ayrıca Attika geleneğinde hâlâ anımsanan bir şeydi bu. Çağdaş Attika ile çağdaş Sparta ve çağdaş Attika ile Attika geleneği arasındaki bu ikili zıtlık, Attika yazarlarının —Aiskhylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Platon, Aristoteles— karşıt cinslerin toplumsal ilişkileri ile niçin bu kadar derinden ilgilendiklerini açıklar bize.

Böylece, altıncı yüzyıl süresince, mal mülk sahibi erkekler, klanın ilkel yapısından ve işlevlerinden geriye ne kaldıysa azar azar yontarak Eupatridai'nin işini tamamlamıştı. Kleisthenes, soyluların kendi klan tapımları yoluyla kullandıkları etkiye karşı çıkmak için, Peisistratos'un popüler devlet festivallerini geliştirme politikasını sürdürdü, fakat onun elinde bu politika, soylu ailelerin varlık ve saygınlıklarından gelen gücü tamamen ortadan kaldıracak kadar etkili olmadı, hatta belki niyet de bu değildi. Bunu bundan sonraki bölümde göreceğiz. Asıl mücadele, daha önce de gördüğümüz gibi, soyluların hâlâ orta sınıfın güvenliğini tehdit edecek kadar güçlü olduğu fratrilerde toplanıyordu. Eğer bu tehdit kaldırılacak idiyse —Kleisthenes'in destekleyicileri bunda kararlıydılar— fratrinin politik olarak güçlendirilmesi gerekirdi; bu da kabile sisteminde en önemli nokta olduğuna göre bu sistemin yeniden kurulması gerekiyordu.

Bunu gerçekleştirme yolu bambaşkaydı. Kabilenin yeniden yapılandırılması yeni bir şey değildi. Daha önceki bir bölümde işaret ettiğimiz gibi Kyrene'de yapılmıştı bu, askeri yeniden örgütlenmenin bir bölümü olarak Sparta'da da yapılmıştı. Fakat insan toplumunun ilkel sürüden oluştuğu günlerden beri atalarının devamlı olarak içinde yaşamış oldukları toplumsal yapının insanların kafasında bıraktığı iz o kadar derindi ki —daha önce görmüş olduğumuz gibi, onların maddi evrenin yapısı hakkındaki düşüncelerini bile bu belirliyordu— bunu,

hangi biçimde olursa olsun bir toplumsal düzenin doğal ve zorunlu temeli olarak kabul ediyorlardı hâlâ. Dolayısıyla, başka yerlerde olduğu gibi Attika'da da ilkel kabile sistemi aşıldığında, eski düzenin dış özellikleri aslına uygun biçimde yenisinde de yaratılmıştı; çağdaş bir tarihçinin, "kabilelerden ve Kleisthenes'in *trittyés*'lerinden daha yapay bir düzenin tasarlanması insan zekâsının ötesindedir" gibi düşünceleri şöyle yanıtlanabilir: biz hakkında ne düşünürsek düşünelim, o dönemin Yunanlıları için dünyadaki en doğal şeydi bu.

Yeni sistemdeki yaşama birimi *dêmos* ya da bucak idi. Bir toprak birimi olarak *dêmos* tarihöncesi zamanlardan beri vardı. Birçok durumda, bir klanın adını taşırdı: Eupytridai, Aithalidai, Semachidai gibi. Ayrıca sözcüğün kendisi öz anlamıyla bir bölgeyi ifade eder; toprak zilyetliğiyle ilgili anlamı daha önce incelenmiş olan *dasmos* sözcüğüyle aynı kökten gelmektedir. Bu konu üzerinde çıkardığımız sonuçlardan, *dêmos*'un, ilk biçiminde belli bir klana ayrılmış toprak *moîra*'sı olduğu anlaşılıyor. Dolayısıyla, altıncı yüzyılın sonuna kadar, toprak zilyetliği klan sisteminin dağılmasına bağlı olarak kökendeki bağ büyük ölçüde silinmiş de olsa, klanla geleneksel bir birlikteliği vardı.

Kleisthenes her *dêmos*'ta oturan insanları, seçimle gelen bir başkanı (*démarchos*) ve ergenlik yaşına gelir gelmez her erkeğin adının yazıldığı bir nüfus kütüğünün tutulması da dahil önemli korporatif işlevleri olan bir korporasyon olarak örgütledi. Bu nüfus kütüğüne yazılma yurttaşlık haklarını da birlikte getiriyordu. *Dêmos*'un ilk üyeleri, Kleisthenes'in reformları yasalaştığı sırada sınırlar içinde oturan ergin erkeklerdi — akrabalık ilkesi bu derece gevşetilmişti; fakat daha sonraki kuşaklarda üyelik soy sopla saptanır oldu. Oğul, nerede otururşa otursun, daima babasıyla aynı *dêmos*'a bağlı oluyordu. Bunun için de, iki kuşak sonra bu birim, kendi başkanı, kendi ortak yaşamı ve kendi duygusal bağlantıları olan gerçek akrabalardan oluşan bir topluluğa dönüştü. Kleisthenes, ilkel klanın ortadan kalkmasıyla insanların kafalarında oluşan boşluğu doldurmanın bundan daha iyi bir yolunu bulamazdı.

Dêmos'ların bu dönemdeki sayısı bilinmiyor. Olasılıkla 150 ile 200 arasındaydı. *Trittyes* ya da bucak denilen üç gruba ayrılıyorlardı. *Trittyes*'in bir *dêmos*'lar grubu olarak fratriyle ilişkisi, *dêmos*'la klan arasındaki ilişkinin aynıydı. Hiç de korporatif bir varlığı yoktu; bütünüyle coğrafik bir birimdi, fakat reformculara yeni sistemin gerçekten devrimci özelliğini sıkıntısızca altında gizleyebilecekleri bir örtü sağlıyordu. Bu otuz *trittyes*'den onu, kentte ya da kente yakın yerleşmiş *dêmos*'lardan, onu denize yakın bölgelerde yerleşmiş *dêmos*'lardan, onu da iç bölgelerde yerleşmiş *dêmos*'lardan oluşuyordu. Bu düzenlemenin amacı, *trittyes*'in kabileler halinde nasıl gruplaşmış olduğunu gördüğümüzde daha iyi anlaşılacaktır.

O zamana kadar dört Attika kabilesi vardı. Bu sayı şimdi ona yükseliyordu. Bu on kabileden her birinde, biri kent alanından, biri deniz bölgelerinden, biri de iç bölgelerden üç *trittyes* vardı. Bu demekti ki, kent nüfusu her kabile içinde güvenli bir biçimde yerleştirilmişti; bütün politik toplantılar kentte yapıldığına göre, kendi sayılarıyla oransız bir oy gücünü bir araya toplayacak bir durumdaydı. Böylece tüccarlar, imalatçılar ve zanaatçılar orta sınıfı, toprak sahipleri, çiftçiler ve köylüler üzerinde devamlı bir üstünlük ele geçiriyorlardı, aynı zamanda ülkenin çıkarları kentin çıkarlarına bağlı bir duruma gelmiş oluyordu.

Kleisthenes'in eskinin kalıbı üzerine kurmuş olduğu yeni toplum düzeni böyleydi. Eski klanlara ve fratrilere dokunulmamıştı, fakat etkin bir biçimde yerlerine başka şeyler konmuştu, böylece de son bulmuşlardı. Yeni sistemin sonucu ve kurulma amacı, elbette mülkiyetin gelişimine karşı son engellerin de, topluluğun en ileri kesimi olan orta sınıf tarafından ortadan kaldırılmasıydı. Genel olarak tanınan biçimleri bu, fakat bu temel değişikliklerin neden bu denli tutucu bir biçimde oluşturulduğunu açıklamıyor. "Klanın yerine *dêmos*'un geçirilişinin, aslında akrabalık ilkesinden yerellik ya da bir yerde oturma ilkesine geçişi ifade ettiği" söylenmekte. Doğru, fakat *dêmos* üyeliğinin neden kalıtsal olduğunu açıklamıyor bu. Olan şey, aristokratik klanların kontrolundaki *eski* akrabalık sisteminin yerine, klanların göz ardı edildiği fakat akrabalık ilkesinin olabildiğince sak-

landığı yeni bir sistemin konulmasıydı. Başka bir deyişle, demokratların yaptığı şey, aristokrasi tarafından sınıf baskısının bir aracı haline sokulmuş olan eski kabile sistemini ortadan kaldırmak ve böylece onun yerine eskiyi model aldığı fakat aynı zamanda demokrat olduğu için halk tarafından kolayca eski kabile haklarının yeniden ele geçirilişi olarak —geçmişten bir kopma değil, geçmişin yeniden canlandırılması— kabul edilen yeni bir kabile sistemi kurmaktı.

Kabilelerin sayısı neden ona yükseltilmişti? Bu yenilik, aynı zamanda yürürlüğe girmiş bir takvim reformuyla ilintiliydi. O zamana kadar Attika, rahiplerin kontrolu altında ve ay yılıyla güneş yılını uzlaştırmak için tasarlanmış, arada zamanlı eklemeleri olan on iki aya dayalı ilkel ay takvimini sürdürmüştü. Demokrasi yönetiminde, aya bağlı hesaplama dinsel amaçla yerinde bırakılıyordu, tıpkı çağdaş Avrupa'da kilise bayramlarında yapıldığı gibi; ama Kleisthenes, laik amaçlarla, otuz altı ya da otuz yedi günlük on döneme dayalı bir güneş takvimi çıkardı. Aynı zamanda, Solon'un kurmuş olduğu Dört Yüzler Danışma Meclisi 500'e yükseltildi: on kabilenin her birinden ellişer üye; elli üyelik bu on kabile grubu, yıl içinde dönüşümlü olarak Konseyin daimi komitesi gibi çalışıyordu. Yeni kabile sistemiyle yeni takvim arasındaki bu karşılıklı ilişkinin, eski kabile sistemiyle eski takvim arasındaki benzeri ilişkinin yerine geçmek üzere tasarlandığını düşünmek yeni anayasanın ruhuna uygun düşüyordu; gerçekten de bunun böyle olduğunu gösteren kanıtlar da var.

Aristoteles'e göre ilkel Attika sistemi, her biri üç fratri içeren dört kabileden oluşuyordu. Devamla, her fratrinin otuz klan, her klanınsa otuz üye içerdiğini söylüyor ve dört kabilenin mevsimlere, on iki fratrinin aylara, her fratrideki otuz klanınsa her aydaki otuz güne eş düştüğünü ekliyor. Bu düzenlemenin kurgusal karakteri o kadar elle tutulabilir gibi ki, birçok çağdaş araştırmacı bu ifadenin tümünü, hatta fratrinin bir klan grubu olduğunu yadsıma noktasına kadar, küçümsemektedir. Fakat, ister demokrasinin kökenini, isterse tragedyanın kökenini araştırıyor olsun, Aristoteles'in tarihsel geleneği ele alışı o denli sağlam ve açık görüşlü ki, çıkardığı sonuçlar öyle kolaylıkla bir kenara atılamaz. Bu örnekte, fratri ile klan arasındaki ilişki konusun-

daki görüşü kesinlikle doğru; eski kabile sisteminin mevsimlerle ilişkisi konusundaki gelenek, açıkça şemalaştırılmış olsa da, en azından eski olması mümkün, çünkü eski ay takvimine dayanıyor; gerçekten de, en azından her kabile ve fratrinin, yılın birbiri ardından gelen dönemlerinde belli işlevleri yerine getirmiş olduğu düşünülürse, temelde pekâlâ doğru olabilir. Böyle bir düzenleme, kabile sisteminin özelliği olan gelişmiş törensel işbirliğine bütünüyle uyuyor, ayrıca yeni kabile sistemiyle takvim reformu arasındaki bağı açıklıyor bize.

Yeni Beş Yüzler Meclisinin üyeleri kurayla seçiliyordu; aynı yöntem birkaç yıl sonra Devletin en üst görevlilerinin: *árchontes*'in seçimine kadar genişletildi. Kura çekimi, yeni demokratik anayasada, başlangıçta ilkel kabile demokrasisindeki amaca hizmet ediyordu: eşitliğin korunmasıydı bu. Eski demokrasi daha yüksek bir evrim düzleminde kabile demokrasisine bir dönüştü.

Yeni anayasanın parolası, *isonomia*'ydı: yurttaş haklarının eşitliği, yasa önünde eşitlik. Fakat daha sonraki bir Yunanlı tarihçinin zekice gözlemlediği gibi, ekonomik eşitlik olmaksızın politik eşitliğin hiçbir yararı yoktu. Atinalı demokratların alınaları gereken acı bir dersti bu, onlarsa bu dersi alacaklarına demokrat olmaktan vazgeçtiler. Fakat bu dönemde toprak sahiplerinin mallarının tiranlar tarafından ellerinden alınması ve endüstrinin, ticaretin hızla gelişmesi sayesinde, bu çelişki hâlâ gizlenebiliyordu; aynı şekilde, köle emeğinin gelişmesinde gizli olarak duran daha derin çelişki, toplumda, kendini namuslu insanların bilincine zorla kabul ettirme noktasına kadar derine inmemişti henüz.

Öte yandan, Kleisthenes'in anayasasının açıkça bildirdiği idealinde bile ulaşamadağı bir nokta vardı. *Archon* görevine kabul hâlâ mülkiyet niteliğine bağlıydı, bu da aşağı sınıfları dışlıyordu. Bu kısıtlama demokratik devrimin temel karakterini ortaya çıkarıyor. Bir orta sınıf devrimiydi bu. Eşitlik adına bütün halkı ayağa kaldırdıktan sonra, orta sınıf, başarılı olmasında kendisine yardım etmiş olan kitlelere eşitliği reddeden bir anayasanın arkasına saklanıyordu. Bu çelişki, içgüdüsel olarak bastırılmış olduğu için daha da derine kaymış olan orta sınıf düşüncesi üzerinde etkili olmuştu.

Demokratik düşüncenin ilk büyük temsilcisi, İ.Ö. 530'da Güney İtalya'da Kroton kolonisine göç etmiş Samos'lu (Sisam) bir yurttaş olan Pythagoras'tı. Doğumu üzerine anlatılanlar çelişkili ve kısmen de uydurma. En olası görüleni, Samos'lu bir mücevher oymacısının oğlu olduğudur. Bu dönemde Samos, Perslerin İonia'yı fethetmeleriyle sona erinceye kadar Yunanistan'ın görmüş olduğu en parlak tiranlıklardan biri olan Polykrates tiranlığı yönetimindeydi. Polykrates toprak aristokrasisini yıkmış, Mısır'la doğrudan ticareti başlatmış, limana bir dalgakıran, bir yeraltı su yolu kemeri de içinde olmak üzere çok büyük kamu işleri yapmış, metal parayı denemiş ve Ege'nin ticaret hegemonyasını ele geçirmeye çalışmıştı.

Yani Pythagoras kent devriminin ana merkezlerinden birinden geliyordu. İtalya'daki yaşamıysa batıda metal paranın gelişmesiyle aynı zamana rastlıyordu. Aristoksenos'a göre, ağırlık ve uzunluk ölçülerini Yunanlılara öğreten de Pythagoras'tı; bu söylence bize kadar geldiği şekliyle kabul edilemezse bile (Aristoksenos'un gerçek sözcükleri bugün elimizde yok), o sırada denizaşırı ticaretin baskısı altında uygulanmakta olan ağırlık ve uzunluk ölçülerinin standartlaştırılmasıyla ilgilenmiş olması oldukça olasıdır. Ne olursa olsun, matematiğe olan ilgisinin kökeni konusunda hiçbir kuşku olamaz, çünkü Aristoksenos onun bu çalışmasını ticaretin gerekliliklerinin ötesine kadar geliştiren ilk kimse olduğunu söylüyor.

Kroton'da, politik bir parti olarak örgütlenmiş olması yönünden Orfeci *thiasos*'lardan farklı bir gizli cemiyet kurdu. Yaklaşık İ.Ö. 510'da politik bir yenilgiden sonra Metapontion'a göçtü Pythgoras, ölünceye kadar da orada kalmış görünüyor. Beşinci yüzyılın ilk yarısı boyunca Pythagorasçılar etkilerini bütün güney İtalya'ya yaydılar. Bundan sonra, tarikat Kroton'dan başlayarak birbiri ardından bütün kentlerde baskı altına alındı, üyeleri cezalandırıldı.

Politik bir parti olarak örgütlenmiş olduklarına göre, Pythagorasçıların, zamanlarının ekonomik ve toplumsal gelişmeleriyle ilgili bir politik programları olması gerekirdi. Fransız Devrimini doğrudan etkilemiş olan kendine özgü bir politik programın sahibi, Jirondenlerden Condorcet'nin ilk Pythagorasçıların demokrat olduklarını hiç

kuşkusuz kabul etmesi eğlendiricidir. Pythagorasçıların, zıtların uyumu düşüncesi onu hemen çekmişti, çünkü Jirondenlerin toplumsal uzlaşma fikrine çok benziyordu. Fakat toplumla kendi ilişkileri konusunda Condorcet'den daha az bilinçli olan çağdaş incelemecilerin çoğu, Pythagorasçıların aristokrasinin çekirdeğini oluşturduğu görüşüne sarılmaktalar. Bu görüşü desteklemek için de Laertes'li Diogenes'in bir cümlesini kanıt gösteriyorlar: Kroton'da Pythagoras'ın çömezleri, "hepsi ancak üç yüz kişiydi, hükümeti o kadar iyi (*arista*) yönetiyorlardı ki, düzenleri gerçek bir aristokrasiydi (*aristokratia*)." Fakat *aristokratia* sözcüğünün burada sözcük ve felsefe anlamında, en iyilerin yönetimi anlamında kullanıldığı oldukça açık. Devletin kontrolunun 300 kişinin elinde toplanmış olması elbette onların toplumsal tabanının dar olduğu anlamına gelir, fakat onların toprak sahibi soyluların çıkarlarını temsil ettikleri anlamında aristokrat oldukları sonucu hiç mi hiç çıkarılamaz bundan. Tersine, Samos'lu bir kolonicinin nasıl olup da kendini, oraya gelişinden 200 yıl önce kurulmuş bir devlette, soyca toprak sahibi bir oligarşinin başında bulduğunu anlamak zordur.

Kabul edilen bu görüşü ilk yadsıyan, ilk Pythagorasçıların demokrat olduklarını kanıtlamış olan Burnet oldu. Bu sonuç, batıda ilk metal parayı çıkaranların onlar olduğunu ve dolayısıyla tüccar sınıfının çıkarlarını temsil ediyor olmaları gerektiğini gösteren sikke kanıtlarıyla da doğrulanıyor.

Apollonios'a göre, Pythagorasçıların karşıtları ikiydi: varlık ve doğuş bakımından önde gelen yurttaş olarak tanımlanan aristokrat Kylon ile demokrat Ninon; bundan başka, Pythagorasçıların hükümetçe verilen ayrıcalıkların uzatılması ve sivil yetkililerin halka karşı sorumlu hale getirilmesi önerilerine direnmiş oldukları söyleniyor. Bundan şu sonuç çıkıyor: eğer demokrat idiyseler, büyük tüccarların çıkarlarını temsil eden ılımlı demokratlardı ve dolayısıyla bir yandan soylular, öte yandan da emekçiler tarafından karşı çıkılıyordu kendilerine.

Bu kritik dönemde güney İtalya'nın politik tarihinin henüz aydınlığa çıkmadığını kabul etmek gerekiyor, fakat ileri sürmüş

olduğum varsayım, kanıtları herhangi bir başka varsayımdan daha iyi açıklıyor görünmekle kalmayıp aynı zamanda Pythagorasçılığın dini cephesinin incelenmesiyle kuvvetle destekleniyor da.

Pythagorasçılar yeniden dünyaya gelmeye inanıyorlardı, bunu da Zorunluluk Çemberiyle tanımlıyorlardı. Son derece sofu ve sessiz düşünceye dalmaya çok düşkün kimselerdi. Orfecilerin "dil üstündeki kapı," Eleusisçilerin "dil üzerindeki anahtar"ına karşılık "dil üzerindeki öküz" simgesini bulmuşlardı. Bazıları ilkel olan birçok tabuya saygı gösterirler, bunlara etik bir anlam yakıştırırlardı: örneğin, "Bir terazinin kolu üzerine basma," yani, dürüstlük sınırlarını aşma. Kişinin, eylemlerinden dolayı moral sorumluluk taşıdığına inanırlardı; günlük çalışmadan evlerine döndüklerinde kendi kendilerine şöyle derlerdi: "Nerede hata yaptım? Bugün neler yaptım? Yapmam gereken neyi yapmadan bıraktım?" Ruhun ölümsüz ve yaşamdan farklı bir şey olduğunu düşünürlerdi; temiz olanların ruhlarının Hades'in yukarı bölgelerine çıktığını, temiz olmayanların ruhlarınınsa Erinys'ler tarafından kopmaz bağlarla bağlandığını düşünürlerdi; beden uyurken ruh uyanık kaldığı için, havanın, insanları düşlerinde ziyaret eden koruyucu meleklerle dolu olduğunu; iyi bir ruhu olan insanın kutsanmış olduğunu düşünürlerdi. Gömme törenleri kendilerine özgüydü ve kişisel kurtuluşlarını sağlayacak biçimde düzenlenirdi. Cemiyete kabul, beş yıllık bir deneme dönemi olan bir tür erginlemeyle olurdu.

Bu inancın, aristokratik olmak şöyle dursun, söylendiğine göre Pythagoras'ın büyük hayranlık duyduğu Orfecilikle çok yakın benzerlikleri olduğu açık. Nitekim Bury, "Pythagorasçıların pratikte Orfeci bir topluluk olduğunu" söyleyecek kadar ileri gidiyor, fakat bir abartmadır bu. Bütün temel öğeler —erginleme, arınma, kurtuluş, beden ve ruhun farklılaşması— ortaktı, ama aynı zamanda önemli ayrılmalar da vardı. Pythagorasçıların koruyucu tanrıları Dionysos değil Apollon'du. Orfeci kutsallık tapımı, bütünüyle ya da bütüne yakın törenseldi. Pythagorasçıların toplumsal ve moral davranışı hakkında gelişmiş töreleri, ilkeleri vardı. Entelektüel özünde Pythagorasçılık Orfeciliğe çok üstündü, bu da onun kitlelerden çok *élite* (seçkin) tabakanın bir tapımı olduğunu gösteriyor. Hepsinden önemlisi de, Orfeciler dinginci

(sekinci-quietistic), dünyadan el etek çekmeye razı oldukları halde, ilk Pythagorasçılar köktenci bir politik program uygulayarak bu dünyayı değiştirmeye yönelik ateşli bir çaba içindeydiler. Orfecilik, gücünü o sırada politik olarak örgütlenmemiş durumda olan malsız mülksüz köylü takımından ve kentli pleplerden aldıkları halde, Pythagorasçılar halk hareketinin etkin ve sınıf bilincine sahip kesimini: (denizaşırı ticaretin artmasıyla zaten zenginleşmiş, kalıtsal toprak sahibi oligarşinin muhalefetiyle önü tıkalı daha da zenginleşme yolunu bulmuş) varlıklıları, tüccarları temsil ediyorlardı. Kroton'daki yönetimleri bu nedenle ticari bir teokrasi olarak tanımlanabilir.

Bu düşünceleri akılda tutarak, şimdi Pythagorasçı felsefenin kökünde yatan temel düşünceye: zıtların ortalamada birleşmesi kavramına dönelim.

Bu öğretinin Miletos felsefesiyle olan ilişkisi konusunda Burnet şunları yazıyor:

> İmdi, Ortalama'nın bu keşfi, önce eski Miletos zıtlar sorununa yeni bir çözüm öneriyor. Anaksimandros'un bir zıttın ötekine saldırısına bir "haksızlık" olarak baktığını biliyoruz; dolayısıyla her ikisine de haklı gelen bir noktanın varlığına inanmış olması gerekirdi. Bununla birlikte, bunu saptayamamıştı. Ortalama'nın keşfi, bu noktanın, zıtların bir "karışımasında" (*krâsis*) bulunacağını düşündürüyor, bu da tıpkı bir oktavın yüksek ve alçak seslerinde olduğu gibi sayısal olarak saptanabilirdi. Yunanlıların cümbüş görenekleri böylesi bir fikri onlar için doğal hale getirirdi. Şenliğin başı, belli oranlardaki şarap ve suyun, konuklara dağıtılmadan önce bir karıştırma kabına dökülmesini buyururdu.

Anaksimandros bir zıttın ötekine saldırısını bir haksızlık olarak tanımladığına göre haklılığa, adalete (bu fikri tanımlamışsa eğer) her zıttın kendi olarak kaldığı bir durum olarak bakıyor olması gerekirdi. "Onun, her ikisine de haklı gelen bir nokta olduğuna inandığına" değgin bir kanıt yok; eğer böyle yapmışsa, bunu müzik ya da matematik hakkındaki bilgisizliğinden dolayı saptayamamış olamazdı, çünkü ortalama öğretisi daha önce Solon tarafından ortaya atılmıştı. Gerçek şu ki, Anaksimandros soruna bu açıdan bakmıyordu. Burnet'e göre, birbiri içinde erime fikri Pythagoras tarafından kendi ortalama

kuramından çıkarılmıştı; fakat hemen biraz sonra göreceğimiz gibi bu kuram böyle bir şeyi önceden varsayar. Bu çıkarsama da onun kafasında, fikir Yunanlılara "doğal" geldiği için çakınıştı. Bütün çetin sorunların ötesine aldatıcı bir kolaylıkla kayan bu şapşalca düşünme, Yunan felsefesini, Platon'cu Ruh kavramı gibi kendisine maddi çevresinden bağımsız bir kendi kendine hareket gücü bağışlanan, kapalı bir katıksız düşünce sistemi olarak yorumlama girişimlerinin bir sonucudur.

Pythagoras'ın bulduğu şey, oktavın dört sabit notası arasında, 6-8-9-12 sayısal serileriyle temsil edilen ilişkiydi: yani, bu sayılar, söz konusu notaları çıkarmak için eşit derecede gerilmiş nispi tel uzunluklarını temsil etmektedir. 6 ve 12 terimleri zıtlar olarak düşünülür; 8 altkarşıt (subcontrary) ya da harmonik ortalama (8=12–12:3=6+ 6:3), 9 ise aritmetik ortalamadır. (9=12–3=6+3). Pythagoras'ı bu buluşa götüren neydi? Kuşkusuz, her şeyden önce matematiğe olan ilgisiydi, bunun da kökleri, daha önce görmüş olduğumuz gibi, zamanının toplumsal hareketindeydi. Fakat ortalamanın tıpta ve diğer yerlerdeki uygulamasının müzik kuramının uzantıları olduğundan kuşku yoksa da, müzik kuramının kendisi, yorumlamak üzere tasarlandığı görüngüler açısından tam olarak anlaşılır değildir. Müzik ya da matematik yönünden 6 ile 12 sayılarının doğasında zıtlar olarak bakılmalarını gerektiren hiçbir şey yoktur. Bu kavram bir önkavramdır (preconception), aynı zamanda temeldir. Bu terimler arasındaki ilişki, Pythagorasçı yazılarda hep, ortalamada erimeyle çözülen ya da uzlaştırılan anlaşmazlıklardan ya da düşmanlıklardan biri olarak tanımlanır. İzmir'li Theon'un söylediğine göre, Pythagorasçılar uygunluğu (*harmonia*) "zıtların bir uyumu, çoğun bir'leşmesi, karşıtların uzlaşması" olarak tanımlarlardı. Son ifade yine Philolaos'a ait olduğu söylenen bir parçada bulunuyor.

Bu önkavramın kökeni neydi? Bir zıttın ötekine saldırısından bir "ceza" yı gerektiren bir "haksızlık" olarak söz eden Anaksimandros' tan geldiği söylenebilir. Fakat Pythagorasçı terminoloji farklıydı. Dicha *phronéein* "kavga" ve *symphronasis* "uzlaşma" terimleri Dor kökenlidir, onların Attika eşdeğerleri ise *stasiazein* ve *homonoia*'dır,

Latince *certamen* ve *concordia* karşılığıdır. Bu terimlerin her ikisi de toplumsal ilişkilerden ortaya çıkmıştır: *stasis* parti çalışması ya da içsavaş anlamına gelir. *homonoia* iç barış ya da uygunluk demektir. Yani Pytagorasçıların *symphronasis*'i ya da *homonoia*'sı eski sınıf savaşımını demokrasi içinde çözmüş olduğunu ileri süren sınıfın öznel davranış karakteristiğini ifade ediyordu. Zıtların ortalamada erimesi kuramı, orta sınıfın toprak sahipleriyle serfler arasında bir aracı olarak yükselişiyle doğmuştu. Yunan felsefesinin bu gelişimiyle ilgili, doğum yeri Megara'nın nefret ettiği demokratların eline geçişini görecek yaşa kadar yaşamış olan Theognis'in şiirlerinde, bağımsız kanıt değerinde çarpıcı bir parça var elimizde:

> Koç, eşek ve atlarımızda asil bir kan tutmaya çalışıyoruz, onları iyi bir soydan gelme hayvanlarla çiftleştirmek istiyoruz. Fakat soylular kendilerine para getirdiği sürece doğuştan aşağı sınıftan bir kadınla evlenmekten çekinmiyor; bir kadın da zenginliği soyluluğa yeğleyerek, doğuştan aşağı sınıftan bir kocayı reddetmiyor. Onların değer verdiği şey, para. Soylular aşağı sınıftan ailelerle evleniyor, aşağı sınıftan olanlar da soylularla. Servet soyla kaynaşmakta. Bunun için de, yuttaşların soyunun, kanının bozulmakta oluşuna şaşmayın; çünkü soylu, aşağı sınıftan olanla karışıyor.

Özet olarak bu sözlerde kalıtsal soyluluğun düşüşünün ve orta sınıfın yükselişinin tüm tarihini görüyoruz. Theognis bir filozof değildi; yaptığı şey, zamanında gördüğü toplumsal değişiklikleri, onları ateşli bir karşıtı olarak tanımlamaktan başka bir şey değil; peki gördüğü de ne? Bir aristokrat olarak, birbirinden ayrı tutmak istediği zıtların, *esthloi* ve *kakoi*, yeni orta sınıfın zenginliği yoluyla birbirine karıştığını görüyordu.

Bu sonuç elbette Pythagoras'ın yaptığı matematiksel buluşun nesnel değerini değiştirmez. Önemi, toplumsal ilerlemenin nasıl, içinde yer alanları yeni, taze bir görüş açısı kabul etmeye ikna ederek bir bilginin yayılmasıyla sonuçlandığını göstermesindedir. Tıpkı bilginin ilerlemesinin insana maddeyi kontrol etme olanağı verişi gibi, maddi ilerleme de ona bilgisini genişletme olanağı verir.

Ortalama öğretisi, Pythagoras'ın genç bir çağdaşı tarafından tıbba uygulandı: Kroton'lu Alkmaion diyordu ki, "sağlık, eşit hakların (*isonomia*) gücünden yararlanmada (ıslak ve kuru, sıcak ve soğuk, acı ve tatlı... vb) yatmaktadır, oysa onlardan birinin ya da ötekinin üstün gelmesi (monarşi), hastalığa yol açar." Kavramın politik anlamı apaçık görünüyor burada. *Monarchia* göndermesi olasılıkla tiranlığa yapılmakta, çünkü İon lehçesinde tiranlık için kullanılan sözcük budur; sağlık durumu ise açıkça *isonomia* olarak —demokrasinin parolası— tanımlanıyor.

Pythagorasçıların matematik, tıp ve gökbilime uyguladıkları bu kuramın bilimsel gelişiminde, Alkmaion'un büyük etkisinde olan Hippokrates onu insan ırkının evrimine uyguladığında son evreye ulaşılmış oldu.

Eğer hastalar, sağlıklılarınkiyle aynı besi düzeninden ve yiyecek rejiminden yararlanmış olsaydı; eğer bulunacak daha iyi bir şey olmasaydı, tıp sanatı diye bir şey olmazdı ya da aranmazdı, çünkü ona gereksinim olmazdı. İnsanlar, hastalar sağlıklılarla aynı rejimden yararlanmadıkları için, koşulların zoruyla tıbbı arayıp bulmaya itilmişlerdir. Ayrıca, diyorum ki, insanlar, öküzler ve atlar gibi acı duymaksızın, herhangi bir başka besi düzenine gereksinim duymaksızın meyve, sap, ot gibi şeylerle beslenen büyüyen, güçlenen öküz ve at gibi hayvanlarınkinin aynı yiyecek ve içecekle yetinmiş olsalardı, bugünkü yaşam biçimimiz hiçbir zaman olmazdı. Başlangıçta, sanıyorum insanın besi düzeni buydu. Bugünkü yaşam biçimimiz, benim düşünceme göre, uzun bir buluşlar ve gelişmeler döneminin sonucudur. İnsanlar, nitelikçe güçlü ve katışık olmayan ham besinleri paylaştığı sürece, yabanıl besin düzenleri onlara korkunç acı ve sancı vermiştir — bugün akut ağrıların ve hızla ölüme götüren hastalıkların saldırısına uğradıklarında çektikleri acılar gibi. Daha önceki çağlarda, olabilir ki, daha az acı çekmişlerdi, çünkü alışkındılar ona, ama o zaman bile şiddetliydi acıları. Yapıları bu acıya dayanamayacak kadar zayıf olan birçoğu doğallıkla yok oldu, ama en güçlüler direndi, tıpkı şimdi bazı insanların güçlü yiyecekleri hiç güçlük çekmeden sindirip, bazılarınınsa bunları yiyince şiddetli sancılara tutuluşları gibi. İnsanların, bugün bizim kullandığımız yiyecekleri buluncaya kadar, vücut yapılarıyla uygunluk içinde bir besi düzenini aramış olmalarının nedeni, sanırım budur.

Hesiodos'un izinden, insan yaşamını bir savaşım olarak ilk kez düşünenler Orfecilerdi, çünkü emellerini dile getirdikleri kitleler için yaşam bir *savaşımdı*; fakat bu kitleler kendi güçlerinin bilincinde olmadıkları ve dolayısıyla onu ortaya koyamadıkları için zaferin ödülünü ölümün öteki yanına koyuyorlardı. Fakat o zamandan bu yana, yeni orta sınıf kendini bu savaşımın içine atmış ve demokrasi, ödülünü kazanmıştı; dolayısıyla dünya düzeni, birbirine karışarak, birbiri içinde eriyerek artık zıt *olmaktan* çıkmış olan zıtların uzun süren kavgasının durması olarak görünüyordu onlara; bu fikirler de o zaman, onları ortaya çıkarmış olan tarihsel sürece uygulandı. İnsan uygarlığı, geçmişe bakılınca, insanların maddi gereksinmeleriyle maddi çevreleri üzerindeki üstünlüklerini artırmaya zorlandıkları dinamik ve ilerleyici bir çatışma olarak görünüyordu. Bütün bunlar biraz önce alıntıladığınız sözlerin içinde var, fakat daha Hippokrates'ten bir kuşak önce aynı fikirler, kendisi de bir Pythagorasçı ve bir demokrat olan Aiskhylos tarafından şiirlerinde işlenmişti.

GÖNDERMELER

Burnet, E. K., *Early Greek Philosophy* (Erken Yunan Felsefesi), Londra, 1920.
Bury, J. B. *History of Greece* (Yunanistan Tarihi), 2. basım, Londra, 1913.

XIII

ATİNA VE PERS ELİ

MEZOPOTAMYA'NIN ilk oturanları, doğudan gelen Sümer yayılmacıları tarafından hüküm altına alındıklarında bataklıkları kurutmaya ve sulama yoluyla toprağı işlemeye başlamış. Arabistan çöllerinden gelme Sami ırkından göçebelerdi. Fetihten sonra kısa bir süre tüm bölge merkezi bir monarşi tarafından yönetildi, fakat çok geçmeden her biri bir kalıtsal rahip-kralın yönettiği birtakım tarımcı kent-devletlerine parçalandı. Tarımın ve madenciliğin hızlı ilerleyişiyle birlikte bu devletler arasındaki rekabet yoğun bir duruma geldi, her devlette yönetimdeki rahipliğe karşıt bir tüccar sınıfı ortaya çıktı. Lagash'lı Urukagina gibi zorbaların rolü, Yunan tiranlarınkine benziyordu, herhalde. Fakat bu Sümer devletleri Yunanistan'dakinden farklı bir biçimde gelişti. Sulamanın gerektirdiği şeyler toprak mülkiyeti üzerine bir kontrolü zorunlu kılıyor, haberleşme özgürlüğüyse savaş yoluyla genişlemeyi kolaylaştırıyordu. Babil'in ilk emperyalist birliği, Sharrukin ve ardılları tarafından gerçekleştirildi; Sami soyuna bağlı bir hanedandı bu, fakat bunu Sümer soylularının eski durumlarını yeniden kazandıkları bir içsavaşlar dönemi izledi. Daha sonra, üçüncü bin yılın sonuna doğru Babil'li Hamurabi, kuzeyde Ermenistan, batıda ise Filistin'e kadar uzanan bir imparatorluk kurdu. Babil hanedanı Asurlular tarafından devrildi, onlar da fetihlerini bir düzene sokmak için hiçbir girişimde bulunmadılar ve imparatorlukları parçalandı. İkinci büyük emperyalist hareket, Ahameniş Pers hanedanı yönetiminde oldu; Ahamenişler altıncı yüzyılın sonuna kadar Lydia'yı, İonia'yı, Babil'i ve Mısır'ı fethettiler.

Pers İmparatorluğu, Yunanlıların saldıramayacağı kadar güçlüydü, bu yüzden de doğudaki emperyalist yayılına yüzünden birleşemiyorlardı. Aynı şekilde, batıdaki yayılına da Kartaca'nın gittikçe artan gücüyle sınırlıydı. Her iki yandan sıkıştırılmış durumda olan Yunan kent-devletleri içte gelişme yoluna zorlanıyorlardı. Aralarındaki reka-

bet o kadar keskindi ki, Perslerin İonia'yı istilasına karşı örgütlü bir direnme olanağı yoktu. Miletos'un düşmesinden sonra, İonia ticaretinin büyük bir bölümü Atina'ya ve Korinthos'a döndü. Polykrates yönetimi altında Ege'de ticari hegemonyayı ele geçirmeye yöneldiği bir sırada Samos'un (Sisam) Persler tarafından ele geçirilmesi, aynı hedefe yönelmiş olan Atinalı tiranların yolu üzerinden bir engeli kaldırmış oldu. Sonuç olarak, İ.Ö. 499'da İonia'lı Yunanlılar başkaldırdıklarında; anakaradan pek yardım görmediler ve başkaldırı bastırıldı. Anakara Yunanlıları o zaman kendilerini aynı yazgının tehdidi altında buldular. Bunun sonucunda, her devletteki iç çelişkiler şiddetlendi.

Atinalılar biliyordu ki, teslim olurlarsa haraca bağlanacaklar ve Pers çıkarlarına hizmet edecek bir tiranın yönetimine gireceklerdi. Dolayısıyla, demokratik hareket de bastırılmış olacaktı. Öte yandan, direnirlerse, demokrasiye karşı tavrını çoktan öğrenmiş oldukları Sparta'dan yardım istemek zorunda kalacaklardı. Bu durumda, demokrasiyi kurmanın tek yolu Sparta'nın yardımıyla Perslere karşı savaşmaktı; zaferin kendilerine, eski bağlaşıklarına karşı durma gücünü vereceğini umuyorlardı. Sonunda bu politika kabul edildi, büyük başarı da kazandı, ama yalnızca halk bu politikayı zorlayacak kadar güçlü olduğu için.

Kleisthenes'in önderliğinde gerçekleştirilmiş olan demokratik devrim, demokrasiye karşı muhalefetin bölündüğü üç köşeli bir savaşımın sonucuydu. Bu yenilgiden sonra gericiler saflarını sıklaştırdılar. Her ikisi de demokrasiyi yıkma niyetinde olan Hippias'la İsagoras'ın yandaşları arasındaki farklılıklar öylesine silinmişti ki, 506 yılında Sparta, Hippias'ı yeniden başa geçirmek amacıyla Attika'ya bir başka sefer düzenledi. Sefer son dakikada Korinthos'un çekilmesiyle çözüldü; Korinthos, Sparta'nın etkisinin İsthmus'un kuzeyine yayıldığını görmek ya da Atinalıların, kendi ticari rakibi Aiginia'ya karşı giriştikleri bir ticaret savaşında zayıf düşürmek istemiyordu.

Hippias Sparta'ya başvurunca, Kleisthenes de Perslere başvurdu. Halkın düşüncesini almaksızın, hiç kuşkusuz tiran olarak başa geçirileceğini sanarak Perslere teslim olmayı önerdi. Bu hareket, kendi

yönünden Sparta korkusuyla açıklanamaz pek. Yurttaşlık haklarının dışında tutmuş olduğu aşağı sınıflar daha o zamandan kendi etkilerini duyurmaya başlamıştı; orta sınıfın bir önderi olarak Kleisthenes ise ya demokrasiden vazgeçmek ya da sonunda bir kenara itilmek seçenekleriyle karşı karşıyaydı. Perslerle konuşmalarının anlamı açığa çıkınca, elçi gönderdiğini yadsıyarak kendini kurtarmaya çalıştı, ama başarılı olmadı bu, çünkü çok geçmeden Atina politikasından bütünüyle silindi. Ona ne olduğu bilinmiyor, ama sürgüne gönderilmiş olduğu söylenir.

Önderlerini yitirmekle zayıflamış olan Alkmaionoğulları daha da sağa kaydılar. Hippias'ın yandaşları, belki de onların desteğiyle, Hippias'ın çok yakını olan Hipparkhos'un *árchon* seçilmesini sağlama aldılar (İ.Ö. 496). Bu arada, Sparta'ya güveni sarsılmış olan Hippias, isteklerini zorlamak için Sardis'e gitti, ata rakipleri Alkmaionoğulları, Perslerin boyunduruğunda bir Atina'nın gelecekteki tiranı olarak isteklerini kabul etmek zorunda kaldılar onun. Ilımlılar gericilerin tarafına kayıştı.

Bundan sonraki üç yıl boyunca, Persler İonia başkaldırısını ezer ve anakaraya yürüyüş planlarını hazırlarken, iki yeni figür çıkar sahneye. Biri, köktenci demokratların yeni önderi, 493'te arkonluğa seçilmiş olan Themistokles'tir. Themistokles, eski soylu ailelerden gelmeyen, Atina'daki ilk politik önderdi. Aşağı orta sınıfı Alkmaionoğullarından ayırarak iktidara gelmişti, fakat henüz bağımsız bir çizgi isteyecek kadar güçlü değildi, karşıtlarını birbirine kışkırtmakla yetiniyordu. Öteki, Trakya Khersonesos'u (Gelibolu) Atina tarafından alındıktan sonra, Peisistratos tarafından babası oranın tiranlığına atanmış olan Miltiades'ti. Miltiades babasından sonra tiranlığı sürdürdü, ama İonia'lıları desteklemekle Peisistratosoğullarıyla ipleri koparmaştı, şimdiyse başkaldırının başarısızlığa düşmesinden sonra bir kaçak olarak Atina'da bulunuyordu. Miltiades, ünlü Philaidai klanından geliyordu. Doğallıkla, bir demokrat değildi, fakat Sparta'nın yardımıyla Perslerle savaşına seçeneğini halka götürerek, Peisistratosoğulları ve Alkmaionoğullarının gerici ve bozguncu politikalarına karşı onların desteğini kendi yanında toplama fırsatını

görüyordu. Karşıtları onu Yarınadadaki kötü yönetimle suçlayarak önünü almaya çalıştılar, fakat Miltiades temize çıktı. Aklanması, Themistokles'in şimdilik ona destek olmaya karar vermiş olduğunu gösteriyor.

Persler İonia'yı silip süpürdükten sonra Euboia'ya saldırdılar ve Marathon'a bir birlik çıkardılar. Atinalılar Sparta'ya acil bir çağrı yaptılar, fakat Spartalılar işi ağırdan alıyorlardı. Besbelli, aralarında birçoğu, kendileri için doğuracağı tehlikelere karşın tutulacak en iyi yolun Atina demokrasisini Perslere bırakmak olduğunu düşünüyordu. Bu arada, Miltiades Atina ordusunun başında Marathon'a saldırıya geçti. Savaş kısa sürdü, fakat bir Pers amiral gemisinden körfeze bakan yüksek tepelerde bir kalkanın parıltısını görmeye çalışan Hippias için yeterince uzundu. Ona gönderilecek bir işaretti bu —Alkmaionoğullarından, yirmi yıl önce kendisinden teslim alınış oldukları kenti aynı tirana geri vermeye hazır olduklarını belirten bir göz kırpması. Atinalılar iyi dövüştüler. Persleri denize sürdüler, sonra da Phaleron'da karaya çıkan düşman tehlikesini karşılamak üzere kente döndüler aceleyle. Persler gerçekten de gemilerini Phaleron'a yönelt-mişler, karaya çıkmak için bir işaret bekliyorlardı, fakat Marathon'da alınan sonucu görünce Alkmaionoğulları tekrar göz kırpmak cesaretini gösteremediler. Akşamleyin Sparta ordusu yetişti, zaferi kazanmış olan Atinalılardan artık yardımlarına gereksinim kalmadığını öğrendiler. Spartalı komutanın, övgülerini bildirmek ve geri çekilmekten başka yapacak işi yoktu. Spartalılar bir kez daha yanlış hesap yapmıştı.

Marathon'dan birkaç ay sonra Miltiades, Perslerin eline geçmiş olan Paros Adasına bir sefer düzenledi. Seferin koşulları bilinmiyor, ama amacı, Walker'in öne sürdüğü gibi, Kyklad'ları Perslere karşı bir dış savunma hattı olarak örgütlemek olabilirdi, çünkü ona göre Marathon'daki yenilgi hiç de kesin bir yenilgi değildi. Sefer tam bir fiyaskoyla sonuçlandı; dönüşünde, Miltiades, Alkmaionoğullarının yeni başkanı olan Megakles'in kayınbiraderi Ksantiphos tarafından suçlandı. Miltiades zaten sefer sırasında aldığı bir yaradan ölmek

üzeredeydi. Bu olmasaydı da ölüme mahkûm olacaktı. Gerçekten de, ölüm cezası para cezasına çevrildi, bundan çok kısa süre sonra da öldü.

Walker bu seferin başarısızlığının "Themistokles'in yüreğinde taşıdığı davaya bir darbe olduğunu ve Miltiades'in aklanmasını, ya da en azından cezanın hafifletilmesini sağlamak için etkisini kullanmış olması gerektiğini" söylüyor. Bu görüş olayların akışını anlaşılmaz kılıyor. Burada, iki yıl önceki davada olduğu gibi, Miltiades'i suçlayanlar Alkmaionoğullarıydı. Daha önceki yargılamada görmüş olduğumuz gibi, o zaman ülkeye yeni gelmiş, örgütlü yandaşları olmayan Miltiades aklanmıştı. O zamandan bu yana Marathon Savaşı kazanılmıştı. Miltiades Atina'nın kurtarıcısı ilân edilmişti, oysa Alkmaionoğulları ezici bir yenilgiye uğramış, yurda ihanet kuşkusu altındaydılar, bunu unutturmak için bir kuşağın geçmesi gerekirdi. Bu koşullarda, Themistokles'in desteği olmaksızın Miltiades'in mahkûm edilebilmesi inanılmaz bir şey. Ayrıca, Themistokles'in nedenleri de görülmeyecek kadar uzakta değil. Miltiades'in Perslere karşı politikasını desteklemişti, çünkü bu işi tek başına yürütebilecek kadar güçlü değildi; fakat biliyordu ki, Philaidai'nin bu oğulunun en son amacı, hizmetlerini halka sunmuş olan öteki varlıklı soylularınkinden daha demokratik değildi. Köktenciler ders alınaya başlamışlardı. Bu nedenle de ilk fırsatta Miltiades'ten kurtulmak için Miltiades ile Alkmaionoğulları arasındaki bölünmeden yararlandı. Bundan kısa süre sonra da Alkmaionoğullarından kurtulmayı başardı. 487'de, onların adayı Hipparkhos sürgüne gönderildi; 484'te, Miltiades'i yargılayan Ksanthippos sürgüne gönderildi; 482'de, onların en yetkin yandaşlarından biri olan Aristeides sürgüne gönderildi. Böylece, Marathon'u izleyen yıllarda Themistokles'in karşıtları birbiri ardından sahneden silindiler. Miltiades'e karşı davranışlarının yerinde ve zamanında oluşu sayesinde halk, ülkesinin savunmasını kendi eline alabildi.

Themistokles, Marathon zaferine karşın Perslerle gerçek savaşın hâlâ ilerde olduğunu, son zafer için tek umudun bir donanma gücü oluşturmak olduğunu görüyordu. Alkmaionoğulları bu politikaya karşı çıkıyorlardı, çünkü donanmaya personel gücü verecek kent ve liman-

lardaki en yoksul sınıfa iktidar yolunu açmak anlamına geliyordu bu. Themistokles onlara karşın gerçekleştirdi bunu. Böyle bile olsa, muhalefetleri öldürücü denilebilecek kadar güçlüydü, çünkü son karar anı geldiğinde, yeni donanıma hâlâ Atina'nın denizde egemenliği elde edebileceği kadar güçlü değildi.

Bu arada, babası Darius'un yerine geçmiş olan imparator Kserkes Yunanistan'ı baştan aşağı istilaya hazırlanıyordu. Topladığı ordu Ege'nin bir yakasından ötekine taşınamayacak kadar büyüktü; bunun için de Çanakkale Boğazı üzerine kurulmuş, dubalardan bir köprüden geçip, ordan da Trakya sahilinden Tesalya içlerine yürüdü. Ordunun ilerleyişi, birlikleri, eğer direnecek olursa düşmanın gerisine karaya çıkarılmada kullanılabilecek donanıma tarafından desteklenecekti. Korkunç bir donanmaydı bu, her ikisi de örnek bir cezalandırmaya aday olan Sparta'nın ve Atina'nın durumu pekâlâ umutsuz görülebilirdi.

Pers Savaşlarının yarattığı durum üzerine Bury şunları yazıyor:

> Yunanistan üzerine etkileri yönünde Pers Savaşı, insan toplumlarını yönetten genel bir yasanın işleyişini gösteriyor. İster bir ulus, isterse bir ırk üzerine olsun, dışardan gelen bir baskı, içerde birleşmeyi ve kaynaşmayı hızlandırır. Söz konusu olan bir ulussa, yabancı saldırı tehlikesi tek tek yurttaşlar arasındaki birlik duygusunu yükseltir ve merkezi iktidarı güçlendirir. Bir ırksa, tek tek toplulukları bir ulus ya da federasyon içinde birleşmeye götürür. Bu sonuncu durumda, tam ve kalıcı bir birlik gerçekleştirme şansı, kısmen dış baskının gücüne ve süresine, kısmen de o zamana kadar politik atomların birleşmesini önlemiş olan bağımsızlık içgüdüsünün gücüne bağlıdır.

Çağdaş İngiliz tarihçilerinin, insan toplumunun genel yasalarını formülleştirme yürekliliğini göstermeleri pek sık görülmez, bu istisna da pek mutlu bir örnek değil. Gerçekten de bu yasanın işlediğini söylediği olaylarla nasıl bir ilişkisi olduğunu görmek güç. İonia kentleri ilk kez bağımsızlıklarını yitirme tehlikesiyle karşılaştıklarında bir pan-İonia birliği önerisi tartışılmıştı, ama bir sonuç çıkmadı bundan. Bu kentler Pers boyunduruğunu savuşturmaya çalışırlarken Sparta'ya ve Atina'ya yardım çağrısında bulundular, fakat soğuk bir yanıt aldılar.

başkaldırı da kendi aralarındaki bölünme nedeniyle çöktü. İlk kez Kleisthenes'in, sonra da Hippias'ın kendi çıkarları için Atina'yı satmayı nasıl önerdiklerini biraz önce gördük, bu önerileri harekete geçiren baskı da içten geliyordu. 481 yılının sonlarında, Pers planları tamamlandığında, birtakım Yunan devletlerinden gelen delegeler, savunmalarını, rakipsiz ordusu sayesinde Yunanistan'da hâlâ en güçlü devlet olan Sparta'nın önderliğinde birleştirmek için İsthmus'ta bir araya geldiler. Korinthos ve Atina işbirliği yapmaya istekliydi; Atina, Aigina ile bir anlaşmaya vardı. Tesalyalılar ve Boeotialılar da konfederasyona katıldı, fakat onlara güvenilemeyeceği daha önceden biliniyordu. Thebai'nin yönetici aristokratları Pers yanlısıydı, Tesalya'daki Aleuadai klanı da öyle. Peloponnesos'da Sparta'nın bozguna uğrattığı fakat istila etmediği, şimdiyse demokrasiye doğru yönelmiş olan Argos, birleşmeyi reddetti, kuzey sahili boyunca Akhaia kentleri de. Korinthos Körfezi'nin öte yakasındaki Delphoi Oracle'ı da her zamankinden çok kuşkuluydu. Kserkes tarafına geçmek üzere olduğundan kuşkulanmak için nedenler vardı. Daha kuzeyde, batı ile ticaret konusunda Korinthos'un rakibi olan Kerkyra kenti yardım göndermeye söz verdi fakat yapamadı. Meclis'ten Ege'ye ve batıya ulaklar gönderildi, fakat sonuçlar olumsuzdu. Başkaldırıdan sonra, Pers Eli'nin kurnazlık ederek benimsediği yatıştırma politikası sayesinde şimdi Pers donanmasına katkıda bulunmakta olan İonia'lıları kendi taraflarına çekme diye bir sorunu yoktu artık. Girit kentleri Delphoi'den bir rahibin arkasına sığınmışlardı bağlılıkla. Batıda, belki de Pers diplomasisinin bir sonucu olarak Syrakusa tiranı Gelon, Kartaca'yla bir savaş içinde buldu kendini, belki o da Korinthos'la Atina'nın düşmesinin, Syrakusa ticareti üzerine pek kötü bir etki yapmayabileceğini düşünerek bir an durmuş olabilir. Bu yüksek perdeden Pan Hellenik birlik çağrısına İsthmus'tan gelen yanıtın cesaret kırıcı olduğu kabul edilmelidir. Her "politik atom" içindeki sınıfsal bölünmelerden başka, daha küçük devletler besbelli şu iki nedenden biri ya da her ikisi tarafından harekete geliyordu: dış baskının her türlü direnci yararsız kılacak kadar güçlü olduğu inancı ve Sparta yönetimi

altında kurulacak birliğin, İonia'nın şu andaki kaderinden pek parlak olmayacağı korkusu.

Yunanlılar hem karada hem denizde sayıca çok zayıftılar. Ne orduları, ne de donanmaları, düşmanın güçlerini yayamayacağı kadar dar alanlar dışında direnemezdi. Öte yandan, düşmanı denizde yenilgiye uğratabilirlerse, Küçük Asya sahiline saldırarak düşman ordusunu o yana çekebilirlerdi. Güçlük, düşmanla nerede karşılaşılacağına karar vermekteydi. Spartalıların, düşmanı İsthmus'ta beklemek için güçlü nedenleri vardı. Birliklerini daha kuzeye gönderirlerse Perslerin Argos sahillerinde karaya çıkmaları tehlikesine açık olacaklardı; bu durumda, bir de Sparta'daki serf nüfusun ayaklanmasıyla —pekâlâ mümkündü— öldürücü bir darbe olabilirdi bu. Öte yandan, eğer savunma Peloponnesos'la sınırlı tutulursa, Atina korumasız kalınca belki de anlaşmaya yanaşırdı; Atina'nın donanması olmaksızın Spartalılar İsthmus'tan çok geçmeden geriye püskürtülürlerdi. Themistokles bunu düşünerek, donanma Euripos'un (İğriboz) kuzey girişinde düşmanla karşılaşma yollarını ararken, Sparta ordusunun kuzeye doğru yürümesini ve Tesalya'ya giriş kapısı olan Tempe geçidini tutmasını önerdi.

Spartalılar bu planı kabul ettiler, fakat onu bir başarıya dönüştürecek güçleri yoktu. Tempe'ye küçük bir birlik gönderdiler, fakat savaşa girmeden geri çektiler. Daha sonra Tesalya'dan Boiotia'ya götüren giriş yeri olan Thermopylai geçidine daha da küçük bir birlik gönderdiler. Persler arkadan çevirdi ve yok etti bunu. Boiotia ve Attika savunmasız kalmıştı artık. Artemision'un uzağında bir sonuç getirmeyen bir dövüşten sonra Yunan donanması Attika anakarası ve Salamis Adası arasındaki kanala geri çekildi. Attika halkı hemen Salamis, Aigina ve Troizen'e gönderildi. Kısa süre sonra Pers ordusu Attika'ya girdi, köyleri kırdı geçirdi, Akropolis'i aldı ve tapınakları yıktı, yerle bir etti.

Yunan savunması çatlıyordu artık. Spartalılar donanmayı Megara sahiline geriye çekmek ve İsthmus'ta bir direnme noktası kurma eski planlarına dönmek istiyorlardı. Bu, Salamis'teki Atinalı sığınmacıları terk etmek ve Pers donanmasını dar sularda karşılamak gibi elde kalan

son fırsattan da vazgeçmek anlamına geliyordu. Themistokles bu fırsattan yararlandı. Eğer Salamis kuşatılırsa, Atinalıların sığınmacılarını gemilere bindirip *en masse* (kitle halinde) İtalya'ya göç ettireceklerini açıkladı. Bu arada Perslere, Yunan donanmasının kaçmayı planladığını, hemen saldırmaları gerektiği izlenimini veren bir haber gönderdi. Sonbaharın sonuna yaklaşılıyordu, geç kalmaktan korkan Persler bu tuzağa düştü. Salamis'le anakara arasında sıkışan gemileri dağıldı ve ezici bir yenilgiye uğradılar. Kserkes, ordusunu Teselya'da Mardonios komutasında bırakarak, donanmasını kışı geçirmek üzere Asya'ya çekti.

Ertesi yılın başangıcında (479), savaşın patlamasıyla öteki sürgünlerle birlikte geriye çağırılmış olan Aristeides, Themistokles'in yerine Atina güçlerinin başına getirildi. Bu, Atina direnişinin çökme noktasına yakın olduğunu (Attika hâlâ boşaltılmış durumdaydı) gösteriyor; fakat Mardonios Atina'ya ayrı bir barış önerince bu öneri şiddetle reddedildi, bunu destekleyen bir yurttaş, karısı ve ailesiyle birlikte linç edildi. Sparta'ya acele bir çağrı daha yapıldı, uzun ve sıkıcı bir gecikmeden sonra Pausanias komutasında bir Sparta ordusu İsthmus'a yürüdü. Mardonios Boiotia'da karşılaştı onlarla, sonuç Spartalılar için kesin bir zafer oldu. Bunalım atlatılmıştı artık. İonialılar başkaldırdılar ve Atina'nın önderliğinde Perslere karşı konfederasyonda örgütlendiler.

Ondan sonraki birkaç yıl, Persler Kıbrıs'a ve Fenike sahiline kadar bütün Ege denizinde saldırılara geçti. Galiplerin önünde şimdi yeni ve çekici bir ticari genişleme ufku açılmış oluyordu. Atina tarafında, bu operasyonlar Aristeides'le Megakles'in bir kız torunuyla evli olan Miltiades'in oğlu Kimon tarafından yönetiliyordu. Philaidai ve Alkmaionidai rakip klanları böylece barışmış oldular ve aralarında, 471'de Themistokles'i sürgüne göndermeyi kararlaştırdılar. Themistokles Argos'a kaçtı ve orada Sparta aleyhtarı komplolara girişti. Pausanias komutasındaki Spartalılar İonia harekatında önce etkin bir rol oynamışlardı, fakat 476'da Pausanias geriye çağrıldı ve serfleri ayaklandırarak Sparta düzenini yıkmak amacıyla önce Perslerle, sonra da

Themistokles'le gizlice anlaşmaya girmiş olmakla suçlandı. Pausanias ölüme mahkûm edildi; Themistokles ise, Spartalıların protestosuna yanıt olarak ihanet suçlamasını temize çıkarması için yurda çağrıldı. Gelmeyince, Argos'tan Kerkyra'ya, Kerkyra'dan dağları geçerek Ege sahiline, oradan da Efes'e kadar kovalandı, orada Pers İmparatorunun koruması altında güvenliğe kavuştu.

Ürkütücü bir *bouleversement* (kargaşa) idi bu. Ne olmuştu? Pausanias'ın başarıdan başının döndüğü, Themistokles'in bir *novus homo* olarak soylu karşıtlarının ortak saygınlığıyla baş edecek güçte olmadığı söyleniyor; fakat bu, Plutarkhos'un ileri sürdüğü: Themistokles iktidardan düştü, "çünkü halk usanmıştı ondan artık" açıklamasına benzer bir dedikodudan başka bir şey değil.

Atina ve Sparta'daki politik yapılanmalar değişmişti, çünkü durum değişmişti. Amaçlar her iki durumda da aynıydı. Pers Eli güçlü olduğunda Alkmaionoğulları teslimi önermişti, fakat Themistokles Sparta'nın da yardımıyla Perslere karşı çıkmak gibi değişik bir politikayı başarıyla yürütmüştü. Şimdi Pers Eli zayıftır. Alkmaionoğulları İonia'yı Perslere karşı bir haçlı seferine örgütleme yandaşı. Öte yandan Themistokles, gerekirse Perslerin de yardımıyla, Sparta'ya karşı çıkmaya kararlı.

Atina savaştan kazançlı çıkmıştı. Donanması ve ticaret örgütü sayesinde zaferi daha da ileri götürebilirdi. Zengin ticari kuruluşlar Ege'nin ekonomik kontrolunu ele geçirme fırsatını yakaladılar, aynı zamanda Sparta'nın antidemokratik hükümetiyle dostça ilişkiler geliştirmek isteğindeydiler. Baştaki hükümet sarsılmıştı. Geleneksel politikasını terk etmedikçe savaştan pek kazançlı çıkamazdı, fakat içerde çıkarlarını temsil ettiği toprak sahibi aristokratların üstünlüğünü tehlikeye atmaksızın bir ticari genişleme politikasına da girişemezdi. Dolayısıyla, açıkça bir tiranlığı amaçlamakta olan Pausanias'ı geri çağırmaya zorlanıyordu. Themistokles, yeni durumda Atina demokrasisini tehdit eden tehlikenin, şimdi kırılmış olan Pers Eli'nin gücü değil, Sparta'nın antidemokratik düzeni olduğunu kavrıyordu, bu yüzden de Pausanias'ın bu düzeni devirme girişimini destekliyordu. Fakat ulusalcı tutkuları savaşla alevlenmiş olan Atina halkı, özellikle tutucu

muhalefetin sunduğu zenginleşme umudunun parlaklığı karşısında. Perslerin artık düşman olmadığına inandırılamazdı. Savunmasız yakalandılar, ve sonuçta önderlerini devirmeye kandırıldılar. Bunun bedelini de yetmiş yıl sonra ödediler, bir Sparta ordusu kapılarına dayanınca, demokratik hakları kanlı bir karşıdevrimle ellerinden koparılıp alındı (İ.Ö. 404).

Themistokles'in sürgüne gönderilmesinden yedi yıl sonra Sparta kenti bir depremle yerle bir oldu (İ.Ö. 464). Yüzlerce yurttaş öldü. Sertlere, kurtuluş saatleri nihayet gelmiş gibi görünüyordu. Lakonia'nın birçok yerinde ve tüm Messenia'da ayaklandılar. Spartalıları, Arkadia'da Mainteia'dan gelmiş birlikler kurtardı, savaştan sonra orada kendilerine dost bir düzen kurmuşlardı. Başkaldırıcılar Messenia'da İthome Dağı'nın sarp kayalıklarına çekildiler, yıllarca dayandılar orada. Spartalılar kuşatma operasyonları için eğitilmiş değillerdi. Atina'ya birlik göndermesi için çağrıda bulundular. Çağrı, radikal partinin yeni lideri ve Themistokles gibi sıradan bir yurttaş olan Ephialtes'ten çetin bir muhalefetle karşılaştı. Radikaller, Themistokles'in kaybı ile yedikleri darbeyi ödetmek için bir daha ele geçmeyecek bir fırsat yakaladıklarını düşünüyorlardı. Öte yanda, tutucular da aynı derecede ateşli bir biçimde çağrıya yanıt verilmesini istiyorlardı. Kimon'un etkisi üstün geldi. Meclis, Kimon'un emrine 4. 000 kişilik ağır silahlı bir birlik verdi, bu birlikle Messenia'ya İthome Dağı'nı kuşatmaya koştu. Fakat kuşatma bir sonuç vermedi. Atina ve Sparta birlikleri arasında sürtüşme vardı, sonunda Sparta hükümeti, bağlaşıklarının ülkelerine dönmelerini istemek zorunda kaldılar. Sürtüşmenin nedenleri belirtilmiyor, fakat doğrusu Kimon'un, adamlarının ayaklananlara karşı duyduğu yakınlığı önleyemediği tahmin ediliyor. Kimon Atina'ya dönünce hem kendisinin, hem de partisinin tamamen gözden düşmüş olduğunu gördü. Pers Savaşından beri Sparta'yla sürdürülen bağlaşıklık bozulmuş, bunun yerine onun rakibi Argos'la bir anlaşma bağlanmıştı. Ertesi yıl, Kimon sürgüne gönderildi.

Radikaller yeniden iktidardaydılar. Sparta'ya etkili bir müdahale yapmak için vakit çok geçti, fakat yurt içinde bazı önemli reformlar yapabilirlerdi. Tutucuların yeniden nüfuz kazanmış oldukları 480

yılından beri, devlet içinde hep en gerici grubu oluşturmuş olan Areopagus Konseyi eski etkisini büyük ölçüde yeniden kazanmıştı. Ephialtes olayında, Konseyin adam öldürme olaylarında yargılama hakkı dışında bütün yetkileri, Beş Yüzler Konseyi, Meclis ve halk mahkemeleri arasında bölüştürüldü. Bu reformun önemi, Peloponnesos Savaşı sonunda karşı devrimciler tarafından kaldırılmış olmasıyla daha iyi anlaşılıyor; tutucuların da pek kayıpları yoktu, çünkü birkaç ay sonra Ephialtes öldürüldü. Radikaller buna yurttaş hakları üzerindeki son kısıtlamaları da kaldırarak yanıt verdiler. Devletin kapıları en düşük mülkiyet sahibi sınıfa ardına kadar açılmış oldu, biri dışında: hepsinin en yoksulu olan sınıf, hâlâ resmen oyundışı tutulmasına karşın, pratikte yasal bir düzenle de olsa kabul edilmiş oluyordu. İ.Ö. 456 yılıydı, Aiskhylos'un öldüğü yıl.

Bu arada, Atina toplumunun yapısı, köle emeğinin gelişmesi ve Pers aleyhtarı konfederasyonun bir Atina İmparatorluğuna dönüşmesiyle alttan alta fakat hızla biçim değiştiriyordu. Atina, yüzyılın ortasında artık geriye dönülmez bir biçimde emperyalist genişleme yoluna girmişti. Bu gelişim bundan sonraki bölümde incelenecek. Bunun ilk dolaysız etkisi, köle emeğinin ve imparatorluk olanaklarının sömürüsüyle, yurttaş nüfusu arasında sınıf gerginliğini gevşetmek oldu. Demokratik devrimin altında yatan çatışma, artık demokrasiyi yadsımakla çözülecekti. Aiskhylos, bir dereceye kadar son yapıtları dışında, devrimin bu olumsuz yönünün farkında değildi; fakat onun olumlu yönünün adamakıllı farkındaydı, bu da sanatının esiniydi gerçekte. Hippias'ın tiranlığını anımsayacak kadar yaşlı olan Aiskhylos'a göre, savaşın kazanılmıştı, zıtlar uzlaştırılmıştı.

GÖNDERMELER

Walker E. M. *Cambridge Ancient History*. Cilt. 5.

XIV

DÖRTLEME

KENT DİONYSİA festivali altıncı yüzyılın sonunda Kleisthenes'in yeniden düzenlediği şekliyle beş ya da altı gün sürüyordu. İlk günün programını X. Bölümde verdik. Festivalin geriye kalan bölümü süresince olayların düzen sırası bilinmemektedir. Yarışmaları yöneten kurallar şöyleydi:

Her kabileden bir tane olmak üzere on dithyrambos sergilenirdi. Koronun eğitimi, kabile tarafından kabilenin içinden seçilen bir varlıklı yurttaşa bırakılırdı; *choregos* diye bilinirdi bu. Bu amaçla görevlendirilen bir yurttaş seçimin kabilenin bir başka üyesine düştüğünü düşünürse, onu ya *choregos* olarak kendi yerini almaya ya da malların mülklerini değişmeye çağırırdı. *Choregos*'ların yardımıyla, Beş Yüzler Meclisi tarafından bir yargıcılar kurulu belirlenir ve bu kuruldan kurayla on ad seçilirdi. Ödül, daha önce de belirttiğimiz gibi bir boğa idi.

Drama gösterileri kabile sisteminden bağımsızdı. Yarışmak isteyen her yurttaşa açıktı. Yarışmak isteyen yurttaş, *árchon eponymos*'a, üçü tragedya, biri de satir oyun olmak üzere dört oyunla başvururdu. Satir oyununun yapısı daha sonra açıklanacak. Bu dört oyunluk grup daha sonraları bir dörtleme olarak bilinir oldu, üç tragedya ise bir üçleme diye. Bütün beşinci yüzyıl boyunca yarışmacı kıtlığı hiç çekilmemişti. *Archon*, başvuranlardan üçünü seçer, her birine yurttaşlar arasından kendisi tarafından seçilen bir *choregos* atardı. *Choregos*'lar ve yargıcılarla ilgili kurallar dithyrambos'lardakinin aynı idi. Ödül bir keçiydi. *Tragoidia* sözcüğü "keçi şarkısı" anlamına geliyor.

Dithyrambos yarışmasının neden kabilesel olduğu, drama yarışmasının neden kabilesel olmadığı açık değil. İlkinin kabilesel karakterinin, festivalin Kleisthenes tarafından yeniden düzenlenmesinden önce de öyle olması mümkün görünüyor, çünkü aksi takdirde onun

ikisi arasında neden ayrım yaptığı pek anlaşılmaz. Akla gelen varsayım, dithyrambos yarışmasının şu ya da bu biçimde Peisistratos'un tiranlığından önce var olduğu, onunsa tiranlığı ele geçirince yarışmanın kabilesel karakterine dokunmadığı, fakat yeni bir şey olan drama yarışmasını daha popüler bir temele oturtmaya özen gösterdiği yönündedir.

Daha da önemlisi, bu festivaldeki bütün gösterilerin, dithyrambos ve dramanın, neden yarışma biçiminde olduğu gibi daha geniş bir soru sorulabilir. Ortaçağ dramasında bu özelliğe karşılık olan bir şey yok. Yarışmalar çok canlı, çekişmeli olurdu. Varlıklı yurttaşlar, *choregos*'lar olarak politik üstünlük için birbiriyle yarışırdı. Üç dörtlemeyi seçen *árchon* her yıl değişen politik bir yetkili olmakla kalmayıp, onları kendisinin atadığı üç *choregos*'a verme yöntemi de *choregos*'la şair arasında bir gizli anlaşma olasılığını da önlemiyordu. İ.Ö. 493'te *Miletos'un Yağmalanması* adlı bir tragedya yazılmıştı Phrynikhos tarafından. Konusu, İonia başkaldırısının sonunda bu kentin düşüşüydü. Oyun büyük öfke yarattı —besbelli, Pers yandaşı Alkmaionoğulları arasında— ve yazar para cezası yedi. On yedi yıl sonra Themistokles, tragedya yarışmalarında kendisinin *choregos*, Phrynikhos'un da, şair olarak kazandığı bir zaferin anısına bir adak tablet yazdırdı. Themistokles'in *Miletos'un Yağmalanması*'nın *choregos*'u olduğunu doğrulayamıyoruz, fakat yazılmasında parmağı olduğundan kuşku duymamak da olanaksız. Tabii, bir tragedyanın konusunun çağdaş yaşamdan alınması alışılmamış bir şeydi, ama özellikle Aiskhylos'un ve Euripides'in yazdığı bugüne kadar gelen tragedyaların birçoğunda mitler politik olaylara açık göndermelerle ele alınır, dolayısıyla hem *árchon*'un seçimi, hem de yargıcılar kurulunun kararı, bazı durumlarda bilinçli olarak politik eğilimin etkisinde kalmış olabilirdi.

O zaman, *choregia* kurumunun temsil ettiği bu sivil rekabet öğesinin kökeni neydi? Bu türden tek kurum da değildi. *Choregos*'un yanında, her ikisi de yukarda tanımlandığı biçimde atanan *gymnasiarchos* ve *hestiátor* da vardı; birincisi, oğlan çocukları atletik festivaller için çalıştırır, ikincisiyse kabilesinin üyelerine halk şölenleri verirdi.

Bu tür hizmetler için kullanılan genel terim, *prytaneion*'un Aeolik eşdeğeri *léiton* ya da *láiton*'dan türeme *leitourgia* idi. Bu "Erkekler Evi'ndeki hizmetler" bizi Theseus'tan önceki günlere götürüyor, o zamanlar, her Attika köyü yerleşiminin kendi *prytaneion*'u olurdu; kabile üyeleri, törensel kutlamalar, oğlan çocukların erginlemeye hazırlanması ve komünal yemekler için yerel başkanın başkanlığında burada toplanırdı. *Leitourgia*'lar, bu ilkel göreneklerin demokratik anayasa yönünde yeniden örgütlenme biçimidir — canlandırılmadan çok yeniden örgütlenme, çünkü bunların aristokrasi yönetiminde evini açık tutma uygulamasında hâlâ sürdüğüne ilişkin kanıtlar var. Plutarkhos, Aristoteles ve Kratinos'a dayanarak, Miltiades'in oğlu Kimon'un, evinde basit fakat çok sayıda kişiyi alacak bir masa bulundurduğunu, buna kendi *dêmos*'undan her üyenin özgürce katılabildiğini söylüyor:

> Kimon'un cömertliği tüm eski Atina konukseverliğine ve liberalliğine üstündü... Evini bir *prytaneion* olarak kullanıma sunmakla ve gezginlerin kendi toprağında yetişen meyvaları yemelerine izin vermekle, Kronos hükümranlığında var olduğu masallarda anlatılan ortak mal sahipliğini yeniden yaratıyor gibiydi.

Kendi hesabına, bir *hestiator* olarak böyle davranmakla, kendi aristokratik geleneklerinden çok gurur duyan bir kişi olan Kimon, besbelli eski bir aile göreneğini sürdürüyordu. Plutarkhos da bunda haklı olarak ilkel ortaklaşmacılığın bir andacını görüyor.

Bundan sonraki görevimiz, olabilirse, dörtlemenin ortaya koyduğu sorunları çözmek olmalı. Tragedya ödülüne aday olanın, üç tragedya ve bir satir oyunu sunması neden isteniyordu?

Satir oyun, yapı bakımından tragedyaya benzerdi, fakat konuşma tonu yönünden burleskti, korosuysa hep bir satirler grubunu temsil ederdi. Satirler yarı insan, yarı hayvan mitsel yaratıklardı. Kökenleri bugün bilinmiyor. Onlara ilişkin kanıtlar Pickard-Cambridge tarafından bir araya getirilmiş ve sonuna satir oyununun tragedya sanatında ilk öğeyi temsil ettiği, gerçek tragedyanın burdan çıkan bir dal olduğu kuramına (Aritoteles'i yanlış anlamaya dayanan bir kuramdır bu) karşı çıkılmaz itirazlar da eklenmiştir. Pickard-Cam-

bridge'in bu soruyu ele alışı, istenecek bir şey bırakmıyor geriye, fakat benim düşünceme göre, bu kanıtlardan, onunkinden çok daha olumlu bir sonuç çıkarılabileceğine göre bazı noktaların üzerinde kısaca durmak gerekiyor.

Her şeyden önce, eski geleneği ele alalım. Korinthos'ta "şiir şeklinde konuşan satirleri ilk kez kullanan" Arion'du; "satir oyunlarını ilk kez ortaya atan"sa, Phelios'lu Pratinas idi. Pratinas Atina'da yerleşmiş orada İ.Ö. 499 ile 496 arasında, tragedya ödülü için Aiskhylos'la yarışmıştır. Otuz ikisi satirik olan elli oyun yazmış olduğu söylenir. Dolayısıyla, onun dörtleme kuralı uygulanmaya başlamadan önce Atina'da yarışmalara giriyor olması gerekiyor, yoksa bu iki sayı arasındaki oran açıklanamaz. İmdi, festivalin altıncı yüzyılın son on yılı içinde, belki de İ.Ö. 502-1'de yeniden örgütlendiğini biliyoruz, dolayısıyla dörtleme kuralının o zaman konmuş olması da olasıdır. Satir oyununun geç bir ekleme olduğu gibi, tragedyanın özünü açıklamaktan uzak bu sonuç, onun yapısını düşününce doğrulanıyor bu yapı, bugüne kalan oyunlardan çıkarılabileceği kadarıyla tragedyayla aynı çizgiyi izliyordu. Satir korosuna, tragedya korosunun ilkel biçiminin bir uzantısı olarak bakılırsa, satir oyununun yapısında neden başka ilkel özelliklerin bulunmadığını açıklamak olanaksızlaşır. Bu kuram için ileri sürülen ve Pickard-Cambridge'in çürüttüğü öteki kanıtlarla ilgili daha fazla şey söylemeye gerek yok burada. Benim çıkardığım sonuç şöyle: Korinthos ve Phleious'taki satirik dramanın tarihi hakkında, biraz önce adı geçen söylencede kayıtlı çıplak olguların ötesinde hiçbir şey bilinmiyor. İ.Ö. altıncı yüzyılın son çeyreğinde Pratinas tarafından Atina uygulamasına dışardan getirilmiş ve yapısı, o sırada olgunluk dönemine yaklaşmakta olan tragedyanın yapısına uydurulmuştur. Son olarak, yüzyılın son on yılında, Kent Dionysia yeniden örgütlendiğinde, yeni dörtleme uygulamasında ona da kalıcı bir yer verilmiş, bu yeri hemen hemen hiç kesintisiz ondan sonraki yüzyılda da sürdürmüştür.

Daha fazla ilerlemeden önce, Pickard-Cambridge'in —bana kalırsa nedensiz— ortaya çıkardığı bir sorunla uğraşmak üzere burada dur-

malıyız. Aristoteles'in "tragedya dithyrambos'un öncülerinden ortaya çıktı" tümcesi daha önceki bir bölümde uzun uzun tartışılmış, hem iç Yunan kanıtlarıyla hem de bizim ilkel dini tören üzerine genel incelememizden çıkan sonuçlarla uyuştuğu görülmüştü. Aristoteles aynı parçada şöyle sürdürüyor:

> Tragedya, satir-benzeri (*ek satyrikoû*) kökeni nedeniyle küçük olay dizileriyle ve alaycı bir anlatımla başlayarak sonunda ciddileşti; trochaic tetrameter'in yerini iambic trimeter aldı; tetrameter, başlangıçta şiirin satir-benzeri (*satyriken*) ve dans-benzeri karakterinden dolayı kullanılmaktaydı.

Sorun, sözcük olarak "satir-benzeri" demek olan *satyrikos* sözcüğünün anlamı çevresinde toplanıyor. Sözcüğün iki kullanılışı vardı. İlki, genellikle "bir satir gibi" ya da "bir satirle ilgili" anlamına geliyordu, tıpkı *basilikos*'un "kralca" ya da "krala ilişkin" anlamına gelişi gibi. Satirler kösnül yaratıklardı, bu anlamda *satyrikos*'a en yakın eşdeğer sözcük *hybristikos*, "sefih," "hafifmeşrep," "açık saçık," "taşkın," "hayvani ruhlarla dolu" idi. İkincisi, genellikle *satyroi* fakat bazen de *satyrika dramata* da denilen satir oyunlarına özel bir gönderme yaparak teknik bir anlamda kullanılırdı. Her iki anlam da doğallıkla sözcüğün oluşumundan geliyor. Birinci anlam, Plutarkhostan önce yoktur, oysa ikincisi Platon tarafından kullanılmaktadır, fakat sözcük toplam olarak on-on iki defadan fazla geçmediği için bu zıtlık önemsizdir; gerçekten de ilk anlamın Platon tarafından kesinlikle bilindiği gösterilebilir: tıpkı Plutarkhos'un bir insanı *satyrikos kai hybristikos* "hafif meşrep ve satire benzer" olarak tanımlayışı gibi Platon da bir *satyros hybristés*'ten "hafif-meşrep bir satir"den söz ediyor.

O halde, Aristoteles hangisini kastediyordu? Tragedyanın, kökeninde taşkın, hafifmeşrep, açık saçık olduğunu mu, yoksa onun satir dramada ortaya çıktığını mı? Her iki yorum da dilbilimsel olarak olası olduğuna göre, durumun genel olasılıkları ışığında karar verilmelidir buna. Dithyrambos'un satir drama ile bir bağlantısı olduğu ya da Aristoteles'in böyle düşündüğüne değgin bir kanıt yok. (Arion'un dithyrambos'lar kadar satir oyunlar da bestelediği söyleniyor,

doğru, fakat Pickard-Cambridge'in belirttiği gibi, bundan iki tipin de kökenlerinin ortak olduğu çıkarılamaz.) Bu yüzden, Aristoteles'in tragedyanın satir drama içinde ortaya çıktığını kastettiğini anlarsak, ona bir çelişki dayatmış oluruz. Öteki yorumdaysa hiçbir güçlük yok. Başlangıçta, diyor, tragedya ciddi değildi; olaylar dizisi küçük ve önemsizdi, anlatım komikti — adi, çapkın ve açık saçık. Arkhilokhos'un, öncünün "şarapla çarpıldığında" söylediği dithyrambos'u anımsatılıyor bize. Bu yüzden, Aristoteles'in kastettiğinin bu olduğu apaçık.

Bu konu üzerinde biraz fazla durdum, çünkü Pickard-Cambridge'in onu ele alışı, eşsiz bir kitapta bulunacak çok ciddi bir kusurdur. Sözcüğün Aristoteles tarafından hangi anlamda kullanıldığını "söyleyemeyeceğimiz" kabul edildikten sonra, "olasılık dengesinin sözcüksel yorum tarafında" ağır bastığını —yani, satir dramaya göndermе yaparak teknik anlam tarafında— ifade ediyor, fakat bu yorumun "tartışmadışı olduğu savunulamaz" uyarısını da tekrarlıyor. Sonra da, kendi uyarısına uymadan, sanki öteki yorum yokmuş gibi, tartışmayı sürdürüyor ve böylece Aristoteles'i kendi kendisiyle çelişkiye düşmekle mahkûm ettikten sonra şu sonuca ulaşıyor:

> Kısacası, üzülerek kabul etmek zorundayız ki, Aristoteles'in yetkesini sorusuz kabul etmek olanaksızdır; belki de, onu yanılmaz bir kişi saymamızı isteyen çağdaş araştırmacıların bir türlü terk edemediği o kuram yaratma özgürlüğünü o da kullanıyordu.

Böyle yaşamsal bir konuda Pickard-Cambridge'i Aristoteles'in yetkesini önemsememeye götüren yöntemin baştan aşağı yanlış olduğunu görmek için Aristoteles'in yanılmazlığına inanmak gerekli değil; ve tragedyanın kökeniyle ilgili bugünkü kuramların altında yatan o kadar tuzağı ortaya çıkarmış olan bir eleştirmenin kendi kazdığı kuyuya düşmesi acımlacak bir şey.

Dionizyak *thiasos* kutlamalarında açık saçık diye tanımlayabileceğimiz çok şey bulunması çok olası. İlkel dinsel törenlerde her tür

cinsel anlatım bol bol bulunur, çünkü onun işlevi, büyüsel yansılama yoluyla nesneleri büyütmektir; aynı zamanda çok ciddidir, çünkü bu işlevin yerine getirilmesi son derece zorunlu bir şeydi. Fakat gerçek üretim tekniği geliştikçe büyü öğesi son bulur, o zaman da iki şey olabilir. Dinsel tören bir yönetici sınıfın resmi ayinine dönüşebilir. Bu durumda bastırıcı olur, ve cinsel açık anlatım öğesi ya çıkarılır ya da daha önceden belirlenen sınırlar içine sokulur. Ya da bunun değişkeni olarak, yönetici sınıf tarafından terk edilince, köylüler arasında yaşamaya devam eder; onlara, ayıp ve şamatalı bir davranışla toplumsal baskının yarattığı yasaklardan kurtulma yolu sağlar. Daha önceki bir bölümde bunun Dionizyak acı çekme oyununun devlet tarafından Kent Dionysia'nın bir parçası olarak kabul edildiği bir zamanda ulaştığı aşamanın bu olduğu tartışılmıştı. Bu, onun gelişimi üzerinde olumlu bir etkisi olan yeni bir gerginlik yaratmıştı. Orta sınıf kendi entelektüel özünü inceltmeye ve onu gerçeklikle doğrudan temastan uzaklaştırmaya çalışırken, köylüler ve plebler onda ilk işlevinin gerçekleşme yolunu aramaya devam ettiler. Sonuçta, Aristoteles'in söylediği gibi, onun ciddi bir eda kazanması çok uzun bir zaman aldı. Gerçekten de, komik öğe hiçbir zaman tümüyle ortadan kalkmadı. Tragedyalardan çıkarılırken satir oyunda yeniden ortaya çıktı ve bu temelde altıncı yüzyılın sonunda sanat-biçimi kesin bir dengeye ulaştı; kalıcılığını, bu arada komik öğenin kendisine yeni ve bağımsız bir çıkış yolu buluyor olmasına borçlu olan bir dengeye. Yani, tragedyanın evrimi de, komedinin ortaya çıkışı da toplumun dinamiği olan iç gerginliklerin etkileşimiyle doğrudan ilişkiliydi.

Komediyle ilgili olarak, dikkati, onun tragedya sanatıyla bağıntısını çok açık bir biçimde gösteren şu yönlere toplamak istiyorum. Cornford, Aristophanes komedisinin yapısının, kendine özgü bir ya da iki Dionizyak öğe içeren çağdaş Makedonya köy festivalleriyle bir karşılaştırmasından yola çıkarak, Attika komedisinin, bu kitapta ilkel erginlemenin ışığında yorumlanmış olan, törensel ölüm ve yeniden diriliş kalıbı üzerine kurulduğunu gösteriyor — gerçekte bu, tragedyanın kökenini geriye doğru götürdüğüm dinsel törenin aynıdır. Cornford'un kuramı bazı noktalarda değişime muhtaç. Cornford,

Makedonya dinsel töreninin de Attika komedisinin de birbirine gerçekte olduğundan daha yakın olduğunu varsayarak, bana göre, çok fazla şeyi kanıtlamaya çalışıyor. Öte yandan, onun genel tezinin —komedinin, VIII. Bölümde tartıştığım tipten ilkel dinsel törenden türediği tezi— sağlam olduğuna inanıyorum. Bunda diretmek gerekiyor, çünkü onun kuramına, rastlantısal kusurları işaret etmekte hiç güçlük çekmeyen ama onun temel anlamını kavrayamadığı pek açık olan Pickard-Cambridge *in toto* (bütünüyle) karşı çıkıyor. Pickard-Cambridge'in görüşü, Cornford'un açıklamaya çalıştığı komedinin birçok özelliklerinin "doğal" olduğu yönündedir. Böylece, *Şövalyeler*'de Cook'un (Aşçı) rolünü tartışırken —Cornford'un anlayışına göre, ölüleri yaşama döndüren geleneksel doktorla ilişkilidir bu— Cornford'u şöyle yanıtlıyor:

> Pişirerek gençleştirme, Medea ile Pelias öyküsünün komik bağlamda bir kalıntısından başka bir şey değil elbet — birçok oyunda görülen yaşlı bir kişinin gençleştirilişinin değişik bir şekli; yaşlı köylünün geleneksel bir karakter olduğu ve içindeki arzulara en iyi biçimde, yeniden gençleşmekle kavuşturulduğu bir komedi de yeterince doğaldır. Bunu açıklamak için dinsel törenlere gerek yok.

Cornford'un bu eleştiriye, çok haklı olarak, açıklanması gereken bütün noktaların açıklanmamış olarak bırakıldığı yanıtını vermesi gerekirdi. Medea ile Pelias mitinin anlamı ne? Yaşlı köylü neden geleneksel bir karakterdir? Gençleşme teması neden birçok oyunda ortaya çıkıyor? Pickard-Cambridge'e, bu şeylerin "doğal" olduğunu söylemek yetiyor. Aynı görüş, komik koronun hayvan giysileriyle ilgili kanıtlar üzerindeki yorumunda da dile geliyor.

> Gerçekten de, hayvan şeklinde giyinme uygulaması bütün dünyada yaygındır; bazı ülkelerde totemci bir kökene kadar geriye gidebiliyor; ötekilerde (ya da aynı ülkelerde) toprağın ya da insanın doğurganlığını sağlamak için yapılan büyü törenleriyle bağlantılı olabilir; çoğu zaman da, belki de insanbilimcilerin her zaman doğruladıklarından da sık olarak, ya görenek

konusunda herhangi bir dinsel neden çoktan unutulmuş olduğu için ya da (belki de daha çok) insanoğlunun çocuk yanı kolay kolay ölmediği için, sırf eğlence olsun diye yapılıyor olabilir.

Bütün dünyada yaygındır, şu da olabilir, bu da olabilir, ya da sırf eğlence olsun diyedir. Bu türlü ifadeler gösteriyor ki, Pickard-Cambridge kafası dar bir çevrim içinde deviniyor. Bu çevrim içinde, hiçbir Yunan draması araştırıcısı bundan daha dikkatli ve keskin zekâlı değildir; onun dışında, kafasını hiç yormuyor. Son ifade: insanoğlunun çocuk yanının kolay kolay ölmemesi, anlaşılmaz geliyor bana.

Dithyrambos gibi komedi de Peloponnesos'dan gelen etkiler altında Attika'da gelişti. Bu etkilerin iletildiği ortam belki de göçlerdi, bu da görmüş olduğumuz gibi bütün altıncı yüzyıl boyunca sürmüştü. Ne yazık ki, Peloponnesos draması hakkında pek az şey biliyoruz. Sparta'da Artemis Orthia tapımıyla ilgili, şarlatan doktor ve yaşlı kadın gibi iki geleneksel figür içeren erken dönemden bir törensel dramadan kanıtlar var, bu iki figüre Attika komedisinde rastlıyoruz; fakat bu figürler hem eskiçağlarda, hem de Orta Çağ'da çok yaygındır, bu yüzden de Attika komedisinin Peloponnesos'dan türeme olduğu varsayılamaz. Bir de kayıt var —Sikyon'dan olabilir, ama yeri tam belli değil— Dionysos'a doğaçlamadan bir ilâhi söyleyerek orkestraya giren bir grup mamırdan (maskeli aktör, soytarı) söz ediliyor. Yüzü isle boyalı önderleriyle elinde bir fallus taşımaktadır. İlâhi bittikten sonra seyirciler arasına dalarlar ve eğlenirler onlarla. Fallus'ta çağdaş mayıs oyunlarındaki direğin prototipini görmek istiyor insan. Eleutherai'de Melanthos olarak daha önce rastladığımız Kara Adam bir başka geleneksel figür. Seyircilerin alaya alınması, besbelli Aristophanesçi *parabasis*'in işleviyle ilgili.

Bununla birlikte, Megara'da Peloponnesos draması en hızlı ve en eksiksiz biçimde gelişmiştir; Megara, Attika sınırından ancak birkaç mil ötede olduğuna göre, Attika komedisinin bu kaynağa çok şey borçlu olduğuna kesin gözüyle bakılabilir. Ayrıca, açıkça söyleniyor ki, Megara komedisi İ.Ö. yaklaşık 580'de kurulmuş olan demokrasi yönetimi altında gelişmiştir; Megara, bu aşamaya ulaşan ilk Peloponn-

nesos devleti (altıncı yüzyılda belki de tek) olduğuna göre, burada komedinin tragedyadan daha az olmamak üzere, demokratik harekete bağımlı olduğuna ilişkin bir açık işaret görüyoruz.

Attika komedisi, aralık ayında kutlanan ve Attika köylerinde hemen hemen aynı zamanlarda yapılan Köy Dionysia şenlikleriyle benzerlik taşıyan Lenai Dionizyak festivalinde ortaya çıktı. İ.Ö. 487-6'da komedi yarışmaları kent Dionysia şenliklerindeki tragedya yarışmalarıyla aynı temelde resmen kuruldu, ancak komedi şairi yalnızca bir oyunla katılıyordu yarışmalara. Bu tarihin, radikal demokratların önderi Themistokles'in iktidarının en güçlü olduğu bir döneme rastlaması dikkate değer. Benzeri yarışmaların resmi olmaksızın Lenai'de de yapılıyor olması mümkün, fakat bunlar İ.Ö. 442'ye kadar devletçe tanınmıyordu.

Lenaia, başlangıçta Lenai'nin ya da "çılgın kadınlar"ın bir bayramıydı: yani, bir Dionizyak *thiasos*'u törenine dayanıyordu. Kent Dionysia gibi bir *pompé* ile başlardı, bunun karakteri kısmen Aristophanes'in Köy Dionysia'daki *pompé* parodisinden çıkarılabilir. Alayın başında kurban sepetlerini taşıyan kızlar olur, önderleri fallus taşıyan bir erkekler korusu izlerdi onları. Yürürlerken, koro doğaçlamadan bir ilâhi okurdu, bu arada seyirci kalabalığı içindeki kişilerle eğlenirlerdi. Bir hayvan kurban edilirdi, belki de tam bu anda rahip "tanrıyı çağırın" sözlerini söyler, törene katılanlar "Dionysos, Semele'nin oğlu, zenginlik verici!" diye bağırırlardı. Kurbanı bir *kômos*'un izlediği varsayılabilir. *Komoidia* sözcüğü "*kômos*-şarkısı" demektir. Böylece, Leania töreni, bizim daha önce Kent Dionysia'da gözlediğimiz aynı olay sırasını gösteriyor — *pompé*, *agon*, *kômos*; Kent Dionysia'nın bilinçli olarak Lenaia üzerine kurulmuş olması olasılığı kendiliğinden ortaya çıkıyor.

Aristophanes'in komedileri (İ.Ö. 444-388) önemli değişikliklere uğramış bir yapısal kalıba dayanır, ama yine de açıkça belirgindir. Başlıca öğeler, *párados* ya da koronun girişi: *ágon*, bir atışma ya da bazen bir dövüşün izlediği tartışma; şairin kişisel ya da politik konularda korosu aracılığıyla dinleyicilere seslendiği *párabasis*; ve genellikle bir *kômos* karakterinde olan *éxodos*. İçinde bir ya da daha çok

karakterin rol aldığı iambik diyalog sahneleri bunların arasına serpiştirilir; *párodos*'tan önce bir prolog gelir.

Aristoteles, komedinin "fallus ilâhisinin önderlerinden" ortaya çıktığını söylüyor, tıpkı tragedyanın dithyrambos'ların önderlerinden ortaya çıkışı gibi. Demek istediği açıkça şu: kişi olarak konuşmak yoluyla töreni dramaya döndüren, fallus ilâhisinin önderiydi; tıpkı dithyrambos önderinin giderek tragedyanın oyuncusu oluşu gibi. Çağdaş eleştirmenler, drama öğesinin yoğunlaştığı prolog'un (önoyun) ve öteki iambik sahnelerin diğer bölümlerden daha geç kökenli olduğu konusunda genellikle aynı düşüncedeler; bunlar ortadan kaldırılınca da, bizim *pompé*, *agon*, *párabasis* ve *éxodos* ya da *kômos* olarak tanıdığımız *párodos*'la başbaşa kalırız. Açıkça bir sahte dövüş töreni üzerine kurulu olan *ágon* ile komediye özgü *párabasis* bir yana, bizim daha önce tragedyanın altyapısı olarak saptadığımız sıralamadır bu. İki sanat biçimi böylece ortak bir kökene gitmiş oluyor.

Tragedya uygulamasında satir oyunun temsil ettiği komik öğe artık açıklanmış oluyor; geriye, tragedyaların neden üçlü gruplar halinde yazıldığını düşünmek kalıyor. Bu konu üzerinde *Oresteia* adlı kitabımda şöyle yazdım:

> Aiskhylos'un üçlemeyi bulduğunu sanmıyorum. Tragedyaları üçlü gruplar halinde yazma uygulaması, farklı temalarla ilgili olsalar bile, belli bir drama yazarının yaptığı yenilikten ortaya çıkmış olamaz; tragedya uygulamasının eski ve temel bir bölümünü oluşturmadıkça, anlamı ortadan silindikten sonra yaşamakta devam etmiş de olamaz.

Hiç de sağlam olmayan bir usavurma bu. Aiskhylos'un bir tek tema üzerine dörtlemeler yazma pratiğinin sonunda neden terk edildiği, zamanı gelince üzerinde durulacak bir konu; fakat bütün kanıtlar sonuçta satir oyunun geç bir ek olduğunu gösterdiğine göre, üçlemenin ilkel olduğu varsayımı savunulamaz.

Bu konuda Murray'ın öne sürdüğü, fakat kanıtlarla desteklenemeyen ayartıcı varsayımı şaşırttı beni, yanlış yola sürükledi: üçleme, tanrının doğumu, ölümü ve yeniden dirilişini temsil etmek üzere

düzenlenirdi varsayımı. Tragedya sanatının bu tipten bir törene kadar gitmesi kuşkusuz görünüyor bana, bunu bulma onuru da temelde, Yunan dini üzerine çalışmaları Cornford'un komedi, Murray'ın ise tragedya üzerine çalışmalarına çıkış noktası oluşturan Jane Harrison'a aittir; fakat, Cornford haklı olarak komedinin temel yapısında törensel izler aradığı halde, Murray dikkatini büyük ölçüde tragedyanın olaylar dizisi üzerine toplamıştır; bu görüş açısından, olaylar dizisi yüzeysel bir öğedir, sonuç olarak hipotezi de çöktü. Üçlemenin daha basit bir açıklaması var.

İlk tragedyanın olay dizileri, Aristoteles'in söylediğine göre, küçüktü. Nasıl genişletildi? Koro ciddi bir engel oluşturuyordu. Oyuncu karakter değiştirebilir, ama koro zorunlu olarak bütün oyun boyunca aynı kalıyordu. Bu güçlüğü aşmanın tek yolu, oyunların sayısını çoğaltmaktı. Yunan üçlemesinin birçok oyunu, işlevsel olarak, Elisabeth dönemi oyununun çeşitli perdelerine denk düşüyordu: eylemde tam kesintiler yapmak yoluyla olay dizisinin alanını genişletmeye yarıyordu. Üçleme olmasaydı, Aiskhylos'un bu biçimde ele aldığı temalardan biri olan Oidipus mitini bütün boyutlarıyla vermesi olanaksız olurdu. Birinci oyun baba üzerineydi, ikincisi oğul, üçüncüsüyse bu oğulun oğulları üzerine. Böylece, üçlemenin bütünü üç kuşağı kapsıyordu. Doğru, Sophokles ilk iki kuşağı bir tek oyunda, *Oidipus Tyrannus*'ta ele almıştı, ama yoğunlaştırmaya örnek bu başyapıtı, ancak, arkasından kendinden önceki oyun yazarlarının daha büyük ölçüde başarıları bulunduğu için yaratabilmişti.

Aiskhylos'un üçlemeyi bulup bulmadığı sorusuna verilebilecek tek yanıt, onun, dörtleme kuralının belki de son biçimini aldığı tarihten ancak altı yıl sonra oyun yazmakta olduğunun bilinmesidir, dolayısıyla onun güçlendirilmesinde bir katkısı olduğu yeterince açık. Kesin olan şey, Aiskhylos'un, dörtlemeyi yetkin duruma getiren kişi olduğudur. Dörtlemenin, dönemin toplumsal tarihinden nasıl ortaya çıkmış olduğunu gördük. Aiskhylos bunun üzerinde çalışmış ve onu, alan genişliği, organik birlik ve kümülatif yoğunluk yönünden ancak Beethoven'in senfonisiyle karşılaştırılabilecek bir dramatik biçime sokmuştur.

Son zamanlarda, satir oyununun artistik uygunluğuyla ilgili bazı kuşkular dile getirilmekte; Sophokles'in *İchneutai*'si ile Euripides'in *Cyclops*'unun (yaşayan tek oyunlar bunlar) kendilerinden önceki tragedyaların etkisini artırmaktan fazla bir şey yapmış olamayacağı kabul edilmelidir. Fakat Aiskhylos'a gelince, kanıtların azlığından başka, niçin kesin yargıya varmamamız gerektiğinin iki nedeni var. Bir satir oyunlar yazarı olarak, eskiler onu Sophokles'ten ve Euripides'ten o kadar üstün tutuyorlardı ki, onu birinci sıraya yerleştirirlerken, ikinci sıra, yapıtları bize kadar gelmemiş olan bir drama yazarına: Eretria'lı Akhaios'a veriliyordu. Dahası, Aiskhylos türü satir oyunu, dörtlemenin organik bir bölümüydü. Böylece, *Oresteia* üçlemesini izleyen *Proteus*, erkek kardeşinin trajik eve dönüşüne bir *scherzo* olarak, Troya Savaşından sonra Menelaos'un serüvenlerini anlatıyordu; *Oresteia*'nın ayinsel büyüklüğünü sorumsuz bir şenlik, neşe kasırgası içinde tamamlayacak olan *Odysseia*'nın romantik atmosferiyle yüklü bir *Proteus* hayal etmek güç değildir.

Daha da önemlisi, onun üçleme karşısındaki tutumuydu. Gelecek bölümde göreceğimiz gibi, üçleme onun ellerinde, saldırıyı, karşı saldırıyı ve uzlaşmayı —çaba, çabanın ödülü, düzensizliğin uyuma dönüşmesi, demokrasinin zaferi— dile getirmek üzere tasarlanmış, düşüncesinin doğal devinimine kusursuz bir biçimde uyan bir araç olmuştur.

XV

ORESTEİA

AİSKHYLOS. Eleusis'in yerlisiydi. Babasının adı Euphorion. Klanının adını bilmiyoruz, ama ailesi Eupatrid'lerdendi. Önemli bu, çünkü ilkel Attika'nın kabile toplumuna kadar uzanan bir aristokratik geleneğin kalıtçısı olduğu anlamına geliyor. Doğum yılı İ.Ö. 525. Dolayısıyla Hippias'ın tiranlığını anımsayacak ve Kleisthenes'in demokratik reformlarına oy verecek yaştaydı. Kent Dionysia'ya *début*'sü (ilk olarak çıkışı) 499 yılında oldu, fakat on beş yıl ödül kazanamadı. Erkek kardeşi Kynegeiros'un öldüğü Maraton'da, arkasından Salamis'te savaşlara katıldı. Toplam doksan kadar oyun yazdığı söylenmekte, bunlardan ancak yedisi bugüne kalabilmiş. Yaşamının büyük bir bölümü Attika'da geçti, fakat oyunlarından bazılarının oynandığı, Syrakusa tiranı Hieron'un sarayına en azından iki ziyaret yapmıştır — birincisi İ.Ö. yaklaşık 471'de, ikincisiyse *Oresteia*'nın 458'de oynanmasından sonra. İki yıl sonra Gela'da öldü; geriye, babasının yazıp oynatamadığı dörtlemelerle dört kez zafer kazanan bir oğul bıraktı: Euphorion.

Cicero onu "bir şair olduğu kadar bir Pythagorasçı — söylence, bu" diye tanımlıyor. Cicero Atina'da eğitim görmüştü, sonuç olarak, bugüne kalan oyunlardan çıkan kanıtlarla rahatça doğrulanmasa bile, bu söylenceyi yadsımak için herhangi bir neden yok; Wilamowitz'in bu konudaki tutumuysa —Cicero'nun bu tümcesini bir "bellek yanılması" olarak dikkate almıyor o— bir terslik, bir inatçılık olarak tanımlanabilir ancak. Aiskhylos'un, doğum yerinin mistik gelenekleriyle dopdolu olduğu da açık bir gerçek. Bir söylenceye göre, tragedya sahnesi için desenlerini çizdiği giysilerden bazıları Eleusis rahiplerince alınmıştı. Bir başka söylenceye göreyse, ki Aristoteles'e kadar gidiyor bu, Aiskhylos, oyunlarında mistik gizleri açığa vurduğu için yargılanmış, fakat bunların giz olduğunun farkında olmadığı

savunularak aklanmıştı. Mistik düşüncelerin dramada kullanılışının, *Oresteia*'nın en göze çarpan özelliklerinden biri olduğunu göreceğiz.

Bugüne kalan oyunlardan *Persler*, *Yediler* ve *Yakarıcılar* birbirinden birkaç yıl arayla oynanmıştı (s. 191). *Oresteia* ise daha sonra, İ.Ö. 458'de. *Zincire Vurulmuş Prometheus*'un tarihi hâlâ tartışmalı fakat başka bir yerde verdiğim nedenlerden dolayı sanıyorum ki, kalan oyunlarının en sonuncusudur o, ölümünden sonra Euphorion'un oynadığı oyunlardan biri olma olasılığı da yabana atılmaz.

Yakarıcılar ve *Prometheus* kendi dörtlemelerinde birinci oyunlardı. *Persler* ikinci, *Yedilerse* üçüncü. *Oresteia* bütün bir üçlemedir — bizim elimizde olan tek üçleme. Ayrıca, *Persler*'in dışında bütün oyunlar birbiriyle bağlantılı ya da bir'ci (unitary) tipten dörtlemelere aitti. Geri kalan bölümleri kaybolmuş olan dramalarda, *Yakarıcılar* ve *Prometheus* birinci, *Thebai'ye Karşı Yedi Kişi*'yse üçüncü perdelerdir; bu dramalarda geriye kalan bölümler kaybolmuştur. *Oresteia* olmasaydı, Aiskhylos'un üç tragedyasını bir bütün içinde nasıl kaynaştırdığını saptayabilmenin yolunu bulamazdık; onunla, öteki oyunların ortaya koyduğu sorunlar karşısında çok değerli dolaylı kanıtlar elde etmiş oluyoruz. Bu nedenlerden dolayı, zamandizinsel sıraya karşın ilk yeri *Oresteia*'ya vermek uygun düşüyor.

Pelops öldüğünde iki oğul bırakır geriye, Atreus ile Thyestes; babalarının yerini kimin alacağı üzerinde tartışırlar. Atreus kardeşini ülke dışına sürer, fakat bir süre sonra barışma bahanesiyle geriye çağırır ve bir şölen verir onuruna; şölende, gizlice öldürdüğü oğullarının etini sunar ona. Thyestes cinayeti öğrenir ve Pelops'un Sarayını lanetler. Atreus'un ölümünden sonra krallık, iki kız kardeşle —Klyteimnestra ile Helena— evlenmiş olan iki oğul —Agamemnon ile Menelaos— arasında bölünür. Troya Kralının oğullarından biri olan Paris, Menelaos'u ziyaret eder, Helena'ya aşık olur ve onunla birlikte kaçar. Troya Savaşının nedeni budur. Yunanlılar Agamemnon'un komutasında Aulis'te toplanırlar, fakat bir fırtına yola çıkmalarını geciktirir. Bilici Kalkhas, Agamemnon'a fırtınanın Artemis'in öfkesinden ileri geldiğini, ancak kızı İphigenia'nın kurban edilmesiyle yatışabileceğini söyler. Bunun üzerine Odysseus, Akhilleus'la

evlendirileceği bahanesiyle kızı anasından alıp getirmek üzere Argos'a gönderilir ve kız babası tarafından kurban edilir. Ondan sonra birlikler Troya'ya doğru yola çıkar. Kısa süre sonra, Klyteimnestra, Thyestes'in oğullarından Aigisthos'la —Atreus'un babasına verdiği şölenden kaçarak canını kurtarmıştır— bir aşk ilişkisine girer. Bu ilişkiyi kolaylaştırmak için Klyteimnestra, o zamanlar daha bir çocuk olan oğlu Orestes'i Phokis'e gönderir. Savaş on yıl sürer. Troya düşünce Yunanlılar tapınakları yerle bir ettikleri için tanrıların gazabına uğrarlar, sonuçta fırtına ve yıldırım donanmayı darmadağın eder. Menelaos ve Odysseus kaybolurlar, yıllarca geriye dönemezler. Agamemnon sağ salim döner, fakat karısı tarafından öldürülür, karısının sevgilisi de cinayetin suç ortağıdır. Troya Kralının kızlarından olan ve yurda cariye olarak getirdiği Kassandra da aynı zamanda öldürülür. Birkaç yıl sonra Orestes, Delphoi'deki Apollon Kahininden babasının öcünü alması emrini alır. Phokis'te kendisini konuk etmiş olan kralın oğlu Pylades'le birlikte gizlice ülkeye döner; kendisini hâlâ yaşamakta olan kız kardeşi Elektra'ya tanıtır ve onun yardımıyla hem anasını hem de Aigisthos'u öldürür. Anasının intikam ruhları Erinys'ler onun peşine takılırlar. Delphoi'ye kaçar, orada Apollon tarafından arındırılır. Arınışının geçerliliğini tanımayan Erinys'ler peşini bırakmayınca, oradan oraya dolaşmalarını sürdürür, sonunda Athena'nın özellikle bu amaç için kurduğu Areopagus'un Athena Mahkemesinde anakatilliği suçuyla yargılanır ve aklanır.

Aiskhylos'un anlattığı Orestes öyküsü bu. Aynı öykü Homeros şiirlerinde de anlatılmakta, fakat Atreus'un şöleninden, İphigenia'nın kurban edilişinden, Delphoi bilicisinden, Erinys'lerin sıkıştırmasından, Apollon'un yaptığı arındırmadan ya da anakatilliği yargılamasından hiç söz edilmemektedir. Bu atlamaların anlamını düşünürken, bir yandan Homeros'un öykünün bütününü anlatma savında olmadığını, öte yandan destanda, halk geleneğini monarşi çıkarları yönünde değiştirme gibi bir eğilim olduğunu unutmamak gerekir. Atreus'un şöleni, daha önceki bir bölümde tartışılan Tantalos'un şöleniyle aynı tipten bir mittir (s. 130); bir seferin başlangıcında insan kurban etme göreneğinin, politik yönden güçlü rahiplikle işbirliği içindeki erken

monarşinin bir özelliği olduğu bir başka yerde gösterilmiştir; Orestes'in, anasının Erinys'leri tarafından izlenmesiyle anayanlı bir kökeni gösteriyor. Hepsi de ilkel görülebilecek bu üç öğeden üçüncüsü, çeşitli yerel geleneklerde kendi başına yaşamını sürdürmüştür. Bunlardan birinde, Orestes, Zeus Kappotas adlı bir taş fetiş üzerine oturarak deliliğinden kurtulur, besbelli bir göktaşı bu; bir başkasında, parmaklarından birini kemirip yedikten sonra iyileşir ve saçlarını Erinys'lere adar teşekkür olarak. Bir üçüncüsünde, bir Artemis tapınağının önünde kutsal bir taş üzerinde Troizen'li dokuz adam tarafından arındırılır. Bütün bu söylencelerde Apollon hiçbir rol oynamaz; üçüncüsündeyse arındırılma fikri, Zeus Kappotas'ınki gibi antropomorfizm-öncesi bir tapım üzerine kaydırılmış gibi görünmektedir. Bu nedenle, Apollon tarafından yapılan arındırmanın, toprak sahibi aristokrasi dönemine ait olduğu çıkarsanabilir, bu çıkarsamamızı başka kanıtlar da destekliyor. Spartalıların, Delphoi'den, Peloponnesos'daki politik egemenlik savlarını güçlendirmek üzere Orestes'in kemiklerini Tegea'dan Sparta'ya getirtilmesine yetki veren bir kehanet sağlamaları bu dönemde olmuştur; ayrıca, Stesikhoros'un kayıp *Oresteia*'sının Sparta çıkarlarına hizmet edecek biçimde düzenlenmiş olduğuna inanmak için nedenler de var. Son olarak, Areopagus'taki yargılama, açıkça Sparta versiyonuna bilinçli bir karşıtlık içinde geliştirilmiş bir Atina ekidir. Erinys'lere kovalama rolünü veren ve Orestes'in yargılanmasını Mahkemenin kuruluşu için bir fırsat olarak kullanan Aiskhylos'un kendisi de olabilirdi. Euripides'in *Elektra*'sında Erinys'ler yenilmelerinin üzüntüsünden yıkılmış bir durumda yeraltına girip kaybolurlar. *Eumenides*'te de yeraltında kaybolurlar, fakat halkın sevinç çığlıkları arasında Athena'nın yol göstericiliğinde giderler. Bu durumda bu yol göstericiliğin ve anlatmak istediği her şeyin Aiskhylos tarafından eklendiğini söyleyebiliriz. Böylece, onun anlattığı gibi, Orestes öyküsü, ilkel kabilenin, erken monarşinin, aristokrasinin ve demokrasinin birikmiş tortularını yüze çıkaran toplumsal tarihin katmanlı bir parçasıdır.

Agamemnon'un açılış sahnesi, olay dizisinin farklı bir özelliğine işaret edecek biçimde düzenlenmiştir. Klyteimnestra bir fesatçıdır ve

düşündüklerini açıkça söyleyemez. Shakespeare olsaydı, tıpkı Seneca gibi, onun amacını Aigisthos'la bir diyalogta ya da sesli düşünmelerle ve kendi kendine konuşmalarla verirdi belki de; fakat Aiskhylos'un yöntemi daha ekonomik. Biz onu görmeden önce sesini duyarız; konuşmaya başlamadan çok önce görürüz onu. Sarayın eşiğinde her görünüşünde. Koronun sözleri, aklından neler geçtiğine değgin bilinçsiz bir yorumlama sağlar bize; öyle ki, sonunda konuşmaya başladığında sözlerindeki gizli anlamı yakalamaya hazırızdır artık, o kadar uzun süre geriye bırakıldığı için daha da etkileyici duruma gelen davranış nedeninin en sonunda açıklanmasına hazırlanmışızdır.

Vakit gece yarısından hemen sonradır, mevsim sonbaharın sonudur. Ülker yıldızı batmıştır ve denizi geçmek tehlikelidir artık. Nöbetçi, yılın başından beri nöbettedir, savaşın onuncu yılı, biliciye göre de sonuncu yılıdır.

Yorgundur, özgür kalmayı özlemektedir (1-2):

> Tanrıya dua ediyorum kurtarsın diye beni
> Uzun bir yıl boyunca çektiklerimden

Biraz sonra bu dua yinelenir, fakat arada geçenlerin sonucunda anlamı değişmiştir — yalnızca kendi kurtuluşu için değil, hizmetinde olduğu Sarayın üzerine çökmüş olan lanetten kurtulması için bir duaya dönüşmüştür (16-21):

> Ne zaman bir şarkıya başlasam ya da bir ezgi mırıldansam,
> Kurtulmak için müzikle, bastıran uykudan
> Gözlerimden yaşlar boşanır, bakarım da
> Bir zamanlar erinç içindeki bu büyük Sarayın haline
> Bari sonunda iyi haberler çaksaydı gökyüzünde
> Karanlığı dağıtıp kurtarsaydı bizleri!

"Kötülüklerden kurtuluş," "çalışmadan kurtuluş," mystery'lerin dilinden günlük konuşmaya geçmiş birçok sözden biridir; bunlarda, daha önce gördüğümüz gibi, mistiklerin, ölümlülüğün kötülüklerinden arınmanın ödülü olan tinsel mutluluk haline ulaşmayı umdukları yol-

lar dile getirilirdi. Nöbetçi bu anlamı düşünmüyordur, ama üçlemenin gidişinde yavaş yavaş ortaya çıkar bu.

Fatihler, kendilerini bekleyen felaketlerden habersiz, ele geçirdikleri kentte uykudadırlar (335-7):

> Gecenin ayazından,
> Göklerin çiğinden, kırağısından kurtulmuş — Oh, ne hoş
> Uyuyacaklar, bütün bir gece nöbet beklemeksizin!

Orestes annesini öldürürken, Sarayın nihayet arınmış olduğuna saflıkla inanan Troyalı hizmetçi kadınlar bir ilâhi söylerler: daha ilerde göreceğimiz gibi Eleusis törenlerine dayalı bir ilâhidir bu (*Cho.* 942-5) (*Sunu Taşıyanlar*):

> Şükürler olsun da, bir şarkı yükselsin evden
> Kötülüklerden kurtuluşu söyle, korkunç
> Günahkârların saçıp durdukları zenginlikten
> Belalı, sıkıntılı yollardan.

Hemen ardından, arındırıcının kendisi umutsuz bir biçimde arınma gereğini duyar (*Cho.* 1059-60), Apollon'sa Athena'ya gitmesini söyler ona (*Eum.* 81-3) (*Hayırlı Tanrıçalar*):

> Çünkü orada,
> Senin davana bir karar verip, konuşarak
> Hafifleteceğiz derdini, bir yol bulacağız sonunda
> Bu felaketlerden kurtarmak için seni.

Erinys'lerin kovaladığı kaçak, Athena'nın merhametine sığınır (*Eum.* 297-8):

> Ah bir gelse —uzakta da olsa işitebilir—
> Ve bu dertlerden kurtarsa beni!

Nöbetçi, Tanrılara dua ediyordu. İkinci oyun, bu kez Hermes'e bir başka duayla başlar; Hermes, canlılarla ölüler arasında bir aracıdır;

üçüncünün başlangıcındaysa Delphoi rahibesi, Pallas (Athena), Loksias (Apollon) ve öteki tanrılara dua eder, Yetkinleştirici Zeus'la bitirir (*Eum.* 28). Akşam yemeğinden sonra, önce Olympos tanrılarına, sonra ölülerin ruhlarına ve en sonunda da Yetkinleştirici ve Kurtarıcı diye de adlandırılan üçüncü Zeus'a katkısız şaraptan bir şükran sunusu yapmak töreydi; *Agamemnon*'da Koro, savaştan önceki mutlu günlerde İphigenia kızın bu törenin başında babası için nasıl bir şükran ilâhisi söylediğini anlatır (243-7). Fakat İphigenia öldürülmüştür, muzaffer anne ise onun katilinin ölü bedeninin başında durmuş bağırır (1385-7):

> Sonra hareketsiz yerde yatarken
> Üçüncü vuruşu indirdim, benim üçüncü saçı'mı
> Cehennemin Zeus'una, ölülerin kurtarıcısına.

Annesini ve âşığını öldürmeye kararlı Orestes küfürlere girişir (*Cho.* 575-8):

> Kılıcım vuracak ve bir cesede döndürecek âşığını onun
> Ve hiç kana susamamış bir Furia
> Akıtacak anamın üçüncü yudum katıksız kanını.

Furia, Erinys'dir. Orestes çok acı çektikten sonra kurtulur (*Eum.* 754-60):

> Ey Pallas, Ey evimin kurtarıcısı,
> Ülkemden atılmış biriydim, sen
> Getirdin beni geri yurduma; insanlar
> Bir kez daha Argos'lu o diyecek, oturuyor
> Babasından kalan evde, lütfuyla
> Pallas'ın, Loksias'ın ve herkese hükmeden
> Üçüncünün, Kurtarıcının.

Şimdi *Agamemnon*'a dönelim. Gözcüye gözetleme görevini veren, bir kadının: şimdi zaferi düşlemekte olan, Agamemnon'un karısı (26) Klyteimnestra'nın (84) hiç sönmeyen umutlarıdır. Gün ağarırken

Troya'nın düştüğünü bildirdiğinde, haber çoğu kimse tarafından gerçek olamayacak kadar güzel, boş bir düş sanılıp ciddiye alınmayacaktır (274-491); fakat haberin doğruluğu anlaşıldıktan sonra, onun bir başka zafer için uğraştığı konusunda gittikçe güçlenen kanı, bu düşü bir karabasana dönüştürecektir (975-83). İkinci oyunun başlangıcında bu kadın, bu kez zaferi değil öç alınayı düşleyecektir (*Cho.* 32-41) ve düşü yine gerçekleşecektir (*Cho.* 929); sonunda, düş görenin kendisi, uyku basmış Erinys'leri öç alınaya kışkırtan bir düşe dönüşecektir (*Eum.* 116).

Bu kadında bir erkek istenci vardır (11). Kendisi alaycı bir biçimde reddetse de (348-1661, *Cho.* 672-3) erkek kişiliğine sahiptir (351); ve cinsiyetinin yerini alınış olan alçakgönüllülükten, sadelikten yoksundur (613-14, 856, 940, 1373, *Cho.* 629-30). Fakat dişi olarak, ister de açığa korsa, çekiciliğine dayanılmaz (941-3). Onun, dağın tepesinden ateşle işaret verileceği öyküsüyle, alay ederler, kadın deliliğinin bir-parçasıdır bu (483-87); fakat o amacından dönmez (594-8). Kılık değiştirmiş Orestes kuşkularını uyandırınca Aigisthos bunları dehşete düşmüş bir kadının korkusu olarak hesaba katmak istemez (*Cho.* 845-6); fakat hareket zamanı gelince "Bana bir erkek baltası getirin!" diye bağıran, kadındır (*Cho.* 889).

Gözcü, sahibesinin tersine, düş görmeye cesaret edemez (12-15). Uyanık kalmak için şarkı söyler, fakat şarkısı Atreus'un Sarayı için bir ağıta döner. Daha sonra, kurtuluş için dua ettikten sonra dağdaki ateşi görür. Kutsal ışık parlamıştır, karanlık dağılmaktadır, gözyaşları sevince döner.

Gözcü ışığı selamladıktan sonra Kraliçeyi bu sevince katılmaya çağırır, sevinç danslarına başlar — fakat birden durur, anlatılamayan bir korku durdurmuştur onu. Sevinci gerçekte aldatıcıdır. Günün geç bir vaktinde, bir rahibenin esinli imgelemi, Erinys'leri daha önce Gözcünün dans etmiş olduğu çatıda dans ederken görecek (1186-90), korkutucu haykırışlarını işitecektir (1118). Bu tür amansız sevinçler, tekrar tekrar iç karartıcı önsezilere dönüşecektir. Yaşlı erkekler korosu, geçmişe sağlam bir inançla sahneye girer, fakat çok geçmeden gelecek için korkularını yatıştırma yollarını aramaya başlarlar (99-

103). Geçmişe dönerek, savaşın mutlu başlayışını anımsarlar, fakat sonra bunun için ödedikleri korkunç bedeli, İphigenia'nın kurban edilişini düşünürler, öyle ki, sonunda söken şafak Gözcünün dua ettiği kurtuluşu değil, daha kötü bir felaketi haber verir gibidir (248-58). Kraliçenin bildirisinden sonra, Paris'in cezalandırılmasından dolayı neşeli bir ilâhiye başlarlar (367) fakat ilâhi Agamemnon için duydukları endişeyle biter (456-70). Haberci, doğan güneşi delicesine bir sevinç içinde selamlar (508-75) fakat çok geçmeden zaferin ardından hemen bir felaketin ortaya çıktığını itiraf etmek zorunda kalır. Yaşlılar, Agamemnon'u duruma yaraşır bir biçimde selamlamak için büyük çaba göstermektedirler (782-809), daha sonra onun tuzağa doğru yürüyüşünü çaresiz seyretmek zorunda kalırlar; ve umutla korku arasında son bir mücadeleden sonra (975-1034) büyülenmiş gibi korku içinde kaçınılmaz sona teslim olurlar. İkinci oyunda da öyle. Hizmetçi kadınlar korosu, zaferden güvenli, erkek ve kız kardeşi öç için duaya çağırırlar; fakat daha sonra cesaretlerini yitirerek felaketten başka bir şey göremezler gelecekte (463-75). Orestes görevini yaparken Sarayın kurtuluşundan büyük sevinç duyarlar (935-72) fakat oyunun bitişinde, umutsuzluk içinde bu evin dertlerinin ne zaman biteceğini, tükeneceğini soruyorlardır birbirlerine. Üçlemenin sonuna kadar, dertler gerçek ve kalıcı bir sevince dönüşmeyecektir.

Bütün bunlar Gözcünün konuşmasında gizlidir. Gözcü, kuşkulardan yenik düşmüş, sessizlik içinde sığınacak bir yer arar (36-9):

> Gerisi sır dır — ağır bir balta asılı
> Dilimin üzerinde. Şu duvarların dili olsaydı da
> Söyleseydi bütün olanları, sözüm
> Yalnızca bilenleredir, bilmeyenleriyse — bilerek unuturum.

Giz "anlayanlar" içindir. Gözcü bu sözleri söyleyerek sarayın içinde kaybolur; sonra, sanki buna bir yanıtmış gibi karanlıkların içinden Klyteimnestra'nın sevinç çığlığını duyarız: "Aleluya!"

Parodos'ta ve de ilk *stasimon*'da şair, düşüncelerimizi on yıl öncesine, savaşın başlangıcına götürmekle başlar. Bunlar hep birlikte,

bugüne kalan yapıtlarında en uzun koro bölümünü oluşturur; her birini izleyen *stasimon*'lar gittikçe kısalırlar — bu ise düğüm noktasına yaklaşırken *tempo*'yu hızlandırmanın bir yoludur. Geçmişe dalmışken, şimdiki zamanı unuturuz; eylem yeniden başladığındaysa, olay dizisi öyle hızla ilerler ki, şairin, geniş bir alana yayılmış olayların bir tek gün içine sıkıştırıldığı zaman şemasını sorgusuz kabul ederiz.

Parados. Kraliçenin ilk kez sahneye çıkışı için bir zemin sağlar. Atreus'un oğulları, Helena'nın kaçırılışından duydukları öfkelerinde, yavruları çalınmış iki kartala benzetilir. Zıtlık çarpıcı ve amaçlıdır. Kartallar tanrılara başvururlar, tanrılar da saldırganın başına bir Erinys musallat eder (59). Bu anda Klyteimnestra sarayından çıkar ve giriş kapısında dikili kutsal taşlarda sessizce adağa başlar. Bu arada, hâlâ Paris'i düşünmekte olan Yaşlılar, günahkârın adaklarının yararsız olduğunu açıklarlar. Sonra kendilerinden konuşurlar: dövüşemeyecek kadar yaşlı oldukları için geride bırakılmışlardır, çocuklar kadar güçsüz ya da gündüz düşleri kadar hafiftirler (79-82). Sonunda, birden Klyteimnestra'yı görürler, ona doğru dönerler ve ne haber getirdiğini sorarlar (83-87). Soruları yanıtsız kalır. Kraliçe sessizce sahneden ayrılır, kentin öteki altarlarına doğru yoluna devam eder. Onun konuşmasını bekliyoruzdur, fakat doruk noktası ertelenmiştir.

Yaşlılar dövüşemeyecek kadar yaşlı olsalar da, şarkı söyleyemeyecek kadar yaşlı değildirler; seferin başladığı sırada görülen, göklerden gelen belirtiyi ve bilicinin onu okuyuşunu anlatmaya başlarlar şarkılarıyla. İki kartal görünmüştür, gebeliğinin son günlerine gelmiş bir tavşanı yiyorlardır. Kartallar krallardır (bunların artık ezilenler değil, ezenler olduğunu gözleriz), tavşansa Troya'dır: Tavşan nasıl onuncu ayda doğacaksa, Troya da onuncu yılda düşmeye yargılıdır. Fakat doğum tanrıçası, yabanıl hayvanların koruyucusu Artemis gücenmiştir, karşılık olarak bir başka adak istiyordur. Bilicinin yorumunun ilk bölümü yeterince açıktı, fakat şimdi kendisinin bile ne olduğunu anlamadığı bulanık şeyler görür gibidir (152-5):

> Doğuştan kavga yaratıcı, insandan korkmayan kan güdücü, hâlâ orda
> Sarayı terk etmeyen ihanet, anımsar, öcünü alır bir çocuk ölümünün

Bu anda, akıp giden öykü, insanın acı çekerek akıllanması gerektiğini buyuran bir yasa göndermiş olan Zeus'un egemenliği üzerine ağır ve ciddi bir düşünceyle kesilir (160-83):

> Zeus, o ki buyurdu, insan
> Elem içinde öğrenmeli ve acı çekerek
> Yolunu bulmalı diye.
> Derin uykulara daldığında, yanlışlarını anımsar da
> Yaralı yüreği daha da yırtılır yepyeni acılarla
> Akıl uğramaz semtine.
> İnsan ruhunun yol göstericileri
> Ölümsüz güçlerin dağıttığı iyilik
> Yaralar onu.

Çok fazla şey isteyen insana bir uyarıdan başka bir şey olmayan, acı çekmenin insanı akıllandıracağına ilişkin eski Hesiodosçu atasözüne burada yeni ve olumlu bir değer yüklenmiştir.

Öykü yeniden başladığında, ritim sıkışmış ve yoğunlaşmıştır. Fırtına patlar, Agamemnon ikircikildir, donanma yok oluyordur. Tanrı sözünü söylemiştir; Kral, bilicinin yetkesini bir an için durup sorgulamaksızın, kızın gelecek kötülüğü bildiren haykırışlarını bastırarak, krallık tutkusuna kapılır ve kendi öz çocuğunu öldürür.

> Biliciler görevlerini yerine getirdi.
> Çünkü Adalet önce cezalandırır, sonra dersini verir.
> Yarın mutlaka olacaktır, çok geçmez getirir acılarını
> Öyleyse bugün ağlamayalım.
> Güneşin doğuşu kadar apaçık gösterecektir kendini.

Bu sözler söylenirken (249-54) Klyteimnestra sarayın eşiğinde yeniden görünür, geçmişini arkasına alınış durmaktadır.

Bir kez daha, yeni bir haber var mı? Bu kez yanıtlama alçakgönüllülüğünü gösterir (264-7):

> Müjdeler size! Eski atasözünün dediği gibi,
> Gecenin rahminden Sabah yükselsin! Öyle büyük ki

Duyacakların, umutlarını aşacak.
Haberim şu: Yunanlılar Troya'yı aldılar!

Ve diyaloğun sonunda, kendisine kentin ne zaman düştüğü sorulunca şöyle yanıt verir (279):

Bu şafağı doğurmuş olan gece.

Konuştuğu dil, öldürülen çocuğunu düşündüğü on yılın izlerini taşımaktadır. Sonra sorulan soruları bir an önce yanıtlamak için Ege'nin öbür kıyısından gönderilen işaret ışıklarından başlayarak anlatmaya, parlak bir söyleve dalar. Güneş gibi ya da ay gibi, veya bir kuyruklu yıldız gibi karanlıktan yükselir ışık, doruktan doruğa sıçradıkça sanki özelliğini değiştirir gibidir, bir yıldırım gibi sarayın damına saldırır birden. Kraliçe daha sıkıntılı bir hava içinde Troya'da olanlar konusunda aklından geçirdiklerini anlatır. Esirler sevdiklerinin ölümüne yas tutuyorlardır, fatihler dinlenmededirler. Yunanlılar kazanmıştır, ama ele geçirilen kentin kutsal yerlerine saygı göstermek zorundadırlar. Gerçekte, Attika'yı yağmalayan Persler gibi onlar da bu saygıyı göstermemişlerdir. Bilici Kalkhas gibi (131-4), Klytaimnestra da iyi haberlerini bir uyarıyla dizginler (341-4), buna üstü hafifçe kapalı bir tehdit ekler (345-7):

Ve tanrıların önüne bir suç işlemeden çıktılarsa
O zaman ölmüş olanların yakınmaları da
Tatlı dilli olabilir — görünmez bir kaza olmazsa elbet.

İkinci *stasimon*, Paris ile Agamemnon arasına incelikle çizilmiş bir koşutluk çeker. Paris ele geçirdiği zenginliklerden başı dönmüş durumda şişinmiş, bu yüzden de tanrıların kıskançlığını üzerine çekmiştir. Kandırma ya da Günaha çağrı ruhu umutlarını beslemiş, pervasız yapmıştır onu, böylece doğrudan kendi düşüşüne götüren açık bir küstahlık gösterisine itmiştir onu. Daha önce de görmüş olduğumuz gibi bütün bunlar söylencedir. Liriğin özgünlüğü bu söylencesel

düşüncelerin dramatize edilişindeki ustalıkta yatmaktadır. Headlam'ın da yazdığı gibi:

> Zaferden sonra cüretli bir Te Deum'la açılır şiir; sona ulaşılıncaya kadar yavaş yavaş korkunun en derin karanlığına dalarsınız: sonuçsa, eşsiz ustalıkta geçişlerle kotarılır, bir kıyıdan ötekine, bir düşünceden ötekine taşınır durursunuz, hızla işleyen bir aklın düşünceleri kadar korkusuz ve hızlı.

Aşırı bolluğun, gönencin içinde gizli tehlike üzerine açış düşüncesi (367-84), içine sarıldığı sözler daha geniş bir dikkat istiyorsa da, görünürde Paris'in kaderi üzerine bir yorumdur; o güne kadar bozulmamış kutsallıkları çiğneyenlerin kaderi (369-72) Klyteimnestra'nın uyarısını akla getirir (341-2); Günaha Çağrının zorlayıcı gücü (385-6) Agamemnon'un işlediği günahı (222-3) anımsatır bize; günah işleyenlerin tanrıların katına ulaşamayan (397) yalvarışları da tanıdık gelir bize (69-71). Günaha Çağrı ruhu, Paris'i ve halkını yok oluş tuzağına çekmiş olan Helena'da cisimleşir (403-15), buysa Menelaos'u yasa bürür (416-19). Tıpkı her şeyini yitirmiş olan Menelaos'un düşleriyle başbaşa bırakılışı gibi (420-6) sevdiklerini savaşa göndermiş olan bütün Yunanlılar da onların küllerini geri getiren kül kaplarıyla alırlar karşılıklarını (433-6). Bütün bu kan dökücülüğü başlatmış olan savaş-efendilerine homurdanıp dururlar (449-15). Böylece *stasimon*'un sonuna kadar dikkatimiz alttan alta değişir. Başlangıçta (367-84):

> Doğrusunu söylemeli, hep Zeus'tan gelir vuruş
> Her adımda açık seçik izlenir bu...
> Çaresizdir, boğazına kadar altına batmış, gururdan başı dönmüş,
> Uyanık Adaletin ulu tapınağını tekmeleyen insan.

diyen Paris'tir; şimdiyse Agamemnon (462-70):

> Kara
> Cadılar bekler, ne zaman bir insan
> Adaletle değil şansla büyüse, yücelse
> Aniden tersine döner de talih

Bir gölgeye döndürür onu, atarlar
Yok oluşun çukuruna, kim kurtara!
Fazla ünlenmededir tehlike,
Kıskanç gözlü tanrı Zeus bir çakışta yakar onu.

Yaşlı erkekler, bunlardan alınacak dersi göstererek bitirirler sözlerini — baştan beri anımsatılan bir dilektir bu (377-80): ne Agamemnon gibi fatih, ne de Kassandra gibi esir olsunlar, ortalama bir yaşam sürmelerine izin verilsin dilerler kendilerine.

Yaşlı erkekler, Klyteimnestra'nın dağdan dağa ışıklarla konuşma hayaliyle alay eden bir dille anlattığı öykü hakkındaki kuşkularını dile getirirler (475-500); ancak ordudan gelen Habercinin oraya ulaşmasıyla boşa çıkar bu alayları. Haberci, savaşın acı anılarının doğurduğu sevinç gözyaşlarıyla, yeniden görme umudunu yitirmiş olduğu anayurdunun tanrılarını selamlar ve efendisi için bir hoşgeldin şöleni hazırlamaya çağırır Yaşlıları:

O ki, doğruluktan şaşmaz Zeus'un çapasıyla
Troya'yı yerle bir etti, viran kodu bağlarını...
Atreus'un yüce oğlu, efendimiz, kralımız, mutlu insan.

"Ölünceye kadar kimseye mutlu demeyin." Böyle diyordu atasözü. Çoşkunun itisiyle Haberci, efendisi için biraz önce Klyteimnestra'nın bilinçli bir kötülükle kullandığı aynı nitelemeyi kullanmıştır (336). Sonra sıkıntılı bir an yaşanır. Yaşlılar anayurttaki ihanete dair bir ima kaçırırlar ağızlarından, fakat Habercinin endişeli sorgulamaları birden bir yana itilir: "Şimdi, ölüm bir mutluluk" (550). İkinci konuşmasında daha düşüncelidir haberci. Savaşın zorluklarını, geri dönmeyen arkadaşlarına anlatırken duraklar, yeniden gücünü toplar, yine duraklar, sonra yine kendini toplamaya çalışır. Kraliçenin uğursuz gölgesi sarayın kapısında belirdiğinde, kendine gelememiştir henüz. Kraliçe ona iyi haberlerinden dolayı umduğu hediyeleri vaat edeceği yerde, artık kendisine gerek kalmadığını söyler — efendisini kendisi karşılayacaktır, "nasıl bıraktıysa öyle bağlıdır ona... düşmanlarına karşı

amansız, ve başka her şeyde aynı" (607-9); gizli niyetlerine ilişkin imaları tehditlerle karşıladıktan sonra aniden saraya çekilir. Haberci, umutsuzluk içinde. Yaşlılara döner: konuyu ilgisizce değiştirerek Menelaos'tan haber sorarlar ona. Tatsız soruları yanıtlamak sırası ona gelmiştir artık. Donanmanın bir fırtınada darmadağın olduğunu açıklamak zorunda kalır, ve sahne, dağıtmaya çalıştığı derin bir kederle biter (671-2):

> Şimdi, onlardan sağ kalan varsa,
> Bizi ölmüş gitmiş sayıyordur.

Menelaos kurtulucaktır ölümden. Agamemnon değil.

Koro ilk *stasimon*'da işittiğimiz (160-83) ağır, düşünceli müziğe yeniden başlar. Temaları, ikinci *stasimon*'un ortasından (403-15) ve uygun bir biçimde Menelaos'a değgin haberden sonraya yerleştirilmiş Helena'dır. Paris ile Agamemnon arasındaki koşutluk şimdi Helena ile Klyteimnestra arasında bir başka koşutlukta tamamlanacaktır. Helena Paris'i nasıl baştan çıkardıysa, kız kardeşi de Agamemnon'u kötüye sürükleyecektir. Bir çobanın büyüttüğü bir arslan yavrusu gibiydi; önce büyüklerin ve küçüklerin sevgilisiydi; önceleri yumuşak ve baştan çıkarıcıydı, ama sonunda (748-9):

> Zeus'un aman bilmez öfkesi
> Yol gösterdi ona, gelin ağlatan bir Cadı kılığına girdi.

Kız kardeşi, Agamemnon'u karşılamaya hazır, sarayın girişinde beklemektedir yine; yaşlı erkekler bir düşteymiş gibi ya da gördükleri şeyin anlamından habersiz seyirciler gibi sürdürürler şarkılarını (766-70):

> İşte, kararlaştırılan zaman gelince
> Kapkara bir gece bulutu, karşı konulmaz öç perisi
> Bilinmez felaketin dehşeti çöker saraya!

Sonra, daha önceki iki *stasimon*'un sonuçlarının bir araya toplandığı ve güçlendiği son (773-81):

Adalet nerede peki? Dumandan kararmış kulübeyi aydınlatır,
Alçakgönüllülüğü oralarda bulur.
Kirli ellerin yaldızlı doruklarından
Çevirir de gözlerini temiz yüreklerin oturduğu yerlere;
Varsıllığın yüzündeki sahte damgaya bakmaksızın
Her şeyi kararlaştırılmış sona götürür.

Agamemnon, bir zafer alayının başında, kral arabasının içinde girer, esir Kassandra'yı taşıyan bir başka araba onu izlemektedir. Yaklaşan tehlikeyi ona duyurmaya hazırlanan dalgın ve düşünceli Yaşlıların selamına karşılık verir (810-13):

Önce bu Argos ülkesini ve onun
Tanrılarını selamlamak gerek, böyle
Yurda dönüşüme ve Priamos'un kentinden öç alınama
Yardım etmiş olan dostlarımı.

Üçlemenin önde gelen motifi Adalet, bu sözlerle orkestradan sahneye çıkar; Kralsa, bilinçsiz bir alayla, sanki her ikisi de göklerin yazgısıymış gibi Troya'nın düşüşünü ve kendisinin Argos'a dönüşünü birleştirir. Yaşlıların uyarısına, önlemini almışçasına teşekkür eder, fakat sonra, kendi büyüklüğünden emin gönderir onları (851-4).

Artık krallık ocağıma döndüm
İlk işim, beni buradan uğurlamış
Ve sağ salim yuvama döndürmüş olan tanrıları selamlamak olsun
Zafer benimle birlik, bir daha da ayrılmasın yanımdan.

Klyteimnestra, çıkacak fırsatı bekleyerek sessiz dikilmektedir. Amacı, onu birazdan cezasını çekeceği günahını simgeleyecek, gururlu, açık bir davranışa itmektir. Onu üzerinde yürüttüğü kutsal halıların anlamı budur.

Agamemnon, onu görmezlikten gelerek, toplanmış olan halka seslenir. Bu iki insan arasında hiçbir zaman gerçek bir aşk olmamıştır. Klyteimnestra, soğuk ve renk vermeyen bir dille yavaşça başlar, evde

tek başına bırakılmış kadının kaderini anlatır; onun güvenliği için duyduğu korkulardan söz eder, sanki alttan alta onun ölümünü istenmiş gibi; sonra alçakgönüllü bir edayla doğrudan ona seslenerek Orestes'in orada bulunmayışından dolayı özür diler; daha sonra sesini yükselterek aşkını yineler, konuşması daha zengin, daha renkli bir hava alır; abartılı imgelerin birbirini izlediği parlak bir yaltaklanma kreşendosundan sonra, hizmetçilerine erguvan rengi yolluğu efendilerinin ayaklarına sermelerini buyurur (905-13):

Şimdi, sevgili insan
Arabadan in, fakat Troya'yı çiğnemiş olan
Şu ayaklar yere basmasın.
Acele edin hizmetçiler, yoluna yolluklar
Yaymanızı söylemiştim sizlere.
Erguvan rengi örtülerden bir yolluk serin
Ki Adalet, umulmadık yuvaya götürsün onu;
Gerisini, uykunun yenemediği bir özen düzenleyecek
Tanrılar nasıl uygun görürse.

Agamemnon'un meydan okumasına onun yanıtıdır bu. Üçlemenin sonucu örülüyordur: "Kavga kavga ile buluşur savaşta. Doğru Doğru ile" (*Cho*. 461). Daha önce Korodan öğrenmiştik, kan davası kuralının adalet olmadığını, fakat Atreus'un Sarayının bunu anlayabilmesi için bir kuşağın daha geçmesi gerekecektir.

Kraliçe, görkemli zenginlik gösterisinin gerisinde dikilmekte, içeri çağırmaktadır onu. Bütün gözler Agamemnon'a dönmüştür.

Buz gibi bir resmiyet içinde kraliçenin konuşmasını dinler ve övgülerini kabul etmez (925): "Beni bir insan gibi onurlandır, bir tanrı gibi değil!" Ayartılmayı kabul etmez, kraliçenin planı suya düşmüştür. Drama yazarı bizi doruğa kadar yükselttikten sonra şimdi de ilk çıktığımız yere getirir ve yeniden başlar.

Klyteimnestra taktiğini değiştirir. Parlak sözleri bırakır ve onunla tartışır. Karakterini bildiği için zayıf tarafına yönelir onun. Kadınca kanıtlar ileri sürer, akla aykırı ama zekice. Ona göre çok hızlıdır. Onun yetkesine boyun eğen bir davranışta bulunur (931), ondan koşullu bir

izin elde eder (933-4), gururunu okşar onun (936-7) ve zayıfladığını görünce övmeye başlar onu (940-41):

Ag. Kavgaya can atmak bir kadına yaraşmaz.
KL. Yenen boyun eğsin yengiye öyleyse.

Erkeklerin işi gücü savaştır, kadınlarsa onları eğlendirmek içindir. Erkekler, kendi üstünlüklerinden emin, kadınların kaprislerine boyun eğmekten zevk alırlar. Agamemnon duraksar:

Ag. Böyle bir yengi çok mu değerli senin gözünde?
Kl. Gel inan, isteğinle yenil, yenmiş olursun yine de!

Klyteimnestra kazanmıştır. "Çok güzel konuşmasıyla ona boyun eğdirmiş, dudaklarından çıkan övücü sözlerle onu zora sokmuştur." Agamemnon kutsal toprağa basacağı için sandallarının çözülmesini buyurduktan sonra dikkati esir Kassandra'ya çeker ve hiç istifini bozmadan karısından cariyesini hoş tutmasını ister küstahça. Sonra kutsal ergüvan yolluğa ayak basarken, fazla zenginliğin, birazdan dökülecek olan kanın, on yıl önce dökülmüş bir genç kız kanının tehlikelerini ima eden bir imge dalgası yükselir yeniden (970-2):

Ve nasıl Zeus ekşi üzümden
Şarap çekerse, öyle serinlik doldurur evi sonunda
(Canlı kökten taze yapraklar fışkırır çünkü
Köpek-yıldızından koruyacak bir gölge yaratır)
Erkekler dolanıp durdukça evinin içinde.

Arabada sessiz sessiz oturan kişi sayılmazsa sahne boştur şimdi. Ağır müzik yeniden başlar (975), gergin ve uğursuzdur şimdi. *Stasimon*'un teması korkudur, umudu kökünden söker ve bilici diliyle bir şeyler anlatır. Müzik sustuğunda, bundan sonra ne olacağını bilemeyiz: saraydan ölüm çığlıklarını mı, yoksa Kassandra'nın sesini mi duyacağız? Sonra şaşkın bakışlarımız karşısında Klyteimnestra yeniden görünür sarayın kapısında. Geleneksel temalara sıkı sıkıya bağlı Yunan

drama yazarları, şaşırtma öğesini pek az kullanmışlardır; fakat bazen bir kaçınılmazlık duygusunu kafalarımıza inatla kazıdıktan sonra, umulamayacak bir duruma ani bir dönüş yaparlar.

Klyteimnestra kararlıdır, kocasının âşığı onun ölümünü de paylaşacaktır. İnandırma gücünü bir kez daha ortaya kor, bu kez korku içinde, uykudaymış gibi davranan Koro da yardım etmektedir ona. Konuşmaya başlayınca, Mystery'lerin dilini konuştuğunu fark ederiz onun. Saygısız bir cüretle Kassandra'yı bir erginleme adayı, kendisiniyse töreni yeniden yöneten rahip olarak hayal etmektedir, yaklaşmakta olan öldürme de kutsal bir gizdir.

Fakat onun ikinci kurbanı neyin yaklaşmakta olduğunu bilir, yakarılara da tehditlere de sağır bir havada, ne konuşur ne kımıldar. Klyteimnestra'nın yitirecek zamanı yoktur, saraya döner.

Uzun bir bekleyişten sonra yavaştan bir inilti duyulur. Apollon'a seslenen Kassandra'dır bu. Sonra, yalvaççа bir sayıklama içinde uzun zaman önce kanları dökülmüş çocukların şarkısını söyler, içerde işlenmekte olan cinayeti görür. Erinys'lerin sevinç şarkılarını duyar, çatıda dans ettiklerini görür; en sonunda; içe dokunan bir acıyla kendi ölümüne ve Priamos'un Sarayı'nın çöküşüne ağlar. Sayıklama durumu geçince, Erinys'lerin şarkısını yorumlar: Atreus'un günahını kutlamaktadırlar; Apollon'un, kendisine bilicilik sanatını nasıl esinlediğini anlatarak sürdürür konuşmasını (1178-1213). Birden esrime hali yeniden gelir üzerine: gözünün önünde Thyestes'in çocukları belirir — şimdi Aigisthos'un karşılığının ödenmesini istediği suçtur bu; sonra sakin sakin, *epoptai* gibi, birazdan Agamemnon'un ölümünü göreceklerini söyler Yaşlılara (1214-55); Yaşlılar şaşkın durumdadırlar — hiçbir şey anlayamazlar (1253). Birden esriklik hali geri döner. Bir kez daha kendi ölümünü görerek, sürgünün yurduna dönmekte olduğunu söyler, "babasının öcünü almak için anasını öldürecektir" (1281); Priamos'a ve oğullarına son bir haykırışla kapıya doğru yaklaşır, fakat dehşetle geri çekilir, sonra yeniden yaklaşır, ama bir türlü gidemez, öcünün bir gün mutlaka alınacağını tekrar eder (1318-20), son sözleri, kendisinin ve Agamemnon'un yazgısı için acı dolu bir

ağıttır, esir ve esir alan, köle ve kral, her ikisi de aynı ölümle karşı karşıyadır.

Uzaklaştıktan sonra, dikkatimiz Agamemnon'a çekilir (1335-7):

> Gökler ona Troya'yı almayı nasip ettiler
> Ve bir tanrı gibi alkışlanarak döndü yurduna.

Bu sözcükler, Agamemnon'un utkulu dönüşüne bir *kômos* olarak bakıldığını gösteriyor. Onun tanrılaşması, ölümüdür.

Sahnenin bir bütün olarak amacı, bizim Agamemnon için duyacağımız acımayı Kassandra üzerinde yoğunlaştırmak, Klyteimnestra'nın cinayetini geçmiş ve gelecekte ilişkilendirmek ve eylemi geciktirerek doruk noktasını yoğunlaştırmaktır.

Yaşlılar korku içinde fısıldaşırlar, fakat hiçbir şey yapmazlar. Atasözlerindeki yaşlı insan görünümüyle uyuşmaktadır bu durum: "öğüt vermede akıllı, eylemde zayıf." Fakat diyaloğun sanatsal amacı, hâlâ ilerde olan oyunun en uç noktasına yanıt verebilmemiz için gerginliği azaltmaktır. Diyaloğun sonunda, Yaşlılar Saraya yaklaştıklarında, yaratılmak istenen yanılsama, onların gerçekte saraya zorla girdikleri ve aşağıdaki sahneyle karşılaştıklarıdır. Sahne kapıları ardına kadar açıktır, şöyle bir tablo görülür: Agamemnon'un ve Kassandra'nın ölü bedenleri, kana bulanmış erguvan yolluk üzerinde yerde yatmaktadır, Klyteimnestra başlarında dikilmekte. Sevinç içinde, kocasının, zenginliğinin tuzağına düşüp nasıl öldüğünü, şu anda artık nedenlerini açıklamakta özgür olduğunu söyler (1415-18):

> Fırtınaları dindirmek için,
> Sürüsünden çekilip alınmış bir dişi koyun gibi
> O kar beyazı postu her gün büyüyen sürüsünden,
> Bu adam kılı kıpırdamadan öldürdü kendi
> Çocuğunu, acıyla doğurduğum en sevgili kızımı.

Klyteimnestra'nın karakterinin açıklaması bitmiştir artık. On yıl boyunca, ilk çocuğuna olan sevgisi, ona kötülük etmiş olan adama

nefrete dönüşmüş, heyecanlı yapısı öç alınaya adanmıştır. Bu nefret yine de aşkın sonucudur. Suçu korkunçtur, ama nedeni onu açıklayabilir. Aiskhylos'un, Homeros'un aksine, onu cinayette birinci el yapmasının nedeniyse artık açıktır. Kendi çocuğunu öldüren adam ancak kendi elleriyle öldürülmelidir. Aigisthos'un Agamemnon'la kendi arasında bir kan davası olması Klyteimnestra'yı hiç ilgilendirmemektedir; âşığından söz ederken bir suç ortağı değildir o, eyleminden sonra kendisini koruyacak bir kişidir (1434-7).

Yaşlıların korku içindeki suçlamaları yavaş yavaş acıya, üzüntüye döner. Klyteimnestra da giderek rahatlar, bu işi yaptığı sırada bedeninin öç alan cinler tarafından, Sarayın kana kan isteyen kalıtsal *daimon*'u tarafından ele geçirilmiş olduğunu açıklar (1475-80, 1497-1504, 1527-30). Ona göre, cinayet zorunlu bir arınma töreni, aileyi kalıtsal çılgınlığından arındıran kusursuz bir kurban etme işiydi; şimdi artık görev yerine getirildiğine göre, istediği şey erinç içinde yaşamaktır (1568-77). Ama Yaşlıların görüşü böyle değildir, ona karşı seslerini yükseltirler (1563-4):

> Ama yasa bunu yasaklıyor, Zeus tahtında kaldıkça,
> Günah işleyen acı çekecektir — böyle buyurulmuştur.

Epilog (1577-1673) bu sahneye eklenmiş bir ek bölümdür, bir zıtlıklar bölümüdür. Klyteimnestra, amacına bağlılık yönünden bir erilse, Aigisthos karı yürekli bir korkaktır. Kadın, sapkınlığına karşın soylu olarak kalır, ötekiyse tümüyle aşağılıktır. Yaşlıların Klyteimnestra'ya karşı davranışında suçlama olduğu kadar korku da vardı, fakat bu sonradan görmenin hainice şişinmesi nefretten çılgına döndürür onları, şu meydan okuyucu çığlığa sürükler (1646-8):

> Ah, Orestes
> Yaşam ışığını görüyor mudur hâlâ, ne olurdu
> Bir gün dönebilseydi yurduna ve kanıtlayabilseydi
> Her ikinizin de hakkından gelebileceğini!

Uzak ellerdeki sürgüne yakınlık duyuyoruzdur şimdi. Drama yazarının tiranlara karşı bütün nefretini içine koyduğu Aigisthos'un aşağılık acımasızlığı, ne olursa olsun, bunun duygusuzca ve alçakça işlenmiş bir cinayet olduğunu hissettirir bize; Klyteimnestra bile, sessiz sessiz dinlerken aynı şeyleri hissediyor gibidir. Bitkin ve köşeye sıkışmış Klyteimnestra arayı düzeltmeye çalışır. Fakat yaşlılar sonuna kadar meydan okurlar, erinç yasaklanmıştır bu kadına artık. Anlaşmazlık çözülmez.

Agamemnon'un yazgısı, avcı ağı figürüyle gösterilmektedir: önce Troya kentinin üzerine atılmıştır bu ağ, sonra da onun aşırı varlığının bir simgesi olarak felaket getirici bir giysi olmuştur, o giysi içinde tuzağa düşürülmüş ve hançerlenmiştir. Aynı şekilde, bundan sonraki oyunda Klyteimnestra bir yılan biçiminde gösterilir, kartalı yuvası içinde boğduktan ve yavrularını açlıktan ölüme terk ettikten sonra kendisi de hayat verdiği yılan tarafından öldürülür. Son oyundaysa, Orestes uçan bir geyik yavrusu ya da zebanilerin peşine düştüğü bir tavşan olur. Bu başat figürlerin dışında, Agamemnon oyunu rastlantısal olarak ortaya çıkan imgelerin bolluğuyla dikkati çeker. Güneş ve ay, yıldızlar ve yıldızlar arası boşluklar; kimi zaman yaz ortası sakinliğine gömülmüş, kimi zaman gazaba gelip dolu ve yıldırım yağdıran bitmek tükenmek bilmez zenginlikleriyle deniz; kuşların patır patır düşüp öldüğü karlı kış mevsimi, filizlenen ekin, olgunlaşan üzümler, hasat ve bağbozumu, hepsinin üstünde de, karanlıkta bir uçtan bir uca çakan ve şafakta sönükleşen işaret ışıkları. Doğa'nın bütün bu parlak gösterisi, insanın insanla çatışmasına bir zemin olarak gösterilir. Bunun zıttına, *Khoiphoroi*'de (Sunu Taşıyanlar) imgeler daha az, daha karanlık olacaktır: kurumuş bir meşe ormanı, göktaşları, yeraltı ejderhaları, canavarlar. Fakat *Eumenides*'in (Hayırlı Tanrıçalar) sonunda, Erinys'lerin lânetleri, ürüne, hayvanlara ve insanlara bolluk ve bereket getiren gün ışığına ve serin rüzgarlara dönüşünce, parlak renkler yeniden dönecektir.

İlk iki oyun arasında geçen zaman süresi belirtilmiyor, ama çok yılların geçtiği besbelli. Klyteimnestra'nın evden uzaklara gönderdiği

erkek çocuk, şimdi yiğit, içten ve hırslı bir delikanlı olarak Argos'a dönmüştür, Phokis'te kendisine ev sahipliği etmiş olan kralın oğlu Pylades'le birlikte. Sabahın alacakaranlığında babasının mezarı başında dikilmiş dururken birden bir feryat işitir saraydan. Oyun sürerken gün belli belirsiz ağarır. Görevi yerine getirildiğinde, tekrar alacakaranlık olacaktır, bir kez daha sürgün, peşinde annesinin öç alıcı ruhları, yurdundan kaçacaktır.

Önce de olduğu gibi, önoyun (prolog) iki bölüme ayrılmıştır: bu kez önoyunu ikiye bölen, birinci oyundaki Nöbetçiye yanıt olarak duyulan neşeli "Aleluia!"nın aksine, bir korku çığlığıdır. Metin kötü bir biçimde sakatlanmış burada; kaybolan şeylerin özünün, oyunun geri kalan bölümünden çıkarılacak sonuçlarla yeniden buraya konması gerekir. Özellikle iki nokta, oyunun geriye kalan kısmında öyle anlamlı bir biçimde bellidir ki, onların burada eskiden var olduklarından emin olabiliriz.

Birincisi, Orestes, Apollon'dan annesini ve onun âşığını öldürerek babasının öcünü alması için ivedi bir emir almıştır (269-305, 1026-33). "Kim ki insan kanı dökmüştür, onun da kanı insan tarafından dökülecektir." (310-14, 434-6, 646-51, 836-7). Klyteimnestra'nın ve Yaşlıların daha önce, biri Agamemnon'un öldürülüşünü haklı çıkarmak için ötekilerinse onun ölümünün nasıl olacağını önceden kestirirken başvurmuş oldukları bu yasa, şimdi kutsal bir onay kazanmıştır; eğer Orestes gelecekte bir gün cinayetle suçlanacaksa, bu suç, onu kendi emrine boyun eğdiği için temize çıkartacağını ona söz vermekle kalmayıp, emrine boyun eğmezse en korkunç biçimde cezalandırmakla korkutan Apollon tarafından paylaşılmalıdır (269-96). Orestes'in seçeneği yoktur: tanrıların gönderdiği biridir o, bunu bildiği için de görevi güvenle karşılar. Böylece üçlemenin son çatışması için hazırlanmış oluruz: oğul ile ana arasında kan davası, tüm insanlığını mutluluğunu etkileyen Gökyüzü ve Yeraltı tanrıları arasında bir kan davası olacaktır.

İkincisi, Sarayı günahtan temizlemek için iki günahkarın ölümü gereklidir. Orestes yanlıları, ona tanrıların atadığı bir arındırıcı ya da kurtarıcı gözüyle bakarlar (156-63, 866-8, 1045-6). Ne onun ne de

yandaşlarının göremediği şey, Sarayı temizlerken ondaki pisliği kendi üzerine almak zorunda olduğudur (1017).

Orestes, Hermes'e ve babasının ruhuna dua ettikten sonra başından kopardığı bir tutam saçı mezarın üzerine bırakır, daha sonra da çığlığı: "akıldan hiç çıkmayacak o büyük korku çığlığını" işitiriz (34-5). Biraz sonra, siyahlar giyinmiş, saraydan gelen bir kadın kalabalığı görür, içlerinde kız kardeşini tanıyarak heyecanlanır, üzüntü içinde başını eğmiş yürüyordur kızların arasında, Zeus adına seslenir (18-19):

> Ey Zeus, yardım et bana babamın
> Öcünü almamda! Beni koru, dövüş benim için!

Kadınlar doğululara özgü bir ağıt söyleyerek bağırlarını dövüp, saçlarını yoluyorlardır. Kraliçe kötü düşler görmektedir, ölüler kızgınlıklarını bildiriyorlardır düşlerde; o da, yatıştırıcı birtakım sunularla bu kadınları kocasının mezarına göndermiştir. Fakat kan bir kez dökülmeye görsün, ondan kurtulmanın yolu yoktur artık (48-66-74; *Ag.* 1017-24); Adaletten kaçılmaz, kimini bu yaşamda, kiminiyse Araf'ta ve Cehennemde gelir, bulur. Klyteimnestra korkunç bir ölüme yazgılıdır; onu öldürecek olansa, kadının öç alıcı ruhlarından; onu sonsuz işkenceye sürükleyecek ruhlardan zorla kurtulacaktır. Sonunda, kadınlar kimliklerini açıklarlar: Troya yağmasından alınan esirlerdir bunlar. Zorla boyun eğerler sahiplerine; iyi niyetlerini öç alacak kişiye saklıyorlardır, o geldiği zaman.

Elektra erkek kardeşinden daha büyük olmasına karşın hâlâ bir kızdır, yumuşak yaradılışı mutsuz yetişme döneminin etkisinde acılaşmamıştır henüz. Babasından, onu öldürmüş olan karısı için bir bağışlama isteyemez, ama hizmetçi kadınlar aklına getirinceye kadar, öç almak için dua etmeyi de düşünmez. O zaman bile buna razı olmak istemez, annesinin günahkârlığı düşüncesi onu öfkeye değil fakat ona daha büyük yürek temizliği bağışlaması için duaya sevkeder.

Mezar başındaki duaları sırasında mezarın üzerine bırakılmış saçları görür birden, kendi saçlarına benzemektedir, hemen Orestes'i düşünür. O anda, yerde mezarın yanından uzaklaşan iki ayak izi görür.

Birinci ize ayaklarını koyduğunda kendisininkiyle uyuştuğunu görür. Umut ve kuşku arasında ikiye bölünmüş, adım adım izler, henüz tanıyamadığı kardeşinin dikildiği yere kadar, ona yaklaşırken şaşkın şaşkın bağırır (211): "Ne acılar var burada, ne parçalanmış düşünceler!" Bu sözler Orestes'e söylenmiştir sanki, uğursuz belirtilerdir bunlar.

Orestes ileri doğru çıkar, Elektra'ysa korkuyla geriye çekilir. Orestes kim olduğunu söyler ona. Kız önce inanmaz buna. O, hafiften azarlar kız kardeşini, aynı zamanda kimliğinin kanıtlarını gösterir ona: *gnorismata* ya da belirtiler, evden ayrılmadan önce Elektra'nın onun için ördüğü bir giysi. Kardeşini: babasını ve kız kardeşini yitirmiş, anasına yabancılaşmış, yokluğunda bütün sevgisiyle bağlandığı kardeşini karşısında görünce Elektra, bu anın mutluluğu dışında her şeyi unutur. Fakat Orestes bu buluşmanın yarattığı tehlikeden rahatsızdır, o anda Koro geleceği anımsatır ona (243-5):

> Yüreğine güven, yeniden senin olacak
> Babanın mirası, ama ancak Güç
> Ve Doğru yanı başında olursa, bir de üçüncüsü
> Hepsinin en büyüğü, Kurtarıcı Zeus.

Orestes hemen yanıtlar:

> Zeus, Zeus, bak da gör halimizi, gör
> Kartalın babasız kalmış yetimlerini
> Zalim yılanın kollarıyla sıkıp
> Ezerek öldürdüğü kartalın.

Sahnenin sonunda, Delphoi kehanetine gözü kapalı inanmış —Apollon sözünde durmazlık etmez (269)— ve boyun eğmeye kararlı, kendine güveni yerine gelmiş, nerdeyse yüreği hafiflemiş görünür Orestes.

Mezar başında bunu izleyen şarkı teknik olarak bir *thrénos*'tur ya da bir ağıt, törensel temelleri XI. Bölümde incelenmişti. İlkel törenin,

Aiskhylos tarafından drama sanatı düzeyine yükseltildiği tarzın başlıca örneğidir.

Sophokles'in koral odları daima konuya uygundur ve dramanın amaçlarına hizmet eder, fakat her od'un içinde genellikle az devinim vardır. Koro yorum yapar, bekler, bir ders verir ya da bir tersliği gösterir, fakat genellikle olay dizisinin ilerlemesine doğrudan katkıda bulunmaz. Öte yandan Aiskhylos od'u son derece dinamiktir. Kendi içinde devinir ve gelişir. Oyunda eylem duraklamıştır, ama biz müziği dinlerken kafalarımızda bir şeylerin olduğunu hissederiz. Şimdiye kadar bu türden iki başyapıtla karşılaştık: *Agamemnon*'daki ilk iki *stasimon*. Fakat bizim şimdi üzerinde durmamız gereken mezardaki şarkı, bunlardan da dikkate değer. O da ötekiler gibi düşüncemizde bir dönüşüm yaratır; fakat Koroya ek olarak, iki sese göre düzenlendiği için dramatizasyon yönünden daha da büyük bir alan sağlar. Üç bölümün her biri kendi başına küçük birer dramadır; katılanlar birbirini etkiler ve onların birbiri ardından gelen ruhsal değişikliklerinden son derece karmaşık ve organik bir bütün doğar. Bunu *Persler*'deki Darius'un yakarışıyla karşılaştırırsak, sanatçının gelişimi konusunda çarpıcı bir ölçü elde etmiş oluruz. Orada, Yaşlıların büyülü sözleri ve onlara yanıt olarak hayaletin görünüşü bizi etkiler; fakat bu etkiler dışsal ve seyirlik etkilerdir — şarkının kendisinde dramatik bir şey yoktur aslında. Burada drama yazarı büyüden vazgeçmiştir ve hayalet görünmez olarak kalır; yine de, erkek ve kız kardeşin dualarını dinlerken, babalarının ruhunun yavaşça onların yüreklerine girdiğini hissederiz. Eylem, tümüyle içseldir, fakat böyle olduğu için de daha dokunaklı, daha etkileyicidir.

Orestes ve Elektra babalarının ölümü için bir ağıta başlarlar (315-22 = 332-9, 345-53 = 363-7), fakat Koronun devamlı kışkırtmasıyla (306-14, 323-31, 375-9) bu ağıt, katillerin cezalandırılması yönünde, Koronun da katıldığı ateşli bir isteğe dönüşür (380-99). Bu arada Koro, kışkırtmalarının öteki iki kişi üzerinde etkisini gözleyince, kendilerine güvenleri sarsılmaya başlar, kuşkuların saldırısına uğrarlar (410-17). O zaman Elektra başı çeker ve kendi çektiği acıları, babasının bedenine

yapılan kötülükleri anımsatır (418-22, 429-33, 444-50). Bunun üzerine bir anlık bir umutsuzluğa kapılmış olan Orestes (405-9) eski kararlılığını yeniden kazanır. (434-8); o zaman Koro yeniden saldırıya başlar, onu eyleme itme işinde Elektra'ya katılır (439-43, 451-6). Böylece her üçünün de öç almak için bir kez daha haykırdığı (456-61) ikinci doruk noktasına taşınmış oluruz; fakat sonra Koro yine inancını yitirir (463-5) ve Atreus Sarayının gelecekte çekeceği acılar için bir ağıtla şarkıyı keser (466-75). Öfke çığlığını ilk kez atmış ve bunu ötekilere zorla kabul ettirmiş olan kendileriydi (386-9); oysa şimdi yaptıklarından ötürü gözyaşı dökmektedirler. Nefis bir sonuçtur bu ve kavram olarak temelde müzikaldir.

Müzik susar, şarkı bitmiştir. Daha az yetenekli bir sanatçının ellerinde dua da, yakarı da burada biterdi, ama Aiskhylos'un hâlâ bir *coda*'sı vardır. Çocukları mezarın başında kalır; Koronun uğursuz feryatlarına kulaklarını tıkayıp öç çığlıklarını sürdürürler, fakat tek başlarına. Atreus'un kargışı mezardan çıkmış, onların içinde yaşıyordur yeniden.

Bu, Orestes üzerinde, kararını sağlamlaştırma etkisi yapar. Klyteimnestra'nın karabasanının ayrıntılarını duyduktan sonra —düşünde bir yılan doğurmuştur, yılan, göğsünden kanla karışık süt emmektedir— acımasız bir güvenle yorumlar bu düşü (548-50):

> O zaman bilin ki, o canavara yaşam verdiğine göre
> Korkunç bir ölümle ölmesi gerekir, ve ben
> Bir ejdere dönüşüp öldüreceğim onu.

Bundan sonra, ileride göreceğimiz gibi bir kez daha bocalama gösterse de, bütün aklı, gizli planın başarıyla yerine getirilmesine adanmıştır.

Elektra üzerindeki etkisiyse, onu değiştirmektir. Kısa bir süre önce, öç almak için dua bile edemeyen kız şimdi annesi kadar vahşi ve acımasız olduğunu göstereceğini söyleyerek övünmektedir (420-2). Atalardan gelen ilencin karşı konulmaz gücü altında ikinci bir Klyteimnestra olmuştur, buna karşılık biz Klyteimnestra'nın da bir zamanlar onun kadar masum olduğunu çıkarsayabiliriz. Çağdaş, eleştirmenlerin hemen hepsi bu oyunda Elektra karakterini yanlış anla-

maktadır. bunun nedeni de insan karakterinin çevreyle değiştiğini göremeyeceğidir.

Orestes eylem planını açıkladıktan sonra hizmetçi kadınlara son emirlerini verir (581-4):

> Dilinizi sıkı tutmanızı öğütlerim size
> Zamanında susun, vakti gelince konuşun.
> Gerisi benim arkadaşımın gözlerine kalsın
> Kılıcın bu sınavını denetlemek.

"Zamanında susun" deyimi dinsel dilden günlük dile geçmiş deyimlerden bir başkasıdır; bunun kökeniyse, Eleusis'te erginleme için adaya ettirilen gizlilik yemininde bulunmaktadır. Gördüğümüz gibi, erginlenen daha sonraki bir aşamada bir *epoptes*: Erginleme Odasında yapılan gizli törenlere girebilen ve başkalarının erginlemesini denetleyen biri oluyordu (s. 152). Burada da hizmetçi kadınlar öldürme girişiminin gizine alınmakta fakat öldürme işiyse onların görmeleri gerekmeyen daha yüce bir giz olmaktadır. Sarayın içinde gerçekleşecek eylemi yerine getirmekse, onu seyredecek ve gözleyecek olan Pylades'in klavuzluğunda, Orestes'in işidir.

Koro, dişi kötülüğü tarihinde bir eşi daha olmayan Klyteimnestra'nın suçunun büyüklüğü üzerinde düşünürken, öcü alacak olana güvenlerini yeniden kazanırlar (648-51):

> İşte geliyor yıkamaya
> Eski kanı taze kanla bir oğul,
> Akıl sır ermez bir cadının
> Ölümcül amacına boyun eğmiş.

Akşamın geç saatleridir. Orestes saraya yaklaşır, yanında Pylades de vardır. Phokis'li bir satıcı kılığına girmiştir. Yetkili bir kişiyle konuşma dileğinde bulunur — "bir kadın ya da daha uygunu bir erkek" (664). Planı, önce Aigisthos'u öldürmektir. Tam bu sözleri söylerken sarayın gerçek efendisi Klyteimnestra, kardeşinin öğrettiklerine göre davranmakta olan Elektra'nın eşliğinde, kapıda görünür (579-80).

Kraliçe yeni gelenlerle sakınımlı bir dille konuşur. Onları konuk etmeye hazırdır, ama işleri erkeklerleyse erkekleri çağıracaktır. Orestes mesajını verir, kendi kendinin ölüm haberini bildirir, Elektra'ysa yapmacık bir ağıtla bu yalan haberi destekler (691-9):

> Ey bu kederli evin yenilmez ilenci,
> Ne uzak bakışlısın! Burası bile,
> O kadar düzenli, tehlikeden uzak, güvenliyken
> Uzaklardan attığın oklarla yerle bir ettin bu evi.
> Yapayalnız kodun beni, bütün sevdiklerimi alıp elimden.
> Şimdi de Orestes — o ki, o güzel aklıyla
> Uzakta durmaya çalışırdı balçıklı çamurdan,
> Bu saraydaki bütün kötü niyetlileri
> Kovacak diye hâlâ beklenen o iyileştirici umudu da
> Yok bil artık.

Bu sözlerde iki yanlı bir alay var. Elektra annesine, Orestes'i karşısında dikilip dururken ölü saymasını söylüyor, bunu da o uğursuz sözü söylemeksizin yapıyor gerçekte. Fakat seyircilere daha derin bir anlam iletiyor. Orestes, sonunda atalarının lanetine yakalanmıştır. Ortada görünmemekle akıllılık etmişti: dönüşüyse yıkımı olacaktır. O zaman da kendi yalnızlığı artık bir masal olmaktan çıkacaktır.

Orestes, aynı sinsi kaçamaklı tavırlarla sürdürür konuşmasını, böyle kötü bir haber getirdiği için, aynı zamanda üzerine aldığı görevi yerine getirmeye kararlı olduğunu söylediği için bağışlanmasını rica eder. Klyteimnestra onunkine eş sakınımlı bir yanıtla karşılar onu, fakat Elektra'ya karşı kindar bir alayla, eğer doğruysa, haberden duyduğu sevinci gizleyemez, bir köleye emreder gibi yabancılara hizmet etmesini emreder ona (712-15). Bu gergin diyalog boyunca yabancılara karşı davranışı son derece kuşkuludur. Fakat Elektra'dan kuşkulanmaz, yok oluş nedeni de budur onun. Ona bir köle gibi davranmakla onun oyununa gelmiş olur.

Attığı ikinci adım, Aigisthos'a derhal dönmesini ve silahlı muhafızlarını da birlikte getirmesini isteyen bir haber iletmektir. Seçtiği haberci ailenin yaşlı dadısıdır; ona kalsa hiçbir şeyden

kuşkulanmayacak ve böylece hanımefendisinin suikasti önlemesini sağlayabilecektir; ama haberi götürürken yolda Koro'yla karşılaşır, koro ona haberin birinci kısmını iletmesini, ikinci kısmınıysa gizlemesini öğretir. Dadı boşboğazın biridir, saftır, sevecendir. Orestes'in bebekliğinden anımsadıkları tam anlamıyla dramatiktir. Orestes'in çok geçmeden selamlanacağı abartılı alkışlara karşı bizi önceden uyarması ve anasının merhamet dileyeceği son an'a hazırlaması düşünülmüştür onun (896-8):

> Ah dur, oğlum! sevgili çocuk, acı,
> Bir zamanlar dişsiz damaklarının, uykuda,
> Yaşam sütünü emdiği bu göğüslere acı.

Bir önceki *stasimon*'da Koro, Klyteimnestra'nın kötülüğünü anlatmıştır; şimdiyse canavarı öldürecek olan, göklerin gönderdiği kurtarıcının başarısı için dua etmektedir. Orestes bir araba yarışına katılmıştır, zaferin ödülü atalarından kalma mirastır. Korkularını unuturlar ve acıma göstermemesini isterler ondan (832-837).

Aigisthos çağrıya uyarak gelir. Bununla birlikte, haberciden kuşkulandığı için değil de haber doğru olamayacak kadar iyi olduğu için Orestes'in ölüm haberine güvenmek istemez. Kibirli ve kendinden emin, doğruca tuzağın içine yürür. Heyecan artar, ve Koro sonucu beklerken son bir zafer duası eder (866-8):

> Ne kadar çok şey bu sonuca bağlı, o ise tek başına
> Tanrıya benzer Orestes, düşmanlarıysa iki;
> Dileyelim kazansın!

Agamemnon'un dudaklarında olup da yüreğinde taşımadığı eski deyişi anımsarız: "Bir insan olarak onurlandırın beni, bir tanrı olarak değil."

Yarış ortadayken, hizmetçi kadınlar kenara çekilir, yenilgi olayından kendilerine zarar gelmesinden korkarlar (972-4, 77-9). Sonra uşak kapıya gelir, aynı çekingenliği o da gösterir, fakat artık başarının bir belirtisidir bu (875-7). Yardım almak için kadınlar

bölümüne seslenir, ama kapılar sürgülenmiştir. Elektra'nın işidir bu (579-80). Uşak bir an düşünür. Aigisthos ölmüşse eğer, efendilerde bir değişme için hazırlıklı olması gerekir. Üçüncü bağırışı bir yardım çağrısından çok adalete bir çağrıdır:

> Klyteimnestra ne yapıyor?
> Nerede, Artık sonunda, öyle görünüyor ki başı
> Adaletin baltasının altındaki kütüğe değecek.

Sonunda çıkagelir Klyteimnestra: "Nedir bu bağırtı?" Yanıt, anansız bir kehanettir: "Ölüler yaşayanları öldürüyor, demektir bu." Öldüğü bildirilen Orestes Aigisthos'u öldürmüştür. Fakat o anda, gördüğü düşün gerçekleştiğini anlar. Bu kötü durumu tüm o eski meydan okuyuşuyla karşılayacak bir balta ister, fakat baltayı alamadan Orestes çıkar karşısına, kılıcı elinde. Aigisthos'un cesedi ise ayaklarının dibindedir. Önemli bir andır bu. Duraksar. Kılıcını indirerek umarsızca arkadaşına döner: anasının yaşamını bağışlasın mı? Pyladis ilk ve son kez konuşur (900-2):

> Kehanetlerin ve kutsal Loksias anlaşmalarının
> Sonu ne olur o zaman? Bırak
> İnsanlar nefret etsin senden, tanrılar edeceğine.

Klyteimnestra yaşamının bağışlanması için yalvarır. Oğlunun Aigisthos'u anımsatması üzerine o da ona Kassandra'yı anımsatır (918-21):

> *Kl.* Hayır, hayır — onun ahlâksızlığını da anımsa
> *Or.* Suçlama onu — yad ellerde senin için çalıştı, didindi.
> *Kl.* Zordur bir kadın için, erkeğinden uzakta.
> *Or.* Onun emekleri olmasa karısı nasıl güvencede olurdu evinde?

Klyteimnestra kandıramayınca tehdit eder (924): "Ana ahının peşine takacağı azgın köpekleri unutma!" Ama Orestes bir daha aldanacak değildir bunlara. "Vah bana, bir oğul değil bir yılan taşımışım içimde."

Kendi kendine "Ejderhaya dönüşmüş bir yılan" derken Orestes, kılıcını anasına saplar ve öldürür onu.

Son *stasimon*, şimdi sarayda geçirilen kan sınavı ile Atreus'un Sarayının öldüğü ve yeniden doğduğu inancından kaynaklanan mistik bir sevinç ilâhisidir; böylece saray ne zamandır üzerine çökmüş olan karabasandan kurtulmuştur artık. Koro daha şimdiden Sarayın üzerini örten örtünün atılması ve zafer tacıyla süslenmesi için dua etmektedir (807-11):

> Sevinelim, bir taç giydirelim saraya:
> Hemencecik görünsün,
> Parıltısı dostça ve özgür,
> Onu çevreleyen karanlık perdenin içinden!

Savaşım bitmiş, Saray kurtulmuştur artık, bir daha hata edilmeyecek, doğru yoldan çıkılmayacaktır (942-5):

> Aleluia diye bağırın, bir şarkı yükselsin sarayda
> Hastalıktan ve savurganlıktan kurtuluşun şarkısı
> O iki korkunç günahkarın bizi geçirdiği
> Kaba dikenli yollardan kurtuluşun!

Sonra kutsanmış ışığı selamlarlar ve günahlarından arınmış bir günâhkar gibi Sarayın üzerinde yükselmeye çağırırlar onu (963-4). Her şey düzelecektir yakında, gözyaşları sevince dönüşmüş olan saray oturanları, zorbaların erginlenmemişler kalabalığı gibi bitkin yerlerde süründüğünü göreceklerdir (970-71).

Gizemli dinsel törenlerden biri şöyle anlatılmaktadır:

> Belli bir gece, bir yatağın üzerine bir tasvir yatırılır ve acı çığlıklar atılarak yas tutulur; daha sonra, yeteri kadar yalancıktan ağlandıktan sonra bir ışık getirilir içeri; bunun üzerine, bütün gözyaşı dökmüş olanların gırtlakları rahip tarafından yağlanır, rahip o sırada hafif mırıltılarla bir şeyler söylemektedir kulaklarına:
>
> Cesur olun mistikler, Tanrımız kurtuldu çünkü:
> Kötülüklerden kurtuluş sizlerin olacaktır.

Koro sarayın kurtuluşunu ilân etmiş ve ışığı selamlamıştır; en sonunda şu şarkıyı söylerler (969-71):

> Usulca yatırıldı yatağa ve bütün gören gözler
> Görsün diye bütün ağlayanlar adına
> İçerdeki yabancıların yere serildiğini yine.

Gece inmektedir. Koro bu kurtuluş şarkısını söylerken sarayın kapıları ardına kadar açılır, bir meşalenin parlak ışığı görünür, kurtarıcı Orestes o ışık içinde, annesinin cesedinin yatırılmış olduğu bir yatağın başında ayakta durmaktadır.

Eleusis törenleriyle bu sürekli koşutlukla doruk noktasına verilen yoğunluk, törenleri, ölmeyen bir inancın simgesi olarak gören kimseler üzerinde derin bir etki yapıyor olmalıydı; koşutluğu benzerliklerden çok zıtlıklarla güçlendirmekse Aiskhylos'un bir özelliğidir. Koronun yükselen morali, tam da hayal kırıklığına ve felakete düşecekleri sırada, en yüksek noktasına ulaşmıştır.

Orestes, herkes görsün diye, yargı gününde kendisini temize çıkaracak kanıt olarak, bir zamanlar annesi olan bu canavarın, babasının cesedini üzerine uzattığı erguvan renkli giysiyi ortaya yayar. Fakat Koronun içini daha şimdiden kuşkular doldurmuştur. Orestes de güvenini yitirmeye başlar (1018-19). Savaşın, yaklaşan cinnetin ilk işaretlerini vererek keskinleşirken, Apollon'un buyruğunu anımsatır kendine ve Delphoi'ye sığınma niyetini açıklar; Koroysa, artık inanarak olmasa da, onun başardığı işin ne denli kahramanca olduğunu anımsar (1047-8).

> Sen, bir vuruşta düşürüp iki canavarın başını
> Argos toprağını kurtaracaksın.

Onlar konuşurlarken Orestes'in gözü Erinys'lere ilişir (1048-50):

> Kimdir bu kadınlar? Bakın, Gorgolar gibi,
> Hepsi de samurlar giyinmiş, kıvıl kıvıl
> Yılanların kollarıyla birbirine dolanmış!

Kılıçtan geçirdiği ejderhaların kanından yeni bir canavar sürüsü fırlamıştır sanki. Koro umutsuzluk içinde, şimdi ortalıkta çınlayan Apollon adını duyunca, tıpkı Agamemnon'un sonunda Orestes'in adı çınladığında olduğu gibi, gelecekteki kurtuluş ışığını görür (1059-60):

> Günahlardan arınacaksın! Apollon'un bir dokunuşu
> Bütün o felaketlerden kurtaracak seni!

Agamemnon'da Gözetleyici, Haberci ve Koro, birbiri ardından gelen od'larda, sanki gizli bir gücün kendilerini sevinci bırakıp gittikçe derinleşen bir korkuya dönmeye zorladığını hissederler; boyuna tekrarlayan bu ritim, olaylar dizisine büyük bir hız verir. Sonra, düğüm noktası için her şey hazır olunca, birbirini izleyen çeşitli yollardan eylem geciktirilir, ta ki bu kararsız bekleyiş sonsuz görününceye kadar; fakat birikmiş olan baskı o kadar büyüktür ki, artık gerginlik gevşeyemez olur; sonuçta, doruk noktasına ulaşıldığında daha fazla taşıyamayız onu. *Kheiphoroi*'deki devinim daha farklıdır. Koronun öncü rolü oynadığı, boyuna tekrarlanan davranış zıtlıklarına dayanır. Elektra ne yapacağını şaşırdığında, Koro, bir öç alma duası söyletir ona. Orestes yıllarca ayrılıktan sonra kız kardeşini kucaklarken, Koro, baba mirasını anımsatır ona. Orestes ile Elektra mezar başında gözyaşı dökerken, Koro kan diye bağırmaktadır. Orestes ile Elektra acımasızca öç alınayı kafalarına koyduğunda, Koro, Atreus'un kargısı için gözyaşı dökmektedir. Oyunun ilk devinimi budur. Bundan sonra tempo gevşer, tekrar hızını alır; en son sahnede, kazanılan zafer korku ve umutsuzluk içinde yitip gittiğinde, Koro çok hızlı biçimde sevinçten umutsuzluğa, umutsuzluktan yarı inanır bir güvene ve umarsız avuntuya döner. Birbiriyle çatışan bu ruh hallerinin boyuna birbirinin yerine geçişi, devamlı değişen iki temanın (iki uzun kreşendoda) birbirine karşı çalındığı, incelikle işlenmiş bir kontrpuan parçası gibidir.

Üçlemenin teması —Agamemnon'un öldürülmesi ve bunun sonuçları— üçüncü oyunda, bunun çok daha üstüne çıkacak biçimde ele alınır. Temanın anlamı, geriye dönüp bakıldığında, Atreus'un sarayında olup bitenler, insan ilerleyişinin savaş alanı gibi görününce-

ye kadar devamlı genişler ve zenginleşir. Orestes'in yazgısı bizi hâlâ ilgilendirir, fakat şimdi daha çok insanlığın geleceğiyle bağlantılıdır. Konu yalnızca anakatilliğinin bağışlanıp bağışlanmayacağı değil insanlığın yeni bir toplumsal düzene doğru savaşımında başarıya ulaşıp ulaşamayacağıdır.

Orestes'in yazgısı üzerindeki tartışmada taraflar Apollon ve Erinys'lerdir. Apollon, Zeus'un yorumcusudur (17-19) — geleneksel olan buydu; tanıklığının, Zeus'tan geldiği için karşı konulmaz olduğunu ileri sürer (616-18). Delphoi'nin yanılmazlığı öğretisi beşinci yüzyılda Atina'da biliniyordu, fakat gerici olarak gördükleri çağdaş topluma takımlan tavrı desteklemek için kullanıldığını gören daha ileri demokratlar buna karşı çıkıyordu. Bu yüzden, Atina yurttaşları, Kent Dionysia'da seyirci olarak, öğretinin doğrulanmasına ama aynı ölçüde karşı çıkılmasına da hazırlıklıydılar. Gerçekten de, oyunda Apollon'un savı, sonunda Athena tarafından doğrulanır, fakat Apollon'unkinden çok Athena'nın lehine koşullarda ve ancak Erinys'ler Apollon'un tüm konumuna meydan okuduğu zaman.

Apollon Zeus'a başvuruyorsa, karşıtları da elçileri oldukları Moira'lara başvurur (389-93); akraba kanı dökenleri cezalandırma görevi özellikle kendilerine verilmiştir. (333-40). Bu yüzden de, Apollon'un kendilerine karşı çıkmakla, Zeus'tan daha yaşlı olan Moira'ların yetkesini çiğnediğini ileri sürerler (171-2); bir başka durumdaki davranışını anımsatırlar onun: Moira'ların hakkı olan yaşamı hile ile onların elinden almıştır (723-8). Böylece, Apollon ile Erinys'ler arasındaki kan davasının gerisinde daha derin bir çatışma yatmaktadır. Zeus ile Moira'lar uyuşmazlık içindedir. Daha önceki bir bölümde, Olympia'da Zeus'a, Delphoi'deyse Apollon'a verilen tapın-sıfatı *moiragétes* ya da "Moira'ların önderi" teriminin kabilesel hakların devletin yetkesine bağışlanışı demek olduğuna işaret edilmişti (s. 70). Aiskhylos, Erinys'ler ile Apollon arasındaki kan davasını bu biçimde ele alıyor — adam öldürmeye ilişkin kabile geleneği ile aristokrasi yönetiminde uygulanan adam öldürme yasasının yeniden düzenlenmesi arasındaki çatışmanın bir simgesi olarak; ne var ki, çatışmanın

çözümü, ilginç bir biçimde, bir tarafın ötekine boyun eğişi olarak değil, fakat ikisinin uzlaşması olarak sunuluyor. Üçlemenin sonunda, Athena'nın yarattığı yeni koşullarda, Apollon'un çiğnemeye çalıştığı eski ayrıcalıklar Erinys'lere yeniden verilecektir.

Öyleyse sorun budur. Erinys'ler toplumda, ana yoluyla geçen akrabalığın evlilikten daha yakın bir bağ olduğu ve akraba katilinin hemen o anda, kesin olarak yasadışına atılmak yoluyla cezalandırıldığı kabile düzenini temsil etmektedirler. Kısaca göreceğimiz gibi, onların bu noktalarda takındıkları tavır açıkça belirtilir. Öte yandan, Atinalıların "baba" (*patrôios*) olarak taptıkları Apollon, evliliğin kutsallığını ve erkeğin önceliğini ileri sürer. Bu sav Orestes'in yazgısını döndürür. Onun içine konduğu ikilem, bölünmüş bağlılıkların (loyalties) savaşımını yansıtır: soyun, birbirinin ardılı olma ve miras lehine, ana tarafından baba tarafına doğru değiştiği dönemin karakteristiğidir bu; Orestes'in aklanması, demokraside en yüksek noktaya erişecek olan yeni düzenin başlangıcını belirleyecektir.

Erinys'ler, annesini öldürdüğü için Orestes'in peşini bırakmamakla, atalardan kalma bir lâneti gerçekleştirmektedirler: II. Bölümde açıklandığı gibi, bu lânetin kökleri ilkel klanın yaşamındadır; fakat üçleme boyunca tekrarlanan gizemli dinle koşutluğa uygun olarak bu işlev, Eleusisçi ve Orfeci Hades'te "işkence perileri" olarak bu tanrılara verilen rolle tanımlanıyor. Onlar, Gece'nin kızlarıdırlar her ruha kendi *moira*'sını ya da mutluluk veya ceza payını veren ölülerin yüce yargıcının elçileridirler. Kurbanlarını, bize gizemli Eurynomos'u anımsatan bir dille tehdit ederler: "Et üzerine konmuş sinekler gibi, bir akbabanın upuzun yere serilmiş derisi üzerine konmuş, dişlerini göstererek ölülerin etlerini kemiklerine kadar yiyen 'mavi-kara' derili" bir cehennem zebanisidir bu. Kurbanlarına isteklerini yaptırmak üzere önerdikleri yer (386-8):

> Tanrıların, kara kokuşmuş pisliklerle
> Uzak tutulduğu; karmakarışık yollar bölgesi—

dir. tıpkı günahkârın ruhunun yoldan sapıp yittiği Eleusisçi ve Orfeci yabanıl bataklık gibi. Orada herkes tarafından terk edilmiş, "sevincin: Elysium'da erginlenenlerin iç sevincinin" nerede olduğunu bilmeksizin "şeytanlara bir şölen verecektir." (302). Aynı şekilde. Orestes'in Delphoi'de arınışından sonra Atina'ya giderken başladığı uzun ve dolambaçlı yolculuk, ruhun, kurtuluşu ararken başıboş dolaşmalarını temsil eder. Tierney'in işaret ettiği gibi, arınma, "özlenen kurtuluşu hemen vermez insana; mistiklere de, Orestes'e de, ancak yargı sandalyesine götüren doğru yola ilişkin bilgiyi ve tarafsız bir yargı garantisini verir." Sonuç olarak, yargı önüne çıkarıldığı sırada Areopagus mahkemesi. Minos yargıçlar kurulunun bütün görkemi ve dehşeti içinde toplanmış durumdadır; Erinys'ler, kayıp ruhu, hükmü giydikten sonra hemen alıp götürmek üzere sabırsızlıkla dikilmiş beklemektedirler. Ayrıca, Orfeciye, salıverilme ya da kurtuluş dileği olarak saflığını, arınmışlığını söylemesi nasıl öğretiliyorsa —"Saflıktan geliyorum ben. Ölülerin tertemiz Kraliçesinden"— Athena tapınağına varışında Orestes de öyle konuşur (276-98):

> Acılar okulunda yetiştirildim, öğrendim
> Ne zaman susulacağını, ne zaman konuşulacağını
> Zamanını, mevsimini bütün bunların; ve akıllı
> Bir öğretici öğretti bunları söylememi.
> Ellerim üzerindeki kan uykuya daldı,
> Yıkayıp sildim anakatilliğinin lekesini....
> Şimdi dudaklarla arınmış ve saygınlık kazanmış olan ben
> Bu ülkenin Kraliçesini çağırıyorum beni savunmaya....
> Ah gelsin —uzakta da olsa duyabilir beni—
> Ve kurtarsın bütün bu dertlerden.

En sonunda, yargılama bittikten sonra, fratriye yeniden kabul edilir (656), böylece "bir kez daha Argos'lu" olur (757). Arınması, bir yeniden doğuş olarak doğrulanır. Ölmüş ve yeniden doğmuştur.

Açılış sahnesi Delphoi'deki Apollon tapınağının önünde yapılır. Rahibe, dualarını bitirdikten sonra tapınağa girer, hemen o anda bir

korku çığlığı duyarız. Bunun anlamı bizce hâlâ bilinmiyor olsa da, şaşırtıcı ama yine de tanıdık bir yazgı belirtisi gibi gelir kulağa. Üçlemenin üç önoyunu ortak bir plana göre düzenlenmiştir.

Rahibe, korkudan yarı donmuş döner ve ne gördüğünü anlatır. Sonra tapınağın içi bir tabloda gösterilir: Orestes mihraba sarılmıştır, Erinys'ler tahtlarında uykudadırlar, onların üzerinde de Apollon'un buyurucu figürü dinelmektedir. Tanrı, sözünü tutacağına dair güven verir ona (64, cf. 232-4) ve Atina'ya gitmesini söyler. Ruhların yol göstericisi Hermes'in eşliğinde yola koyulur yolcu. Apollon, bundan sonra olacakların sessiz tanığı olarak orada kalır.

Öldürülmüş olan annenin hayaleti görünür. Yere uzanmış yatan Erinys'ler arasında adımlarını atacak yer arayarak dolaşır ve acı sitemlerle, unuttukları amaçlarını anımsatır onlara. Troya düştüğünde zafer düşü gören, Orestes geldiğinde de günahının cezasını düşleyen kadındır bu; şimdiyse, onun öç alıcı ruhları onu düşlerken çığlıklarla, ağlayarak uyanırlar, güneş ışığına doğru sokulurlar, ne var ki avlarının kaçtığını anlarlar. Sonra Apollon'u fark ederler ve suçlayıcı parmaklarını hırsıza doğru uzatırlar. Apollon, onları şiddetle suçlayan bir konuşma yapar, gitmelerini buyurur onlara. Tavrı kesin olamayacak kadar ateşlidir; Erinys'lerinse kendilerini tuttukları gözlenir: suçlamazlar, onu inandırmaya çalışırlar. Kanıtları tutarlıdır. Orestes'i kendilerini verilmiş güçler dolayısıyla izlemektedirler (208-10); Klyteimnestra'yı kovalamamışlardır, çünkü onun döktüğü kan bir akraba kanı değildir (211-12); evliliğin kutsallığı onları ilgilendirmemektedir, uyuşmaz iki ilke arasında bir uzlaştırma girişimidir. Klyteimnestra'yı suçlamak için ceza yasasını (203), Orestes'i korumak içinse arınma yasasını kullanmaktadır (205); fakat eğer Klyteimnestra kocasını öldürerek yaşamını yitirdiyse, Orestes de annesini öldürmekle kendi yaşamını yitirmiştir. Apollon'un tutumu bir değişmeyi, bir geçiş dönemini gösterir. Eski düzene meydan okumaktadır, fakat yenisini kurmak da onun işi değildir (224).

Sahne değişir, kendimizi Atina kentinde Athena'nın tapınağında buluruz. Bu arada, Orestes yurdun dört bir yanını dolaşmıştır (75-7),

şimdiyse cezasının tamamlandığını ve yazgısına karar verecek olan tanrıçanın yanına sığınmaya geldiğini bildirir.

Fakat Erinys'ler hâlâ onun izindedirler. Çevresini sararlar, dans etmeye ve bağlayıcı-şarkılarını söylemeye başlarlar; şarkıları, lanetlenmiş ruhlar gibi onu da kopmaz bağlarla bağlayacaktır (331-3):

> Akortsuz çalınacak cehennem ilâhisi
> Ruhu zincire vuracak şarkı
> Bedeni kavurup kül edecek büyü.

Kassandra'nın gördüğü hayali anımsarız (*Ag.* 1186-90):

> Damında şu konağın kötü sesli şarkıcılar
> Korosu oturuyor, uğursuz şarkılar söyleyerek;
> Öyle sarhoşlar ki, insan kanı içerler
> Yüreklensinler diye, eğlenip dururlar boyuna
> Hiç kimsenin kovamadığı, uslanmaz cadılar.

Ve Argos Yaşlılarının uyarısını (*Ag.* 979-81):

> Hâlâ duyuyorum bu titreyen göğsün içinde
> Sazsız çalınan bir müziğin ezgilerini
> Cadıların o uyumsuz ağıtlarını
> Öğretilmemiş bir şarkının korosunu.

Ve Gözcünün bağırışı (*Ag.* 22-4):

> Ey sevinç ışığı, ışınları geceyi güne çeviren
> Selam sana, nice zafer dansının
> Parlak işareti!

Şarkının büyü öğesini oluşturan nakaratlar dışında Erinys'ler kendi görüşlerinin dayandığı yetkeyi bir kez daha açıklarlar. Sonsuz Moira'nın (333-5) hükümleri ilk ortaya çıktıklarında (349) hısım akrabalarının kanını dökmüş olanlardan öç alma görevini yüklemiştir

onların sırtına. Orestes. korku ve yorgunluktan bitkindir. peşindeki av köpekleri gittikçe yaklaşırken hareketsiz sinen bir tavşan gibidir (326).

Zeus'un en sevdiği kızı. onu peyda etmiş olan babadan doğma Athena. demokrasi dönemi şairleri için Apollon'dan daha büyüktü. İdeallerinin: Persleri yenmelerini mümkün kılan savaşta cesaretlerinin; kentlerini Yunanistan'ın en parlak kenti yapan. barış sanatındaki ustalıklarının; ve her şeyden çok. tiranlığın devrilmesinden sonra yapılmış anayasada dile getirildiği gibi. orta sınıfın emellerine tıpatıp uyan o ılımlılık ve kendine hâkim olma (*sophrosyne*) duygusunun kutsal bir yansınasıydı o. Her şeyin üstünde. oy hakkının genişletilmesiyle halkın önünde konuşma sanatının toplumsal yaşamın asal bir özelliği haline geldiği bir kentte. insan uygarlığının yaşamsal bir koşulu olarak görünen açık. inandırıcı konuşma yeteneğine sahip bir arabulucu ve barış mimarıydı o. İsokrates'in söylediği gibi:

> Biz ancak birbirimizi inandırma gücüyle hayvanların düzeyinin üzerine yükseldik, kentler kurduk, yasalar koyduk ve sanatları bulduk.

Yine:

> Kentimiz, Yunanlıları dağınık topluluklar halinde yaşar, tiranların baskısı altında ya da anarşi içinde yok olur bulunca, ya koruması altına alarak ya da kendini örnek göstererek bu kötülüklerden kurtardı onları. O kadar açık ki bu, ilk adam öldürme cezalarını yeğlemiş olanlar, aralarındaki farklılıkları şiddet yerine akılla düzenlemek isteyince davalarını Athena yasasına göre görüyorlardı.

Bu ellbette Orestes'in yargılanmasına yapılmış bilinçli bir inadır. Aiskhylos'un yapıtlarının Attika geleneğini biçimlendirmeye nasıl hizmet etmiş olduğunu gösteriyor. Athena işte bu ruhla kendini. insanlığı barbarlıktan uygarlığa götürme görevine adamaktadır artık. Pythagorasçıların görüşüne göre evrenin yapısı. İkna yoluyla Aklın Zorunluluğa üstünlüğüne dayanmaktadır. Mit diline çevrilince bu üç ilke. Zeus. Athena ve Moira'lardır. Buna göre. Baba'sının istencini güç

kullanmaksızın Moira'ların temsilcilerine kabul ettirecek olan, Athena'dır şimdi.

Apollon'un tutkulu öfkesinden çok farklı olarak, onları sakin ve görkemli bir sakınımla karşılar. Söylediklerini nazik bir saygıyla dinler. Ancak onlar davalarını kanıtlamaya kalkışınca, daha sert bir eda takınır; davayı ilkel yeminli sınamaya başvurarak çözme önerisini reddeder (429-32). Erinys'ler bu azarlamayı yutarlar ve onun kararına uyacaklarına söz verirler (433-5). O zaman Athena aynı tarafsızlıkla, daha önce arınmış biri olarak ona sığındığını bildiren Orestes'e döner; o da yargısını vermesi için yalvarır ona (468). Her iki tarafın da rızasıyla karar ona kalmıştır şimdi, fakat o hemen reddeder bunu. Dava, ölümlülerin yargılamayacağı kadar ciddi, kendisi için de fazla acı yüklüdür. Yakarıcı, kendi korunmasına sığınmıştır; fakat eğer onu kovalayanlara engel olursa, bundan hoşnutsuzluklarının bedelini kendi halkına ödeteceklerdir (482-99):

> Ama öyle olsun; iş buna kaldığına göre,
> Yargıçlar atayacağım adam öldürme için,
> Kalıcı bir mahkeme kuracağım.
> Bu arada siz de gidin kanıtlar getirin, tanıklar çağırın
> Adaletin yeminli desteklerini; ondan sonra
> Halkımın içinden en iyilerini seçip, bu davada
> Gerçek kararı vermeye geleceğim.

Bu sözlerle, bundan sonra yeni düzenin simgesi olacak olan Areopagus Mahkemesinin kuruluşunu işaret etmektedir. Bu düzenin bir özelliği ise daha şimdiden apaçıktır. Bundan böyle adam öldürme, gecikmeden ve dikkatle cezalandırılacaktır; adam öldüren kişi, bundan sonra kendi toplumundan kişilerden oluşan bir jüri önünde yargılanacaktır.

Bu yargıçların görevi, hiç kuşkusuz, Orestes davasını yargılamak olacaktır, fakat Athena, kutsal tartışmayı çözme yolunu bu yargıçlarda bulma umudu taşıdığını söyler gibidir: yeni Mahkemenin kuruluşu Erinys'leri yatıştırmaya yarayacaktır. Bunun nasıl yapılabileceğini görmek için sonucu beklememiz gerekiyor.

Areopagus Konseyinin kökeni çeşitli söylencelerin konusu olmuştur. Aiskhylos bunlardan kendi amacına en uygun olanını seçmektedir. Mahkeme, Orestes'i yargılama amacıyla Athena tarafından kurulmuştur, suçlayıcılar Erinys'lerdir, yargıçları ise Atina halkı içinden kurayla seçilmiş bir kuruldur. Atinalıları kendi kentlerinin, yasaları koyan ilk kent olduğunu; adam öldürmeyle ilgili yasalarının en eski ve en iyi yasalar olduğunu; yasal kurumlarının içinde Areopagus Mahkemesinin en saygıdeğeri, en seçkini ve en yücesi olduğunu ileri sürerlerdi. O, "her şeyin gözetleyicisi" "yasaların bekçisiydi"; "kentin kaynaklarının bulunduğu gizli hazineler" onun koruması altındaydı; iyi bir yönetimin, yasa maddelerinin çokluğuna değil, insanların yüreklerinde adaletin yer etmesine bağlı olduğu ilkesine dayanarak, ağırbaşlılığı, düşünceliliği ve iyi davranışı ayakta tutmakla yükümlüydü; ağırbaşlı, ciddi ve bozulmazdı o; daha sonraki bir kuşaktan İsokrates, atalarının Areopagus Konseyine saygılarından dolayı, kendi atasal kurumlarına karışmak hevesinde olmamalarının onların erdemlerinden biri olarak sayar.

Artık kurulmak üzere olan mahkemeyle ilgili söylence böyleydi. Besbelli, tutucu bir söylence; oyunda da adım adım yeniden yaratılıyor. Erinys'ler şunları ileri sürerler (517-25):

> Korkunun iyi olduğu zamanlar vardır;
> Evet, ruhun içinde taht kurup
> Durmaksızın gözetlemelidir korku.
> Alçakgönüllülüğü öğretmek kolay değil elbet.
> Yüreklerinde sağlıklı bir korkuya hiç yer vermemişlerden
> İnsan olsun, kent olsun, kim, hangisi
> Saygı gösterecek hakka, doğruya?
> Zorbasız bir yaşam seç,
> Ama yasayla dizginlenen bir yaşam. Böyle böyle
> Tanrı yönetir, ama ortayı da o gösterir, her şeyin ustası o.

Erinys'lerden gelen bu inanç dersinden sonra Athena, kurduğu yeni mahkemenin tam da onların amaçlarını yerine getirmek için kurulduğunu göstermekte pek güçlük çekmez; dolayısıyla, onların

düşündüğü gibi Orestes'in. aklanmasıyla tehlikeye girmiş olmayacaktır bu amaçlar. Aşağıdaki dizelerde. oylarını vermeden önce yargıçlara kendi isteklerini bildiriyor (681-706):

> Atina halkı, bu ilk kan dökme yargılamasında
> Buyruğumu dinleyin. Bu büyük mahkeme sonsuza kadar
> Ayakta kalsın Aigeus'un oğulları arasında...
> Burada Saygı
> Ve içten gelen korku, ki taht kurmuş halkımın gönlünde,
> Gece gündüz uzak tutacak onların ellerini kötülükten,
> Yalnız, yasalarına el sürdürmesinler...
> Ben derim ki, benim halkım onurlandırır ve yüce tutar
> Zorbayla köle arasındaki ortalamayı
> Ve bütünüyle kovmaz yüreğinden korkuyu
> Yoksa, korkusuz nasıl dürüst olur insan?
> Bu yüce buyruğa saygı gösterirseniz eğer
> O zaman sağlam bir kaleniz olur
> Toprağı ve kamu yararını korumak için...
> Bu yüce mahkemeyi
> Kuruyorum korumak için halkımı
> Vakur, çabuk öfkelenen, bozulmaz,
> Ve hep uyanık, o uyuyanların üzerinde.

Aiskhylos'un adam öldürme davalarında yargı yetkisi dışında bütün özgül işlevleri elinden alındıktan yalnızca birkaç ay sonra Mahkeme'ye karşı tavrını bu sözlerle dile getirmiş olması son derece önemlidir: bu reform, tutucular arasında öyle büyük bir muhalefet yaratmıştı ki, destekleyicisi Ephialtes kısa süre sonra öldürülmüştü. Athena, Mahkemeyi katil Orestes'in yargılanması gibi ivedi bir amaçla kurduğu ve açılışında üyelerinden söz ederken onları "adam öldürme yargıçları" olarak tanımladığına göre (483), Aiskhylos'un geçmişe dönük olarak onun yetkilerinin kısılmasına razı olduğu çıkarsanabilir; fakat ona gösterilmesi gereken saygı üzerinde, özellikle de yasaların caydırıcı etkisinin orta'nın temel yönü olduğu üzerinde inatla durması —daha önce gördüğümüz gibi demokrasinin temel öğretisidir— açıkça gösteriyor ki, en azından yaşamının sonunda, köktenci demokratların ileri politikalarına karşıydı o.

Athena, gördüğümüz gibi, anakatilinin aklanmasının anarşiyle, yasalara karşı gelme girişimiyle sonuçlanacağına değgin Erinys'lerin karşı çıkmalarını, mahkemeye öyle bir nitelik vererek karşılar ki, amaçları, tehlikeye düşmek şöyle dursun kendininkiyle özdeşleşir ve sonsuza kadar güven altına girer. Onların ayaklarını yerden kesmiştir, artık yapacağı tek şey, yeni mahkemenin kutsal başkanlığını kabul etmeye çağırmaktır onları. Onun bu son amacını sezince, önümüzde, bizi üçlemenin sonucuna götüren yeni bir yol açılır. Fakat biz şimdilik Orestes'in yargılanması üzerinde duracağız.

Athena, seçtiği yargıçlarla birlikte geri döner, sayıca belki de on, on iki kişidirler; arkalarında, insanlık tarihinde ilk yasal duruşmaya tanık olmak için sabırsızlanan Atina'lı yurttaşlar vardır; hemen Apollon belirir, sanığın lehine tanıklık edecektir.

Mahkemenin gerçek yürüşüne uygun olarak Erinys'ler Orestes'e üç soru yöneltmekle başlarlar: suçlandığı eylemi yaptı mı, nasıl ve niçin yaptı? Bu demektir ki, yargıçlar yalnızca eylemin kendisini değil, içinde geçtiği koşulları ve nedenini de dikkate alacaktır. İlkel ahlâk'a özgü kendiliğinden düzenlemelerin yerini, ince ayrımları fark etme gücü alacaktır.

Sorgulama, tartışmanın oyunun başlangıcında askıya alındığı noktaya (604-5, *bkz.* 211-12) doğru hızla ilerler, sonra, birazdan Apollon tarafından düzeltilecek yanlış bir adımdan sonra (606), Orestes koruyucusuna döner ve eyleminin *haklı* olup olmadığını söylemesini ister ondan (611-13). Orestes'le ilgili rolü *exegetés*'lik olan (Atina'da, adam öldürenlerin arınmasına gözetmenlik etmek üzere atanmış bir rahip) Apollon, Erinys'lerle ikinci kez karşılaşmak için öne çıkar, cesur ve çın çın öten bir sesle *haklı* olduğunu bildirir (614-15). Bununla birlikte, karşısındakilerin keskin zekâları önünde bu davayı savunmanın da kolay bir iş olmadığını hemen anlar. İlk girişimi, Zeus'un yetkesine başvurusu boşa çıkar, çünkü bir yetke çatışması olduğunda yetkeye başvurular yararsızdır; böylece tartışmanın başladığı ikileme dönmüş oluruz: Orestes, annesinin onuruna saldırarak babasının öcünü almıştır (622-4; *bkz.* 202-3). Apollon ikinci bir çıkış yapar. Agamemnon'un öldürülmesi bir suç olduğuna göre, onun katilinin

öldürülmesinin suç olmadığını ileri sürer. Etki yönünden benzer fakat neden yönünden farklı eylemler arasında ayrım yapılmaya çalışılan, haklı görülebilir bir öldürme davasıdır bu; ama Erinys'ler alaycı, iğneleyici bir yorumla yanıt verirler buna: böyle bir özür kendi öz babası Kronos'u zincire vurmuş olan Zeus'un sözcüsünün ağzına pek yakışmıyordur (640-2). Apollon hiddetle yanıt verir, zincirler çözülebilir, oysa bir kez dökülen kan bir daha yerine gelmez; ama bu, Erinys'lerin hemen gösterdikleri gibi, Orestes'in suçlandığı aynı eylemdir.

Bu ana kadar, başlangıçtan beri karşı karşıya kaldığımız ikileme bir çözüm bulunana dek hiçbir ilerlemenin gösterilemeyeceği apaçıktır. Oğul'un birincil görevi ana-babadan hangisine karşıdır? Erinys'ler ana tarafını tutmaktadır; şu ana kadar ana ile oğul arasındaki bağın, koca ile karı arasındaki bağdan daha kutsal olmadığını ileri sürmekte olan Apollon artık bir adım daha atar ve çocuğun babaya, anaya olduğundan daha sıkı bağlarla bağlı olduğunu açıklar (658-62). Bu kanıt o anda ortaya çıkmış bir şey değildir: Pythagorasçı babalık öğretisidir. Şimdi en azından açıkça belirtildiği şekliyle, tüm sorunun özü bu davada yatmaktadır.

O zaman Athena başkan olarak oyunu neden Orestes'ten yana kullanmaktadır? Çünkü kadına karşı erkeğe, karıya karşı kocaya üstünlük tanımaktadır (734-40):

> Son yargı bir görevdir benim için
> Bunun için de Orestes'ten yana gidecektir bu oy.
> Bir ana doğurmadı beni, evlenme dışında,
> Aslında babanın çocuğu olan ben,
> Bütün kalbimle erilin yanındayım.
> İşte bu yüzden öyle fazla değerli değil benim için,
> Evlendiği efendisini, evinin sahibini
> Öldürdüğü için öldürülen bir kadın.

Neden, bundan daha açık bir biçimde belirtilemezdi; davada da önemli bir noktaya dokunuyor. Babalık sorununda Athena, Apollon'un tavrını destekliyor, böylece de Attika kalıt yasasının başlıca ilkesini

yetkeyle dile getirmiş oluyor: bu ilkeye göre, karının özgürlüğü kocanın lehine iyice kısıtlanmış olmakla kalmıyor, aynı zamanda, mülkiyetin aktarımı konusunda ana hiç de akrabalar arasında sayılmıyordu. Drama yazarının davanın sonucunu neden karşıt cinslerin toplumsal ilişkilerine dönüştürdüğünü soracak olursak kendimize, bunun yanıtı, kadının bağımlılığına, tamamen doğru bir biçimde, demokrasinin kaçınılmaz bir koşulu olarak baktığıdır. Tıpkı Aristophanes'in ve Platon'un, özel mülkiyetin ortadan kaldırılışının, kadının kurtuluşunu da içereceğini düşünmeleri gibi, Aiskhylos da kadının bağımlılığının özel mülkiyetin gelişmesinin zorunlu bir sonucu olduğunu düşünüyordu.

Athena'nın sözlerinin açık yorumu, yargılamanın en yüksek noktasına ulaştığı konunun doğası gereği olmakla kalmayıp, yargılamayı eksiksiz ve uygun bir sonuca ulaştırmaktadır. Yasaların uygulanmasına ilişkin fikirlerimizle bu kadar uyumsuz bir karardan şaşkına dönen eleştirmenler, bu suçun işlendiği sırada yasaların olmadığını, yalnızca birbirine uymaz çeşitli kutsal yaptırımlar bulunduğunu, Athena'nın kararınınsa bunların çatışma halinde bulundukları bir noktada ortaya bir kural getirdiğini unutuyorlar. Geçmişte ne olmuşsa olmuş ama gelecek farklı olacaktır. Bundan böyle adam öldüren bir kişi bir mahkeme önünde yargılanacağı için böyle bir dava bir daha ortaya çıkmayacaktır. Yasanın egemenliği başlamıştır. Orestes'in başına gelenleri izlerken gerçekte biz, toplumsal evrimin birbiri ardından gelen aşamalarında yasanın gelişimini gözlemekteydik. Başlangıçta, kurbanın akrabaları tarafından düzeltilecek bir haksızlık daha sonraysa aristokrat rahiplerin buyruklarıyla düzeltilecek bir kirlilik olarak bakılan adam öldürme suçu, artık yasal bir biçimde atanmış halk komitesinin yargısına götürülecek bir suçtur. Kabile geleneği ile aristokratik ayrıcalık arasındaki çatışma demokrasi içinde çözümlenmiştir. Şimdi demokrasinin temeli olarak resmen onaylanmış olan erkeğin önceliği ilkesi de topluluğun varlığının artık adaletle dağıtılacağının (996) ilân edilmesiyle birlikte söylenmiş olmaktadır. Erinys'lerle Apollon arasındaki, Orestes'in yazgısıyla ilgili tartışmada, Zeus'la Moira'lar arasındaki, şimdi Athena tarafından uzlaştırılacak kavgada,

göklere yansıdığı haliyle, ilkel kabileyle başlamış ve devletin ortaya çıkışıyla son bulmuş dünyevi bir süreç görürüz: bu süreçte, sıradan insanlar aristokrasi yönetiminin kendilerine vermediği eşitliğe yeni bir biçimde yeniden kavuşmuşlardır.

Davada sorunun yalnızca ahlâki bir sorun olduğunu sanan bütün o eleştirmenlere göre, Athena'nın kararını dayandırdığı temel, tökezletici bir engel olmaktadır. Athena'ya, acıma ya da insanlara duyduğu sevgi (*philanthropia*) yüzünden Orestes lehine oy verdiğini söyletmek, drama yazarı için çok kolay bir şey olurdu, çünkü bu onun geleneksel niteliklerinden biriydi; ama yazar onun kararını bu nedenlere dayandırmamayı seçmiştir, onun dayandığı temeli daha anlamlı yapan da budur işte. Bu eleştirmenlerin kabul etmiş oldukları varsayımda, bir akla yatkınlık olup olmadığı bile pekâlâ sorulabilir. Tanrının emriyle öldürerek babasının öcünü alan bir insan haklı görülür mü? Eğer üçleme bu kısır düşünceye getirilip bırakılmış olsaydı, bugün olduğu kadar şaşırtıcı olmazdı. Aiskhylos çözülmez bir bilmecenin çözümüyle uğraşmıyordu.

Aklanmanın anlamı öncelikle hiç de ahlâki değil, fakat toplumsaldır; üçlemenin başlangıcından beri kafamıza takılmış olan soruya bir yanıt getirmektedir. Adalet nedir? Kan davası kuralı mıdır? Kana kan yasası mıdır? Bağışlanmaya uygun mudur? Anlamı eylemde mi, nedende mi yatmaktadır? Bütün bu düşünceler önerilmektedir, dolayısıyla da şairin son yanıtını aramaya zorlanıyoruzdur.

Maddi dünyaya ideal dünyanın gerçek olmayan bir hayali olarak bakan ve insan toplumunu işsiz-güçsüz bir sınıfın, bir aylak takımının tek başına egemenliği temelinde sağlamlaştırmaya çalışan Platon'a göre adalet fikri, politika olarak, "ayakkabı tamircisi yaptığı yamaya bağlanmalı" öğretisinde dile gelen saltık ve değişmez bir şeydi. "Devletteki her sınıf kendine verilen işlevi yerine getirip kendi işine baktığında, devleti adil yapan şey ortaya çıkmış olur — adalet budur işte" diyordu Platon. İdealist anlayış buydu; ama maddeciler büsbütün farklı bir görüşteydiler, zamanının kent-devletinde cisimlenmiş olan sınıf egemenliği sistemine baştan aşağı şiddetle karşı olan Epikuros'tan bir parçayla gösterilebilir bu:

Mutlak bir adalet hiçbir zaman olmamıştır, yalnızca bir insanın bir başkasından zarar görmesini önlemek için toplumsal ilişkilerde ulaşılmış, yerden yere ve zamandan zamana değişen bir anlaşma vardır... Yasada adil olarak kabul edilen şeylerdeki bütün öğeler, herkes için aynı olsun ya da olmasın, toplumsal ilişkinin zorunluluklarınca uygun görüldüğü sürece bu özelliğe sahiptirler; bir yasa, toplum içindeki çıkarlarla uyumsuz hale gelince, adilliğini yitirir. Yasada dile gelen çıkar, yalnızca bir süre için o kavrama uyuyorsa, boş sözlerle uğraşmayıp yalnızca eylemlere baktığımıza göre, o zaman için de olsa adildir.

Adaletin görece olduğu düşüncesi beşinci yüzyılın demokratik düşüncesinde izlenebilir. Adalet, Thrasymakhos'un tanımıyla "güçlü insanın çıkarı"dır, bu görüş Platon'un *Cumhuriyet*'inde çok kaba bir biçimde yanlış yorumlanmış da olsa, Thrasymakhos'un, adaletin yönetici sınıfın çıkarı olduğunu kastettiği açıktır. Platon dahil bütün bu düşünürlerin adalete bir toplumsal ilişkiler konusu olarak baktıkları ve Platoncu mutlak kavramının, gücünün sürmesini görmek istediği bir sınıfın bir üyesi olarak kendi konumuna uygun düştüğü görülecektir.

O halde, Aiskhylos'un konumu neydi? O, erken bir Pythagorasçı, ılımlı bir demokrattı. Platon da Pythagorasçılıktan derinden etkilenmişti, ama gününün Pythagorasçıları, en azından özellikle Yunanistan'da, gericilerin yanında yer alıyordu — sınıf savaşımının, kendi çıkarlarına yaradığı noktanın ötesine geçtiği zamanlarda, ılımlı ilerlemecilerin her zamanki yazgısıdır bu. Beşinci yüzyılın ortasında Atina demokrasisini parçalayacak olan sorunlar henüz tohum halindeydi. Bu yüzden de Aiskhylos, bir Pythagorasçı olarak, Platon'dan çok Hippokrates'e yakındı; gizemli Eleusis geleneklerini çok iyi bilmesine karşın topluma karşı tutumunda bir gizemci değildi, çünkü emellerinin gerçekleşmiş olduğu bir gerçeklikten kaçış için bir sığınma yeri aramasına gerek yoktu. Dolayısıyla, adalet düşüncesini tanımlaması istense kendisinden, herhalde bir tek sözcükle karşılık verirdi buna — demokrasi. Bu yanıt, Orestes öyküsünü işleyişinde görülebilir. Anakatili, tarihsel zorunluluğa baş vurularak aklanır, ve üçleme yeni bir toplumsal anlaşmanın, sırf demokratik olduğu için, onaylanmasıyla son bulur.

Orestes aklanmıştır, ama tanrısal zıtlık hâlâ çözülmeyi beklemektedir. Athena'nın önerdiği çözümün yapısı ortaya konmuş durumdadır, fakat onun bunu nasıl işleteceğini görmemiz gerekmektedir.

Erinys'ler nasıl kan davasını (kabile toplumunun yönetimi), Athena ise jüri tarafından yargılanmayı (demokrasi yönetimi) temsil ediyorsa, Apollon da kökeni V. Bölümde açıklanmış olan arınma uygulamasını temsil etmektedir. Bu yüzden Apollon bu üçlemede, ilkel kabile ile çağdaş Atina'nın demokratik devleti arasında bir geçiş olan toprak sahibi aristokrasi yönetimini temsil eder. Tiranlığın yıkılmasından sonra adam öldürmenin cezalandırılması Areopagus Mahkemesi üyelerinin seçildiği arkonlukla birlikte halkın kontroluna geçmiştir; fakat arınma uygulaması sürmüş ve bunu gerçekleştiren *exegetés*'ler Eupatridai saflarından alınmaya devam etmiştir. Anımsayalım, Aiskhylos'un kendisinin de ait olduğu eski soylular, yasanın uygulanmasını üzerine alınış olan, halk tarafından seçilmiş eski resmi kişilerin yanında tören görevlerinin onayına bağlı olmakta devam ediyordu. Böylece, Athena'nın kurduğu demokraside Apollon, *exegetés*'leri kontrolünde tutmaya devam edecektir. Yeni düzende onun rolü budur.

Areopagus Mahkemesinde savcı ve savunma, gerçeği söyleyeceklerine yemin ediyorlardı; yalan yere yeminin cezası olarak da, kendilerinin, evlerinin ve ailelerinin zarar göreceğini kabul ediyorlardı; bu yemin Mahkemeye başkanlık eden tanrılar olarak, Areopagus yamaçlarındaki bir mağarada tapınılan bir dişil ilâheler üçlüsü olan Semnai adına ediliyordu. Semnai'nin kökeni hiçbir zaman tam olarak araştırılmamıştır; ama Horai, Charites, Argos'lu Eumenides ve Erinys'lerin kendileri gibi onların da, kökenlerini III. Bölümde incelediğimiz Moira'larla aynı tipten anasoylu atasal ruhlardan geldikleri açık gibi görünüyor. Aiskhylos'un kendisi besbelli bu yakınlıkların bir dereceye kadar farkında, çünkü yaptığı şey Athena'ya Erinys'lerin kendilerini bu Semnai'lerle özdeşleştirmeye inandırmaktır, böylece Mahkemenin başkanlığını kabul etmekle ve bu yeni görünümleriyle, yalan yere yemin edenlere dünyanın başlangıcından beri (932-7) uygu-

laya geldikleri cezaları vermeleri hâlâ kendilerinden istenebilecektir. Yeni düzende onların rolü budur; eskinin yerini aldığı için bir anlamda yeni değildir, oysa eskinin çelişkileri onda birbirine karıştığı ve uzlaştığı için —zıtların ortalamada erimesi anlamında— yenidir.

Bu çözümün anlamı o kadar açık ki, drama yazarının kendisinin, içine döküldüğü simgesel biçimden farklı olarak bu çözümün toplumsal ve politik sonuçlarının doğrudan bilincinde olduğu pekâlâ varsayılabilir. Onun sergilemesiyle gerçeklik arasında ciddi bir zıtlığın olduğu bir tek nokta vardır. Tarihsel olguda, onun, demokrasinin başlayışında Athena tarafından kurulmuş olarak gösterdiği Areopagus mahkemesi, ilkel Attika monarşisine kadar giden eski bir kurumdu. Theseus'un krallığı zamanında, Attika geleneğine göre kurulmuş başkanlar konseyiydi bu. Tarihsel görüş açısından, hiç kuşkusuz bir karıştırma var, ama imgesel dramanın amaçları yönünden kolayca kabul edilebilecek bir karıştırmadır bu; ayrıca, daha önceki bir bölümde andığımız (s. 91) beşinci yüzyıl söylencesiyle kolayca açıklanabilir: Atina demokrasisinin kurucusu Theseus idi. Drama yazarının bu gelenekten etkilendiği, üçlemenin sonundaki alayda yer alan kadın ve çocukları "Theseus toprağının özü" olarak tanımlanmasından ortaya çıkıyor (1025-6). Bu rastlantısal zıtlık, *Oresteia*'nın derin tarihsel içgörüsünü azaltmıyor pek; *Oresteia*'da toplumsal evrim, örgensel bir süreç, sonuçta yeni bir bütünlük içinde birbirine karışacak olan birikmiş gerilimlerin ilerleyici bir çelişkisi olarak algılanmakla kalmayıp, eski toplumun ilkel özelliklerinden bazıları da tanınmaktadır.

Önce Erinys'ler hırs içinde, Athena'nın önerisini yinelerler. Hâlâ sakin olan Athena çağrısını yineler (1822-3):

> Bu ateşli acıdan kurtarayım sizi.
> Yenilmiş olmuyorsunuz; duruşmanın sonucu
> Eşit oylarla saptanıyor.

Bunlardan etkilenmeyen Erinys'ler iftiralarını, ilençlerini yinelerler. Hâlâ sakin olan Athena çağrısını tekrarlar (822-3):

Gemi azıya almış öfkenin kara bulutlarını dağıtın,
Yanımda yer alın ve görkemini paylaşın.

Tehditler yerini güçsüz bir umutsuzluğa bırakır. Athena yeniden konuşur (885-91):

Hayır, İnandırma'nın kutsal görkemi eğer
Bir hiçse gözüntüzde, o zaman niçin benimlesiniz...
En yüksek onurların hakkıyla bağışlandığı
Bu toprağa sahiplenmeye gücünüz yetiyor madem..

Bu, Agamemnon'u, kendisinin ve çocuklarının cezalandırıldığı suçu işlemeye kandıran ruhtur; Paris'i dünyayı savaşa sokmaya kandırmıştır; Helena'da ve Klyteimnestra'da cisimleşmiş; anasını öldürmeyi planlarken Orestes'i desteklemeye çağırılmıştır. Şimdi Athena'da cisimleşmiş olan aynı ruh, üç kuşağın acılarını bir sona ulaştırır (970-5):

Bütün övgülerim İnandırma'ya olsun,
Ki bir zamanlar öfkeyle başka yöne çevrilmiş
Bu güçleri yatıştırmaya çalışırken
Düdaklarından çıkan soluğa bakıyordu iyilikle;
Ama akıllı sözün efendisi olan Zeus galip geldi,
Sonunda, Tanrının lütfunu ararken, üstün geliyoruz.

Çok eski zamanlardan beri ancak ilenç dilinde usta olan Erinys'ler, yüreklerindeki değişme için söyleyecek söz bulamazlar önce, böylece bu "kötülük şarkıcıları"na yeni bir şarkı öğretilmiş olur (903-6):

Kusursuz bir zafer şarkısı: karadan ve denizden
Yukardaki göklerden yumuşak rüzgârlar essin
Ve soluklandırarak gün ışığını, yüzsün kıyıdan kıyıya.

Çabuk öğrenip günahtan dönenler, yok etmekle korkuttukları insanlar üzerine bir kutsamalar sağnağı çağırırlar. Attika halkının güneş ve

toprak tarafından kutsanması için dua ederler — yukardaki ve aşağıdaki güçler arasındaki uzlaşmaya, barışmaya bir anıştırmadır bu; baharda açan çiçeklerin fırtınalardan korunması için dua ederler —Akropolis'in yamaçlarında tapınılan "Rüzgârları sakinleştiren Ruh'a (Heudanemos) bir anıştırmadır bu; sürülerin, dramanın oynandığı tiyatronun hemen üzerindeki yamaçta türbesi görülebilecek olan keçi ayaklı tanrı Pan'ın lütfuyla çoğalması için dua ederler; toprağın altındaki değerli madenlerin gün ışığına çıkarılması için dua ederler— Laurion'un gümüş madenlerine bir anıştırmadır bu; Atinalı her kıza koca ve ev bulunsun. Atina'nın iç savaş belasından kurtulmuş oğulları dostluk ve neşe içinde büyüsün diye, tüm topluluk, bir zamanlar klanın kardeş üyelerini birleştiren yakın bağlarla birbirine kenetlensin diye dua ederler.

İlençleri erimiş, kutsamalara dönüşmüştür; Athena üstün gelmiştir. Ama üstün gelmiş olsa da, halkına, yalan yere yemin edenlerin bu melekleri hâlâ ürkütebileceğini anımsatan bir uyarıda bulunur. (935-7):

> Sonunda yargı önüne çıkar
> Ve sonsuz lanetin sessiz vuruşuyla
> Boğulur onun boş övüncü, tozların içinde.

Erinys'ler tehdit ederken, Athena yatıştırmaya çalışıyordu; şimdi Erinys'ler kutsarken Athena uyarıyor. Pes sesler tiz seslerin temasını aldıktan sonra tiz seslerin pes sesleri yansıladıkları bir ikili müzik parçası gibidir bu.

Yüzyılın başlangıcından beri, kentte ve onun çevresinde, ticaretin yarattığı fırsatların kendine çektiği yerleşik yabancılardan (*métoikoi*) oluşan bir sınıf oluşmuştu. Yabancılar olarak yurttaşlık haklarından ve devlet dininin kamusal törenlerinden uzak tutulmuş olmalarına karşın, hükümetin politikası bunları geliştirmek yönünde olmuştu. Bununla birlikte, yılda bir kez ulusal Panathenaia festivalinde bu yabancıların yalnızca festivale katılmasına izin verilmiyor, aynı zamanda özel onur nişanları dağıtılıyordu kendilerine. Athena'nın doğum gününün

gecesinde festival doruk noktasına ulaşıyordu. kentin kadınlarının dokuduğu safran renginde bir elbise. bir fener alayının eşliğinde Akropolis'e getiriliyor. bu iş için özel olarak seçilmiş bir *épheboi* takımı alaya öncülük ederken. kadın. erkek. yaşlı. genç bütün yurttaşların "*Aleluia*!" diye bağırdıkları işitiliyordu; ve giysi. kent tanrıçası Athena Polias'ın heykeli üzerine asılıyordu. Bu alayda. festivalin amacını belirlemek için. tanrıçanın koruması altında oturan herkese barış ve neşe dilemekti bu amaç. yerleşik yabancılara koyu kırmızı elbiseler giydiriliyor. kendilerine özel bir grup eşlik ediyordu.

Erinys'ler Athena'yla hemşeri. toprağın paylaşıcısı ve birleşik sahibi olmayı kabul etmişlerdir. böylece yurttaşların iyi niyet dileklerini kabul edip kendi iyi niyet dileklerini sunarak *métoikoi* ünvanını almaktadırlar artık (1011. 1018). Panathenaia festivalinin kendine özgü havası, neşeydi — Bakkha'ların yabanıl kendinden geçmeleri gibi değil de, kederin ve acı çekmenin ödülü olan derin. ağırbaşlı. nerdeyse törensel bir neşe; dolayısıyla Erinys'ler de şöyle bir şarkı söylerler (996-1000):

> Neşe size. adaletle verilmiş zenginliklerimizin neşesi,
> Herkese neşe. Babasının tahtının
> Hemen yanında oturan Erden'in sevgisiyle
> Kutsanmış herkese. Sonunda öğrendiniz akıllı olmayı.

Tam bu anda. ellerinde yakılmış meşaleler ve koyu kırmızı giysiler taşıyan bir kadınlar grubu girer. Bu arada Athena deminki selamlamaya karşılık verir (1003-9).

> Size de neşeler olsun! Önünüzde yürürken
> Size ayrılmış odalara doğru. yolu gösteriyorum size,
> Öncülerin kutsal ışıkları gerisinde.
> Benimle birlikte gelin, gelin ve kutsal adaklar
> Hızla götürsün sizi sevinçle, toprağın içindeki evlerinize.

Erinys'ler selamlamalarını yinelerler. Athena ise yine teşekkür eder onlara (1021-31):

Bu hayır dualarınız için teşekkür sizlere,
Şimdi yanan meşalelerin görkemli alevleri
Eşlik etsin size yeraltındaki evinize,
Tapınağının muhafızları öncülüğünde,
Tam böyle; yaraşığı da bu zaten
Theseus'un halkının
Güzel kızların ve kadınların bu soylu topluluğu
İyice süsleyin onları koyu kırmızı elbiseleri içinde
Bırakın bu parıldayan meşaleler göstersin yolu,
Ki bu insanların iyi niyetleri
Kanıtlansın oğullarınızın erkekçe cesaretinde.

Tam bu anda delikanlılar grubu alayın başındaki yerlerini alırlar. Erinys'ler yeni elbiselerini giyerler ve meşalelerin ışığında siyah, yerini koyu kırmızıya bırakır. Bu parıldayış ve bu renk cümbüşü, bir gösterinin kapanışını belirleyecek uygun simgelerdir: bu gösteride, ışıklar tekrar tekrar bir yanıp bir söner ve biz iki kez, kan lekeli erguvan rengi örtünün göründüğünü fark ederiz.

Alay uzaklaşmaya başlar, yol gösterici kadınlar Erinys'leri kendilerini izlemeye çağırırlar (1040-3):

Yüreklerinizde halkınıza acıma ve sevecenlik,
Buraya, ey kutsal kişiler, sevinç içinde buraya,
Yolu aydınlatan ışıkları izleyin
Katılın şarkıya sonunda, Aleluia!

Bu "Aleluia"yı önce Nöbetçiye yanıt olarak Klyteimnestra çıkarmıştı, Kassandra çatıdaki Erinys'lerden işitmişti, sonra yine kocasının ölü vücudu üzerinde Klyteimnestra, onun ölü vücudu üzerinde de Orestes'in arkadaşı çıkarmıştı — şimdiyse, son kez işitildiğinde, insan ruhunun, acılar içinde gerçek sevince, kalıcı sevince geçtiğini belirler; üçlemenin kapanış sözlerindeyse, yeryüzündeki bu değişikliklerin gerçekleşmesinin nedeni olan göklerdeki yeni uyum anımsatılır bize — Zeus ve Moira barışmıştır.

Şair oyuna bu panathenaik alayı koymakla, öyküyü eski çağların karanlığından kendi zamanındaki Atina'nın parlak ışığına getirmekte-

dir. Uzak ve barbar geçmişte başlamıştı. burada ve şimdi son bulur. Üçlemenin kapanışında şair. dinleyicilerini yerlerinden kalkıp dramayı kendi bıraktığı yerden devam ettirmeye çağırıyor gibidir.

En son olarak. başından geçen bir şeyi anımsatmama izin verin. Bugün Yunanistan'da. çağdaş dile çevrilmiş olan ve antik tiyatrolarda oynanan eski dramalar son derece popülerdir. bazen yirmi binden fazla seyirci çekmektedir. 1961'de. Atina'nın 1400 kişilik en geniş modern tiyatrosunda. iki bin kişilik bir dinleyici önünde *Oresteia* üzerine bir konuşma yapıyordum: o kadar çok kişi yer bulamayıp geri dönmüştü ki. konuşmayı iki kez tekrarlamak zorunda kaldım. Konuşmada. oyunun son sahne de dahil bazı parçaları. ünlü aktris Aspasia Papathanasiou ile Piraeus Theatre Company'nin öteki üyeleri tarafından. Bay Rondiris'in yönetiminde gösterildi. Son sahneden sonra kopan korkunç alkışlar. onca kişinin yaşlarla ıslanmış yanaklarını aydınlatan ışıklar. Atinalıların. en büyük şairlerinin çağdaş çağrısına bugün de. yirmi dört yüzyıl öncesi gibi. yürekten karşılık verdiğini gösteriyordu. O zaman olduğu gibi şimdi de. onlar yargılasın şairlerini.

XVI

İLK OYUNLAR

PERSLER, bir dörtlemede ikinci tragedyadır; birincisi *Phineus*, üçüncüsü *Potnialı Glaukos*'tu, bunları *Prometheus Pyrkaeus* adlı bir satir oyunu izliyordu. Başlıkların da gösterdiğine göre, işlenişte bir türdeşlik olsun ya da olmasın, olay dizisinde devamlılık diye bir şey yoktu. Her oyun farklı bir tema üzerine kuruluydu. Bu nedenle, içindeki oyunların birbiriyle bağlantısı olmadığı bir dörtlemenin bilinen ilk örneğidir bu.

Persler, İ.Ö. 472'de, Themistokles'in sürgün edilişinden önceki yıl oynandı. Dört yıl önce, Phrynikhos belki de Themistokles'in *choregos*'luğunda, Salamis'teki zaferi konu alan *Phoinissai* (Fenikeli Kadınlar) adlı bir oyun yazmıştı. Bu nedenle, Aiskhylos *Persler* oyununda aynı temayı yorumladığında *choregos*'unun Alkmaionoğullarından Perikles olması anlamlıdır: Perikles, Atina demokrasisinin gelecekteki önderidir. Bu sırada Perikles henüz yirmisini geçmemiş bir delikanlıydı. İonia'daki deniz savaşıyla Atina imparatorluğunun temellerini atmakta olan Kimon'un destekleyicilerinden biriydi. Aiskhylos'un da Kimon'un politikasını desteklediği buradan çıkarsanabilir; buysa, onun ılımlı bir demokrat olduğuna ilişkin kanıtlarla uyuşmaktadır.

Oyun, *Agamemnon*'daki yaşlı erkekler gibi ülkede bırakılmış, savaş haberlerini bekleyen Persli Yaşlılar Korosunun uzun bir konuşmasıyla açılır. Doğunun dillere destan zengin kentlerinden gelen Asyalı erkekliğin en güzel yanları *geçmiştir* artık. İnatla yinelenen bu sözcük, Yunanca'da, Asya'nın gücünün ve zenginliğinin bir daha geri gelmemecesine gittiği uğursuz anıştırmasını taşır. Yaşlılar endişelidir. Pers başkentindeki kadınlar ve analarsa günleri saymaktadır. Hellespont Boğazından (Çanakkale Boğazı) daha önce haberler

ulaşmıştır onlara — genç kral Kserkes'in, deniz tanrısını dar sularda dubaları birbirine bağlayarak uzatma emrini yerine getirmeye nasıl zorladığına ilişkin haberlerdir bunlar. Pers Eli'nin gücü şimdiye kadar yenilmezdi, ama denizin tehlikeleriyle hiç karşı karşıya kalmamıştı daha önce: kıskanç tanrılar onu ölüm tuzağına mı çağırıyordu acaba? Bunlar birçok gelinin yapayalnız yataklarını gözyaşına boğan önsezilerdir.

Kralın annesi Atossa, sarayın eşiğinde, uykusunun kötü bir düşle bozulduğunu anlatır: düş, oğlu İonia'yı ele geçirirken, Yunanistan'ın boyunduruğu söküp atacağını anlatmak ister gibidir. Yaşlılar onun endişeli sorularına yanıt olarak, Atina'nın uzakta, güneşin battığı yerde olduğunu, hiçbir zorbaya hizmet etmeyen Atinalıların savaşçı ruhlarını daha önceden de kanıtladıklarını söylerler ona. Bu yanıtlar, oğlunun özlemini çeken anayı rahatlatmaz.

Soluk soluğa bir ulak Salamis'ten haberler getirir. Yaşlılar, Atina'nın nefret uyandıran adını sonuna kadar anımsatacak felaketi işitince bir ağıt koparırlar. Üzüntüsünü açığa vurmayan Kraliçe, sağ kalanların, ölenlerin adlarını sorar. Kserkes yaşıyordur, fakat Artembares, Dadakes ve Tenagon... —Ulak, Kralın beylerinin adlarını birer birer sayar— savaşta kahramanca ölmüşlerdir. Atina kenti yağma edilmiştir, ama Atina'nın erkekleri yaşıyordur. Felaket, bir Yunanlı kılığına girmiş bir öç meleğinin, Kserkes'i düşmanın savaş alanından kaçmak üzere olduğuna (s. 240) kandırıp inandırmasıyla başlamıştır. Söylendiği gibi, kuşkusuz, onu kendi gözleriyle gören birinin savaşı anlatmasından sonra, Kraliçe donanmayı ayartıp yıkıma götürmüş olan ifrite lânetler yağdırır; bu yetmiyormuş gibi bir de geri çekilmekte olan ordunun soğuk ve açlıktan kırıldığını işitir.

Yaşlılar, genç kralın ölüme götüren aceleciliğini babasının akıllılığıyla karşılaştırarak, ağlamalarını sürdürürler; Kraliçe, kocasının mezarı için sunularla geri döndüğündeyse Yaşlılar Persli Magi karakterine bürünürler, ölüleri yardıma çağıran bir şarkı söylerler. Çağrıya yanıt olarak Darius'un hayaleti topraktan yükselir ve kendisinin rahatını bozan şeyin nasıl bir felaket olduğunu sorar. Kraliçe, Salamis'ten gelen haberleri ona tekrarlar. Hellespont'un tutsak

edilmesini. Göklerin kıskançlığını çeken bir gurur gösterisi olarak suçladıktan sonra, Darius, Salamis'in bir son olmadığını söyler. Pers ordusunun gelecek yıl hangi yolu izleyeceğini önceden bildirir. O kaybolduktan sonra Yaşlılar Pers Eli'ni bugünkü büyük gücüne yükseltmiş. İmparatorluğu bir denizden ötekine genişletmiş olan, daha fazla şeye girişmekten kendini akıllıca alıkoyan ölü kralı öven bir ilâhi okurlar. İlahinin sonunda Kserkes görünür: üzüntüden kendini yitirmiştir, saçları karmakarışıktır, giysileri yırtılmıştır; oyun bir doğu ağıtıyla biter.

Oyunun başat teması, bütününe canlılık veren yurtseverlik duygusu dışında, zenginliğin gururu beslediği, bunun da tanrılar tarafından cezalandırıldığı fikridir. Daha önce görmüş olduğumuz gibi, eski aristokratik gelenektir bu. Aiskhylos gizli anıştırmalarını geliştirerek ve ortak imgeleri zenginleştirerek bu temayı gizlileştirmiş ve incelikle işlemiştir, fakat temelde yeni hiçbir şey eklememiştir ona. Oyun, Atossa'nın girişini görkemli bir öndeyişe (prelude) döndüren canlı bir açılışla başlar ve aynı hızla bizi Ulağın raporundaki övüngen retoriğe götürür; fakat Darius'un çağrılması tiyatro yönünden etkili olsa da oyunun daha sonraki kısmı biraz sarkar. Entelektüel içerik yönünden öteki oyunlar kadar zengin değildir. Onun biricik değeri, bir görgü tanığının şiirinde Atina halkının Pers işgaline karşı verdiği savaş sırasındaki ruhunu sonsuza kadar içinde saklıyor olmasıdır — bugün de göstermekte oldukları ruhu.

Beş yıl sonra sahnelenmiş olan *Thebai'ye Karşı Yedi Kişi*'den önce *Laios* ve *Oidipus* vardı, onuysa *Sphinks* izledi. Ne yazık ki, bu oyunun elimizdeki biçiminin tamam olup olmadığı kuşkuludur. Aiskhylos araştırıcıları, Haberci ile Antigone arasındaki son sahnenin sahte olduğu, aynı tema üzerinde Sophokles ile Euripides'in yapıtlarının Antigone'nin yazgısını, Aiskhylos'un yaptığı gibi, görmezlikten gelmeyi güçleştirdiği bir zamanda eklenmiş olduğu konusunda aynı fikirdedirler; en azından, bu sahte sonun, bir başka şeyi oyundan atmış olması olasıdır.

Laios Thebai kralıdır, Delphoi'den, "evlat bırakmadan ölerek devleti kurtarması"nı emreden bir kehanet almıştır. Kehanetin

koşulları, bugün yaşayan oyundan açıkça anımsanmaktadır, toplumun gönencinin onu yöneten kralın davranışına, hareketlerine bağlı olduğu anlatılır: ilk krallıkların büyüsel işlevine ilişkin olarak tartıştığımız ilkel bir düşüncedir bu (s. 132). Aynı zamanda, devletin çıkarlarıyla yönetici hanedanın çıkarları arasındaki çatışmayı da dile getirmiş olur. Laios, Thebai kralı olarak çocuksuz ölecektir ama bu durumda klanının önderi olarak sorumluluklarını yerine getirmemiş olacaktır. Bunun üzerine "erkek akrabalarının çılgınlığına yenilerek" İokaste'den bir oğulun: Oidipus'un babası olur. Çocuk doğduktan sonra ana-baba korkuya kapılır ve onu terk ederler; ama Oidipus onların bilgisi dışında büyümüştür. Ana-babasının kim olduğunu bilmeyen bir delikanlı olarak Thebai'ye dönerken, yolda, Thebai'den Delphoi'ye giden babasıyla karşılaşır, onunla tartışır ve öldürür onu. Daha sonra, Sphinks'in bilmecesini çözünce Laios'un yerine Kral ilân edilir ve dul Kraliçeyle evlenir. Bir süre sonra kral-kraliçe çifti gerçek yakınlıklarını öğrenirler. Sophokles'te bunu öğrenmeleri, Oidipus'un işlediği çifte suçun sonucu olan bir salgın hastalıktan sonra olur; eğer Aiskhylos aynı geleneği kullandıysa, olası da görünüyor bu, kehanetin doğru çıktığını ve halkın gönencinin Kralın kişiliğine emanet edildiği ilkesinin doğruluğunu gösteren bir şey olurdu bu. Bunu öğrendikten sonra İokaste kendini asar. Oidipus gözlerini oyar ve oğulları Eteokles ile Polyneikes tarafından sarayın zindanında hapis olarak tutulur. Bir gün, yemek masasında oğulları ona kralın *géras*'ı yani payı olarak sırt eti yerine but eti verirler; bu aşağılamaya öfkelenen Oidipus, baba kalıtını kılıçla paylaşmalarını dileyerek lanetler onları. Ölümünden sonra, kardeşler babalarının yerine kimin geçeceğini tartışırlar, Polyneikes Argos'a kaçar, çok geçmeden oradan, tıpkı Tiran Hippias gibi, yabancı askerlerin gücüyle baba kalıtını geri almak üzere geri döner. Elde bulunan oyun tam bu noktadan başlamaktadır.

Eteokles kendini devletin kaptanı olarak görmektedir. Oyun boyunca boyuna ortaya çıkan, devleti gemiye benzetme fikri, kaptan kendine hakim olduğu sürece geminin fırtınaya dayanacağını anıştırmak için tasarlanmıştır. Eteokles Argos'tan istilacıların geldiğini

öğrenince, halkı anayurtlarını savunmaya çağırır; bir gözcünün raporunda düşmanın saldırı planını öğrenince, zafer için tanrılara dua eder;

> Ey Zeus, Ey Yeryüzü, Ey bu kenti koruyan tanrılar,
> Ve siz Erinys'ler, babamın güçlü Laneti,
> Acıyın da, bu halkım, Yunan dilinde konuşanlar,
> Yurtlarından, yuvalarından koparılmasınlar,
> Köleliğin boyunduruğuna girmesinler!

Erinys'lere burada Kralın atasal ruhu olarak bakılmakta; Thebai halkının Yunanca konuşanlar olarak anıştırılması (aslında, düşman da öyleydi kuşkusuz) ise, bizim Thebai'ye karşı girişilen saldırıya Pers istilası ışığında bakacağımız anlamına geliyor.

Kralın savunma önlemlerine bakmak üzere aceleyle sahneden çıkışından sonra orkestra'yı tanrıların kenti terk ettiği düşüncesiyle paniğe uğramış bir kadınlar korosu doldurur. Kral bitkin fakat soğukkanlılığını yitirmemiş bir durumda, düzeni yeniden kurmak için geri döner. Güvensizliklerinden dolayı onları azarlayarak, alaycı bir dille ne iyi günde, ne kötü günde kendisini bir kadınla yoldaş etmemesi için tanrıya yalvarır — oyunun sonu için önemli bir noktadır bu, çünkü onun evli olmadığını anıştırır. Korku içindeki kadınlar geçen arabaların gürültülerinden kulaklarının nerdeyse sağır olduğunu söylerler, Kralsa şöyle karşılık verir buna:

> Ne çıkar bundan? Hiç gördünüz mü bir denizcinin
> Gemisini batmaktan kurtardığını bir fırtınada,
> Dümenden pruvaya seğirterek?

Sonunda onları biraz yatıştırdıktan sonra, savunmayı örgütleme görevine döner. Kentin yedi giriş kapısı vardır, bunları korumak için kendisi de dahil yedi savaşçı atayacaktır. Bu arada kadınlar bir ilâhiyle tanrılara seslenir, kendilerine tapınanları unutmamaları için yalvarırlar onlara, bir yandan da sanki işgal edilmiş bir kentteymişçesine korkularını dile getirirler boyuna. Bunda da, lânet altında olduğu bize unutturulmaya çalışılmaktadır, besbelli.

Buraya kadar. Kralın davranışı hayranlık vericidir. Askeri hazırlıklar tümüyle kendi elindedir; savaşmayanların başıbozukluğu planlarını tehlikeye atıyorsa da. soğukkanlılığını yitirmemiştir henüz. Bu güçlü önderin bir lânet altında olduğu bize unutturulmaya çalışılmaktadır. nerdeyse. Erinys'ler uykudadır.

Saldırı başlamak üzeredir artık. Düşman savaşçıları. her biri bir kapıda. yerlerini alıyordur; bunu yaparlarken. Kral her saldırgana bir savunucu ayırabilsin diye. yüksekçe bir yerde duran bir gözcü onları ayrıntılı bir biçimde birer birer tanıtır. Kral. Tanrıya da. insana da meydan okuyarak yüksek sesle övünen düşman dövüşçülerinin tersine. davasının haklılığını ileri sürerek yanıt verir.

Kapılardan beşi elden çıkmıştır. Altıncısına. Polyneikes'i ülkesine karşı silaha sarıldığı için suçlu ilân etmiş olan ve kendi istencine ve yargısına karşı katılmış olduğu savaşta kendisinin de öleceğini daha önceden görmüş olan bilici Amphiaraos saldırmaktadır. Eteokles karşılık verir:

> Yazık, hangi kötü kehanet, bu ölümlü yaşamda
> Dürüst bir insanı birleştirir Tanrısızlarla!
> Görev ne olursa olsun, Kötülerin kötüsü
> Yanlış yoldaşlıktır. Meyva vermez —
> Ölümle toplanan bir çılgınlık ürünü...
> Belki de saldırıya kalkamayacak,
> Ne cesareti, ne erkekçe yüreği var,
> Ama biliyor ölümle buluşmaya gittiğini,
> Apollon'un kehanetleri gerçekleşirse
> Ne dediğini bilen, yoksa susan Apollon'un.

Düşman savaşçılarının adları birer birer verilir. arkasından karşısındakilerin adları sayılırken giderek artan bir dehşetle anlarız ki, iki kardeş birbirinden habersiz yedinci kapıyı kendilerine ayırmışlardır. Eteokles bir başına karanlıktadır. gerçeği kavrayınca atasal lânet bir kez daha uyanır içinde, neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilemez bir süre:

Ey acı yarışı Oidipus'un
Çıldırtıcı, rezil, iğrenç,
Sonunda gerçekleşiyor, babamızın lâneti!

Polyneikes'in kalkanına kazınmış olduğu Adalet adı başına kakılmaktadır şimdi:

Adalete güvenim var diyorum, bir de tutup
Onunla savaşacağım — bundan gerçek düşman olur mu?
Kral krala, kardeş kardeşe karşı.

Akıllarını başlarına toplamaları için yalvarma sırası kadınlardadır şimdi, ama boşunadır yalvarmaları. Eteokles çıldırmıştır:

Oidipus'un lâneti kurtuldu zincirlerinden.
Bu gece babamızın kalıtını nasıl paylaşacağımızı
Önceden söyleyenler doğruymuş!

Çarpışmalar sürerken Koro, Apollon'un Laios'u uyardığı zamandan şu ana kadar lânetin bütün öyküsünü gözden geçirir, daha sonra bir Ulak zafer haberini getirir:

Devlet kurtuldu, ama Yeryüzü içti kanını
Birbirini boğazlayan kardeş prenslerin.

Eteokles ile Polyneikes çocuk bırakmadan ölmüşlerdir. Krallık hanedanının atasal ruhu toprağa gömülebilir, çünkü hanedanın kendisi tükenmiştir. Laios'a gönderilen kehanet gerçekleşmiştir.

Sonuçtan çıkan genel anlamı yorumlamaya çalışırken, metnin bozulmuş olmasına bağlı çelişkilerin varlığı bize engel oluyor, sahte öğelere bir sınır koymak da her zaman o kadar kolay değil. Bununla birlikte, Aiskhylos'un da yazdığı gibi, öykünün sonunun bundan önce titizlikle izlediği epik söylenceden göze çarpıcı bir sapma gösterdiği de apaçık görünüyor. Bu söylencede, her iki kardeşin de oğulları vardır, Polyneikes'in oğlu kente ikinci bir sefer yaparak kenti yerle bir edip babasının öcünü alır. Aiskhylos, öyküyü iki kardeşi öldürerek

bitirirken onun kapsamını dört kuşaktan üç kuşağa indirmekte. böylece onu üçleme biçimine uydurmaktadır; aynı yolla. şöyle bir sonuç elde etmiş olur: klan ortadan kalktığı halde devlet yaşamaktadır. böylece kehanetin bütün sonuçları da gerçekleşmiştir. Thebai kralları. kendilerine olduğu kadar halka da birbiri ardından felaketler getiren bir atasal lânet altındaydılar. bu nedenle atasal lânetin anlatmak istediği ilkel akrabalık sisteminin yerini. klanların sıradan yurttaşlık içinde özdeşliklerini yitirdiği daha yüksek bir devlet örgütlenmesinin alması zorunludur. Metnin durumu yüzünden. bu yorum bir tahmin olarak kalmak zorundadır ve büyük bir olasılıkla eksiktir; fakat temelde doğruysa. bu demektir ki. Aiskhylos daha o zamandan. dokuz yıl sonra *Oresteia*'da formülleştireceği devletin kökeni genel kuramına doğru yol almaktaydı.

İo miti daha önceki bir bölümde tartışılmıştı; kadın kahramanın gezilerinin Mısır'a kadar uzatılmasının. onun Mısır İsis'iyle özdeşliğinin bir sonucu olduğu öne sürülmüştü orada (s. 162). Mitin bu özelliğinin nasıl ve ne zaman oluştuğunu bilmiyoruz. Hem Argos'ta. hem de Eleusis'te Mısır etkilerini gösteren mistik Demeter geleneklerinden kaynaklanmış olabilir; ya da mistik öğretilerinde aynı etkinin izlenebileceği ilk Pythagorasçılar tarafından ortaya atılmış olabilir. Bu etki. İo mitini. bir başka mitle. kökende hiçbir bağı olmayan Danaos kızları öyküsüyle bağlayacaktır.

Danaos ile Aigyptos. İo'nun Mısır'da Zeus'tan doğurduğu Epaphos'un torunları ikiz kardeştirler. Danaos'un elli kızı. Aigyptos'unsa elli oğlu vardır. Aigyptos'un oğulları kuzinleriyle evlenmeye çalışırlar. ama kızlar kabul etmez bunu ve Argos'a kaçarlar; reddettikleri isteyicileri peşlerinden gelir. İo'dan geldiklerini söyleyerek Argos halkına sığınır kızlar ve başlangıçta kendilerini izleyenlerden kurtulurlar. ama sonunda onlarla evlenmeye zorlanırlar. Üç alınak için. babalarının emriyle gerdek gecesinde kocalarını öldürürler — erdenliğini koruması koşuluyla kocasının yaşamını bağışlayan Hypermnestra dışında hepsi. Bir söylenceye göre. Hypermnestra babasının buyruğunu yerine getirmediği için yargılanır ve aklanır. Bir başkasına göreyse. Mısır'dan özellikle bu amaçla gelen Aigyptos babadan davacı

olur ve kan davası Hypermnestra ile evlenmiş olan Lynkeus'un araya girmesiyle biter. Danaos'un, o zamana kadar kıraç olan Argos toprağını "sulanır" duruma getirdiği söyleniyor — yani, sulama uygulamasını onun getirmiş olması olasıdır. Kızlarından biri, Amymone, İo'nun torunlarından en ünlüsü olan Herakles'in dokuz başlı Lernean yılanını öldürdüğü Lerna çayırlığındaki bir akarsuya adını verir; Danaos kızlarınınsa Hades'te dibi delik kovalarla su çekerek sonsuza kadar suçlarının cezasını ödedikleri söyleniyor.

Aigyptos'un oğullarının gelinleri tarafından öldürülmesi, bir söylenceler kargaşasına dayanıyor gibi görünüyor. Sparta'da olduğu gibi Argos'ta da gelinin erkek giysileri giymesi görenekti; Argos'un Hybristika festivalinde erkekler kadın gibi, kadınlarsa erkek gibi giyinirlerdi. Halliday'in belirttiği gibi, giysilerin cinsler arasında değiştirilmesi özellikle erginleme, evlenme ve yasla ilgiliydi; bu yüzden de kişinin yeniden doğabilmesi için zorunlu olan kimlik değişimini simgeliyor biçiminde yorumlanacaktır. Fakat Danaos kızlarının neden kocalarını öldürecek kadar kadına yakışmaz şekilde davrandıklarını açıklamaya yetmiyor bu. Argos kızlarının bir zamanlar silaha sarıldıkları ve "Dişinin erkeği yeneceği zaman" sözleriyle başlayan bir Delphoi kehanetinde adı geçen bir savaşta bir Sparta istilacı gücünü yendiği söylenir; eğer göründüğü gibi, tarihsel bir söylenceden çok bir halk masalıysa bu, mitle ilişkili olabilir, çünkü —çok açık olmasa da— Danaos kızlarına kadın savaşçılar olarak bakıldığına ilişkin belirtiler var. Bununla birlikte, Lemnos kadınları söylencesi daha uygundur buna. Argonatlar adaya çıktıklarında, adanın Kraliçe Hypsipyle buyruğunda "kadınlar tarafından yönetildiğini" gördüler; çünkü kısa bir süre önce, babası Thoas'ın hayatını bağışlayan Hypsipyle dışında adanın bütün kadınları babalarını ve kocalarını öldürmüşlerdi. Bu mit, Bachofen tarafından, bir tür ana erkini gösteriyor şeklinde yorumlanmıştır. Lemnos'lu kadınların suçlarıysa Danaos kızlarınınkine yakından benziyor. Bununla birlikte, ayrıntıları da fazla zorlamak pek akıllıca olmaz, belki de, her iki söylencenin de kadınların toplumsal konumlarındaki değişikliklerden ortaya çıkmış

olduğunu söyleyebiliriz olsa olsa. Şu anda bizi ilgilendiren sorun, Danaos kızları öyküsünün Aiskhylos tarafından nasıl yorumlandığıdır, burada da daha sağlam bir zeminde bulunuyoruz şimdi.

Onun bu temaya ayırdığı dörtleme, *Yakarıcılar*'la başlıyordu. Öteki iki tragedya *Aigyptioi* ve *Danaos Kızları*'ydı. Satir oyun *Amymone* idi.

Oyunda Koroyu oluşturan Danaos Kızları, babalarının eşliğinde Argos'a çıkmışlardır, yakarıcıların ve yabancıların tanrısı Zeus'a dua ettikten sonra kendilerinin ataları İo'dan geldiklerini ileri sürüp tanrılardan peşlerindekileri, gemilerini limana yanaştırmadan şimşek ve yıldırımlarla ezmelerini dilerler. Bundan sonra gelen *stasimon*'da bu dua daha yeğin bir şekilde tekrarlanır. Kendilerini izleyenlerin küstahlığını cezalandırması için İo'dan doğma, Zeus'un gizemli gücü "inek adam" Epaphos'a başvururlar; eğer Zeus onların yardımına gelmezse öteki Zeus'a: Ölülerin Zeus'una başvuracaklarını, bir başka deyişle kendilerini öldüreceklerini açıklarlar. Bu arada Danaos bir grup Argos'lunun yaklaştığını fark eder ve kızlarına yakarıcılar olarak altarda yerlerini almalarını söyler. Bu zorla evlenmeyi gerçekleştirmeye çalışan kuzenlerinin günahkâr olduklarını açıklar, günahkârlarınsa yargı gününde Ölülerin Zeus'una hesap vermek zorunda olduklarını anımsatır onlara.

Yakarıcılar Argos Kralınca sorguya çekilirlerken, İo'nun torunları olduklarını, dolayısıyla Argos halkıyla akraba olduklarını söyler ve kaçma nedenlerini açıklarlar. Bir savaş anlamına bile gelse bu, korunmalarını isterler ondan, çünkü adalet kendi yanlarındadır; bu başvuruya eğer kendilerine adil davranılmazsa kendilerini altarlarda asacakları tehdidini de eklerler. Savaşla, kirlenme seçenekleri arasında kalan Kral, halkına danışma fırsatı buluncaya kadar kararını geciktirir.

Danaos Kızları yine Zeus'a başvururlar, İo'nun dolaşmalarını, Epaphos'un doğumu dolayısıyla kendilerinin kusursuzluklarını uzun uzun anımsatırlar ona. Besbelli amaçları Zeus'u bu yolla kendi dolaşmalarını da mutlu bir sona ulaştırmaya kandırmaktır, fakat aradaki koşutluğun daha derindeki anlamını, İo'nun acılarının âşığıyla zorla birleşme yoluyla sonuçlandığını görmezlikten gelmektedirler.

Kral döner, halk meclisinin yakarıcıların korunmasını yüklenmeye karar verdiğini bildirir. Karar resmen parmak kaldırılarak alınmıştır, yabancılara çağdaş Atina'da oturma hakları veren özel koşulları anımsatacak terimlerle dile getirilmiştir. Danaos kızları koruyucularına dua ederler, ama sevinçlerinden, yaklaşmakta olan bir kavga sezilir gibidir; çocukların görevinin ana-babalarını onurlandırmak olduğunu anımsatarak bitirirler sözlerini: Sonuçta babalarından alacakları emre bir anıştırmadır bu.

Bu anda Danaos, peşlerindeki geminin limana yaklaşmakta olduğunu fark eder ve yardım için kente koşar. Kızlar çaresizlik içindedir. "Yalnız bırakıldık" diye bağırırlar, "kadının hiçbir değeri yok — savaşına gücü yok kadının." Sonuçta bu atasözü yanlış çıkacaktır. Onlar, evlenmektense ölmeyi yeğlediklerini söylerken, Aigyptos'un oğullarından bir Haberci görünür ve onları saçlarından tutup sürüklemeye başlar. Kralın yeniden ortaya çıkışıyla durur; Kral kutsal şeylere saygısızlık ettiğini, böyle durumlarda bir yabancıya düşen yasal yollara başvurmadığını söyleyerek kaçakları götürme girişimine karşı çıkar onun. Haberci savaşla tehdit ederek çekilir. Yakarıcılar yeniden dua ederler kurtarıcılarına; babaları, yeni yurtlarında kadınlara yaraşır biçimde davranmaları gerektiğini anımsatır onlara. Uzaklaşırlarken, neşeleri, şimdilik savuşturdukları evlenme işinin eninde sonunda kendilerine zorlanacağı önsezisiyle bulanır; son duaları, oyunun daha önceki bölümlerinde böyle bir evlenmenin ölümden de beter olacağı fikrini çağrıştırarak dramatik bir ağırlık kazanmış olan bir ritme uyar. Bu ve öteki belirtilerden, Zeus'un istencini kendi yanlarına çekemedikleri açıkça görülür.

— Zeus'un gerçekten amacı...
— Kim bulabilir yolunu bu karmaşık, sık çalılığın içinden?
Her yer kapkaranlık,
Gecenin karanlığına fırlatılmış bile olsa, ölümlü araştırıcıya karanlık.
Yedi kez yere düşse bile,
Yeniden kalkacaktır ayağa, Zeus'un istenci oysa eğer.
Zordur onun düşüncesini anlamak
Yolsuz izsiz ormanda, karanlığın içinde çapraşık, yolunu bulmak.

Danaos kızları, kuzenleriyle evlenmeye neden karşı çıkarlar? Kendilerini isteyen delikanlıların gururlu ve sert insanlar olmaları değildir tek neden. Bu nitelikler evlenme önerileri reddedildikten sonra ortaya çıkmıştır. Ayrıca, bu oyunda kadınların doğruluğuyla erkeklerin kötülüğü arasındaki zıtlığı bundan sonraki oyunda daha da sert bir inisilleme eyleminin izleyeceğini de unutmamak gerekir. Danaos kızlarının karşı çıkışı daha somut bir şeydir: evlenmek yasadışıdır, kutsal değildir — akrabayla zina gibi bir şey. Dolayısıyla sorumuzun yanıtı belki de Yunanistan'daki evlenmenin tarihinde bulunacaktır. Attika yasasında, birinci kuzenle evlenmelere bir engel olmadığı gibi, bazı durumlarda —XII. Bölümde açıklanmaktadır bu— olumlu yönden zorunluydu bu. Eğer bir kız evlat, oğlan çocukların olmaması halindeki gibi, kalıtçıysa, babasının en yakın akrabası —kardeşleri ya da onun çocukları— ile evlendirilirdi; babanın, ölmeden önce bu şekilde kalıtçısı olacak kızını birine vermesini önleyen hiçbir şey yoktu. Sonuç olarak, Aigyptos'un oğullarının önerdiği evliliğe zaten izin vardır ve uygundur, Danaos ölür ölmez de yasal bir hak olacaktır bu. Danaos'un kızları Mısır'dan Argos'a kaçmakla yasal zorunluluklarından kurtulmaya çalışmaktadırlar. Çağdaş bir seyirci, tartışmaya kaçınılmaz biçimde bu ışık altında bakacaktır; ayrıca, besbelli ki, drama yazarı da bunu bu ışık altında vermek için büyük çaba harcamaktadır, çünkü oyunun en göze çarpan özelliklerinden biri, çağdaş Attika yasasının yöntemine ve sözlerine yapılan anıştırmaların zenginliğidir.

Kralın kendisi, yakarıcıların evlenmeyi reddetme nedenlerine pek inanmamaktadır. "Eğer" diye tartışır, "Aigyptos'un oğulları, ülkenin yasalarına göre sizin sahiplerinizse, sizin en yakın akrabanız olduklarını söylüyorlarsa, kim onlara karşı çıkabilir?" Kız kalıtçıya ilişkin Attika yasasına apaçık gönderme yapılan bu pasaj, drama yazarının niyetini her türlü kuşkudan kurtarıyor. Aynı zamanda, buna benzer bir yasanın Mısır'da var olduğunun sanıldığını akla getiriyor.

Mısır evliliğinin özelliklerinden biri, içten evlenmenin özellikle kraliyet ailesi içinde yaygın bir biçimde uygulanıyor olmasıydı. Bir kız kardeş ya da erkek kardeş kızıyla evlenmenin, bu ve daha önceki dönemlerde birçok örneği vardır. Dahası, Ejiptologlar (Mısırbilimci'ler)

bu uygulamanın, (her ikisi de kısmen kadınlar yoluyla geçen) ardıllığın ya da kalıtın erkek çizgisinde kalması arzusundan doğduğu konusunda aynı düşüncededirler. Buysa, daha önce gördüğümüz gibi, kız kalıtçıya ilişkin Attika yasasının altında yatan nedendir. Ridgeway'in yaptığı gibi, *Yakarıcılar*'daki kavganın anasoylu kalıtla babasoylu kalıt arasındaki çatışmayla ilgisi olduğunu çıkarsamak kuşkusuz yanlış olurdu. Bu oyunda buna ilişkin bir iz yoktur. Yine de, Aiskhylos'un bu konuda Attika ve Mısır uygulaması arasında öne sürdüğü benzerlik doğrudur, çünkü kız kalıtçının özel durumlarında, Attika yasası Mısır yasasıyla aynı tipten ve aynı nedenlerle evlenmeleri emretmektedir. Kız kalıtçı babasının en yakın akrabasıyla evlenmek zorundadır.

Aiskhylos, Danaos kızlarının öyküsünü *Zincire Vurulmuş Prometheus*'ta bir kez daha anlatmaktadır: kızların "kuzinleriyle akraba evliliği yapmaktan kaçarak" Argos'a sığınmaya çalıştıklarını söylüyor. İmdi, *Yakarıcılar*'da Aigyptos'un oğullarının bu evliliği haklı görmelerinin temel nedenleri bunlardır — Danaos kızlarının, kendi kuzinleri olduğu için, hak olarak kendilerinin haklı olduklarını ileri sürmektedirler. Dolayısıyla, kadınlar da evlenmeyi aynı nedenle reddetmektedirler — aynı aileden oldukları için. Konu aynı aile içindeki evliliğe dönüşüyor böylece.

Tartışmamızı tamamlamak için gereken tek şey, Danaos kızlarının da aynı şeyi aynı derecede açıklıkla ortaya koyduklarını göstermektir. Burada güçlük, oyunun metninin çok bozulmuş olmasında; fakat bize yol göstermesi için alıntıladığımız pasajlarda bu güçlüğün üstesinden gelinebilir.

Oyunun başlangıcında, Danaos kızları Zeus'a başvurularında, Mısır'dan "Aigyptos'un çenesi düşük budala oğullarıyla günahkâr bir yakın akraba evliliği yapmaktan nefret ettikleri için" kaçtıklarını söylerler. Danaos kızlarının birleşmeyi, "erkeklerden uzak durmak, yazgılarında olduğu için" kabul etmedikleri şeklinde anlayan Wilamowitz'e karşı, Headlam kayıp bölümü bu biçimde düzeltmiştir; Headlam'ın bu yorumu *Prometheus*'ta hemen hemen aynı ifadeyle desteklenmektedir. Wilamowitz ise bunu gözden kaçırıyor.

Kral, kaçakları sorguluyor. "Benden istediğiniz ne?" diye soruyor. "Aigyptos'un oğullarına kölelikten kurtarılmam. Danaos kızlarının kuzinleriyle evlenmeyi niçin kölelikle bir tuttukları, zamanı gelince ortaya çıkacaktır. "Onlardan nefret ettiğiniz için mi, yoksa bunun kutsal olmadığını mı düşünüyorsunuz?"

Sorunun özü buna verilecek yanıttadır, ama ne yazık ki metin burada da bozulmuştur. Seçim iki yorum arasında yapılacaktır. Birincisi şu: "Sevilen efendilere kim karşı çıkardı?" İkincisiyse şu: "Efendisi olmak üzere kim satın alırdı bir akrabasını?" Birinciye karşı ileri sürülebilir ki, evliliğe karşı çıkılması onun kutsal olmayışından değil fakat isteyen erkeklerin kişi olarak kabul edilemez insanlar olmasındandır anlamı çıkıyor ortaya; bu görüşse oyundaki öteki bölümlerle çelişiyor. Ayrıca, hemen biraz sonra göreceğimiz gibi, Kralın bundan sonraki sözleri için inandırıcı bir çıkış noktası getirmiyor. Ben, ikinci yorumun doğru olduğuna inanıyorum. Danaos kızları bu evlilikten kutsal olmadığı için nefret ediyorlar, kutsal değil, çünkü Aigyptos'un oğulları bu evliliğin beraberinde getireceği kalıttan dolayı akrabalarıyla evlenmeye çalışıyorlar. Aynı şeyi bir yerde Euripides de ileri sürüyor. Medea, kadının kocasına bir drahoma getirdiği halde onun kölesi olmasına karşı çıkıyor: "Kocalarımızı paramızla almak ve onları bedenlerimizin sahipleri olarak kabul etmek zorunda kalıyoruz." Buna benzer bir biçimde, babasının en yakın akrabasıyla evlenmeye zorlanan bir kız kalıtçı, kendi sahibini *satın almış olan* bir köleden iki kat daha aşağılayıcı bir durumda hissetmektedir kendini.

O halde Danaos kızları önerilen evliliğe niçin kölelik olarak bakıyor? Bu noktayı Kralın bundan sonraki sözlerine verdikleri yanıtta açıklıyorlar: Kral "Yine de" diyor, "bu yolla erkeğin varlığı ve gücü çoğalmaktadır." Kesinlikle, varlığı artırmanın, yığınanın yolu onu "aile içinde" tutmaktır, bu da kız kalıtçıyı "aile içinde" tutmakla olur. Kralın bu düşüncesi doğrudan sorunun özüne dokunuyor ve Aiskhylos'un kız kalıtçı hakkında Attika yasasının ekonomik temelini doğru anladığını gösteriyor. Danaos kızları bu savın gücünü yadsımıyorlar, ama onun kadının durumu üzerindeki etkisini göstermekte acele ediyorlar: "Evet, işler kötü gittiğindeyse, boşamak da kolay!" Koca ve

karı aynı aileden geldiğinde, kadının akrabaları erkeğin de akrabalarıdır; bir aile tartışması durumunda da bu akrabalar kadına karşı erkeğin tarafını tutarlar, böylece tahmin edileceği gibi kadın korumasız durumda kalır. Erkek, karısını boşamak ve kalıtı elinde tutmak özgürlüğündedir.

Bu çetin pasaj üzerine benim yorumum, hem mantıksal olarak tutarlı hem de Yunanlılara uygun tek yorumdur. Eğer hâlâ kabul edilmiyorsa, bu, Aiskhylos'un dramasının gerçek yapısının yanlış anlaşılmasındandır. Eski Yunan şiirini, bizim çoğunlukla çağdaş toplumsal sorunlardan uzak duran bugünkü şiirimize bakarak değerlendiren eleştirmenlerin, büyüklüğü herkesçe kabul edilmiş bir şairin, sanatını, çağdaş toplumda kadınların konumu gibi şiirdışı bir temanın sergilenmesine adadığını görünce şaşırmalarını doğal kabul etmek gerekir; fakat hata kendilerindedir. Aiskhylos için toplumsal savaşım, insanın ilerlemesinin bir yoluydu; savaşımın aldığı biçimlerden biri de —cinsler arasındaki çatışma— onun anlayışına göre barbarlıktan uygarlığa geçişin temel özelliğiydi. Hepsi bu kadar da değil. Ona ve çağdaşlarına göre hâlâ capcanlı bir konuydu bu. Böyle olmamış olsaydı, ne Euripides *Medea*'yı, ne de Aristophanes *Lysistrata*'yı yazardı. Bir yasama konusu olarak, dava Solon'un yasalarıyla çözülmüştü, ama Aiskhylos'un, büyükbabaları Solon'u tanımış çağdaşları olmalıydı; Atina'dan daha az ileri olan öteki Yunan devletlerine dönüp baktığımızda, aynı konunun —kız kalıtçılar yasası— hâlâ tartışılmakta olduğunu görürüz. Aristoteles politik rahatsızlıkların nedenlerini tartışırken şunları yazıyor:

Soylular arasındaki kavgalarsa genellikle tüm devleti karmakarışık ediyor: Pers Savaşlarından sonra Hestiaia'da da olduğu gibi, iki erkek kardeş baba kalıtının paylaşılması konusunda tartışıyorlar; biri bilinen, tanınan ilkeyi benimsiyor, çünkü kardeşi babasının varlığı hakkında açık bir beyan bulamamıştır; ötekiyse, zengin olduğu için zenginlerin partisi yanındadır... Mitylene'de, kız kalıtçılar üzerine bir tartışma, Atina'yla savaşa kadar giden birtakım felaketlere yol açtı. Varlıklı bir yurttaş, Timophanes, iki kız evlat bırakmıştı ardında, Doxandros onları oğullarına almak istedi ama başaramadı; böylece bir kenara itilince, bir içsavaşı kışkırttı ve resmi temsilcisi olduğu Ati-

nalıları ayağa kaldırdı. Phokis'te, Kutsal Savaşı başlatan, Mnason'un babası Mnaseas ile Onomarkhos'un oğlu Euthykrates arasındaki, kız kalıtçılar üzerine bir tartışmaydı.

Konunun toplumsal özünü kavradıktan sonra, bir yanlış anlama tehlikesi olmaksızın onun ahlâki yanını görebiliriz. Bu noktada D. S. Robertson şunları yazıyor:

> Aiskhylos bir bütün olarak üçlemeyle neyi anlatmak istiyordu? Temel olduğunu hissettiği bir ahlâki sorun ortaya atmış olmalıydı; Ridgeway'le birlikte, bunun dıştan evlenme sorunu olduğuna inanamıyorum. *Yakarıcılar*'daki düşünceyi (benim görüşümün bir yenilik olduğunu ileri sürmüyorum) izleyebildiğim kadarıyla, asıl konu, kadınların bir evliliğe zorlanmayı kabul etmeme hakları gibi geliyor bana. Danaos kızlarının evlenmekten nefretlerinin gerçekten fanatik olduğu söyleniyor... ama temelde haklı gösteriliyor. Aigyptos'un oğullarının suçu, kendilerini istemeyen kızlarla zorla evlenmeye kesin kararlı olmalarıdır.

Eğer Aigyptos'un oğullarının suçu bu idiyse, demokrat Atina'da yasanın açık hükmünün emrettiği; drama yazarının çağdaşlarının, böyle davranmakla tanrılara, devlete ve kendi çıkarlarına aynı zamanda hizmet ettikleri inancıyla her zaman işledikleri bir suçtu bu. Robertson, varsayımının sonuçları üzerinde düşünmemektedir, oyunun bugün de en genel olarak kabul edilen bu biçimdeki yorumunun, *Oresteia*'nın alışılmış yorumuyla aynı noktada iflas ettiğini görmek öğreticidir (s. 303). Her iki durumda da, ahlâki sorun, toplumsal bağlamından soyutlanmaktadır. Özel mülkiyetin, mülk sahiplerinin, ahlâkı üzerindeki etki, çağdaş eleştirmenlerin içgüdüsel olarak kavramak istemedikleri sorunlar çıkarıyor ortaya, bu yüzden de onun temel bir sorun olduğuna "inanamıyorlar." Fakat eski demokrasinin en güzel döneminde yaşamış olan Aiskhylos'a göre kadının bağımlılığı, yalnızca haklı olmakla kalmayıp daha önce sahip oldukları özgürlüğe yeğlenebilecek bir şeydi. Toplumun bütün aşamalarında başat ahlâki değerler, her şeyden önce yerleşik toplumsal düzenin bir yansısı ve doğrulamasıdır. Mısırlılarda, birinin kız kardeşiyle evlenmesine doğru ve uygun olarak bakılmasının nedeni, Mısır'da özel mülkiyetin bu tür evlenmelerin

uygun kabul edilebilecek biçimde gelişmiş olmasından başka bir şey değildir; Aiskhylos'ta ise, ahlâki yargıların toplumsal temeli son derece açıktır, çünkü kendisi bunun bilincindeydi. Böyle bir şairin yapıtı, çağdaş toplumla kendi ilişkilerini çözümleyememiş kişilere güçlükler çıkaracaktır elbet.

Bugün eldeki kanıtlar, üçlemenin kalan kısmının anaçizgilerinden fazlasını gösteremeyecek kadar yetersiz; fakat ilk oyunu yorumlamamız doğruysa, dramanın yöneldiği sonuç daha şimdiden oldukça açıktır. Güveylerin öldürülmesi belki de ikinci oyunda geçiyordu, yargılamaysa üçüncüde. *Danaos Kızları*'nda Aphrodite'nin bir konuşmasından birkaç dize bugüne kadar saklanabilmiş durumda:

> Tertemiz Gök aşkla bekliyor Yer'i inciteceği anı
> Seven Yer de öyle özlüyor birleşmeyi,
> İnsanları besleyen gelinin üzerine
> Sağnaklar iniyor göklerdeki güveyden,
> Otlayan hayvanlara ve Demeter'in buğdayına
> Değerli ıslaklığıyla meyvaları olgunlaştırarak,
> Sonbaharı erdirerek. Bütün bunlarda benim payım var.

Bu sözler, *Prometheus*'ta anlatıldığına göre, aşk tanrıçasının ağzından, besbelli, kocasını kurtarmak için aşkla harekete geçen Hypermnestra'yı haklı çıkarmak için dökülüyor. Apollon Orestes için ne idiyse, Aphrodite de Hypermnestra için o. Babasının emrine boyuneğmektense kocasına sevgiyle bağlanan kız evlat yasada haklı çıkıyor.

Çatışmanın, sonunda bir yargı önünde çözülmesi kabul edildiğine göre, daha önce de belirtildiği gibi, bugüne kalan oyunun başat özellikleri olan yasal kanıtları anlayabilecek daha iyi bir durumdayız şimdi. Danaos kızları, korunmaları için Krala başvurduklarında, Kral, her sözü yasa olan, toplumun gönencini kendi kişiliğinde cisimleştiren mutlak bir monarkmış gibi seslenirler ona. Öte yandan, Kral bir karara varmadan önce halkına danışmak zorunda olduğunu açıkça söyler, onların başvurularının nedenleri hakkındaki çekinme koşullarını da (ihtirazi kayıt) aynı sakınımlı ruh hali içinde dile getirir. Onlara göre evlilik, tanrısal yasaya ters olduğu için son derece iğrençtir; ona

göreyse önemli soru, bunun, yaşamakta oldukları toprağın yasalarına uyup uymadığıydı. Bu soruyu sormakla, tanrı onayıyla konulan evrensel bir yasağın yine de insan yapısı yasa maddeleriyle değiştirilebileceğini sezdiriyordur.

Danaos kızları, dıştan evlenme kuralının mutlak olduğu eski düzenden yanadırlar. Tıpkı *Oresteia*'da Erinys'lerin akrabalar içinde adam öldürme konusunda hiçbir hafifletici koşul tanımayışları gibi, bu üçlemede de Danaos kızları akrabalar arasında evlenme yasağına hiçbir ayrıcalık kabul etmemektedirler. Fakat Kralın onların başvurusuna verdiği yanıtta, daha o zamandan, üçlemenin sonunda yeni düzenin başlayacağının ilk haberini alınışızdır: Hypermnestra, bağlılığını babasından kocasına döndürdüğü için yargı önüne çıkarılacak ve Aphrodite tarafından savunulup aklanacaktır.

Bizi yönlendirecek bu belirtilerle, oyunun kayıp sonu kabaca şöyle kurulabilir yeniden. Danaos, evliliği önleyemeyince, kızlarına güveylerini zifaf gecesinde öldürmelerini öğretir. Akrabalar arasında evliliğin kirliliğine itilmiş kızlar, akrabalar arasında adam öldürme kirliliğini de yüklenerek öçlerini alırlar. Yalnızca Hypermnesta buna boyun eğmez. Kocası onun erdenliğini korur, o da kocasının yaşamını bağışlar. Böylece her iki kirlenmeden de kurtulmuş olur, fakat bunu ancak babasını onursuzlaştırarak yapmıştır, bunun için de halk önünde mahkemeye çıkarılır. Aklanması, bu tür evlenmelerin artık yasak olmadığını gösterir. Evlenme kurumu böylece yeni bir biçim alır, kadın erkeğe bağımlıdır artık.

Herodotos'a göre, Danaos kızları Mısır'dan gizemli bir Demeter tapımı getirmişlerdir. Dor istilasından sonra bu tapım Peloponnesos'un birçok yerinde kaybolmuş, fakat Atina'da yaşamaya devam etmiştir: yalnızca kadınlara ayrılmış olan Thesmophoria festivali içine alınmıştır. Dolayısıyla, üçlemenin Danaos kızlarının onuruna kurulmuş olan Thesmophoria'nın açılışıyla bittiği ileri sürülmektedir; tıpkı *Oresteia*' da Erinys'lerin Areopagus Mahkemesinde özel olarak onurlandırılışları gibi.

İki üçleme arasındaki bu koşutluklar, *Yakarıcılar*'ın yeni tarihlendirilmesinin ışığında daha da ilgi çekicidir. Bu oyuna uzun süre

bugüne kalan oyunların en eskisi gözüyle bakılıyordu. bugünse *Oresteia*'dan yalnızca birkaç yıl önce oynandığına inanılmaktadır.

GÖNDERMELER

Halliday, W. R. "The Hybristika." Annual of the British School at Athens, Cilt 16.

Ridgeway, W. *Origin of Tragedy* (Tragedyanın Kökeni), Cambridge, 1910.

Robertson, D. S. *The Problem of the Supplices* (Yakarıcılar Sorunu) Classical Review, Cilt. 38.

Thomson, G. *The Suppliants of Aeschylus* (Aiskhylos'un Yakarıcıları). Eirene, Cilt 9 (1971).

XVII

PROMETHEUS

BİR ZAMANLAR, Prometheus'un proletaryanın koruyucu azizi olduğu söylenirdi.

Bir rezene sapı içine doldurup güneşten getirdiği ateşi insanlara hediye eden Prometheus'tu. Bu ve buna benzer biçimlerde bütün dünyada izleri bulunabilecek olan mitin ilkel çekirdeği budur. Maddi tekniğin ilerleyişinde en eski ve en devrimci adımlardan birinin gerçek bir halk andacıdır. Bu bakımdan önemi Gordon Childe tarafından gerekli biçimde tanımlanmaktadır.

Fosil kalıntılarıyla belgelenen, nispeten kısa evrim tarihinde insan, miras olarak aldığı donanımını, iskeletinde saptanabilecek bedensel değişikliklerle geliştirmemiştir. Yine de, kendini herhangi bir başka yaratıktan daha değişik çevrelere uydurabilmiş, yüksek memeliler arasında öteki yakın hısımlarından son derece daha hızlı çoğalabilmiş ve kutup ayısını, yabani tavşanı, şahini ve kaplanı onların kendi özel oyunlarıyla yenebilmiştir. İnsan, ateşi kontrolu altına almak, giysiler, evler yaratmaktaki ustalığıyla Kuzey Kutbu Çemberinden Ekvator'a kadar yaşayabilir ve gelişebilir, öyle de oluyor. İnsan, yaptığı trenler ve arabalarla en hızlı tavşanı ya da devekuşunu geride bırakabilir. Uçaklarla, kartaldan daha yükseklere tırmanabilir, teleskoplarla şahinden daha uzağı görebilir. Ateşli silahlarla, bir kaplanın saldırmaya cesaret edemediği aşağı hayvanları vurabilir. Fakat bir kez daha söyleyelim, ateş, giysiler, evler, trenler, uçaklar, teleskoplar ve silahlar insan bedeninin parçaları değildir. İstediği zaman onları terk edebilir. Bir kenara koyabilir. Biyolojik anlamda kalıtı değildir bunlar; fakat onların üretimi ve kullanımı için gereken ustalık, toplumsal kalıtımızın bir parçasıdır, kuşaklar ve kuşaklar boyu birikmiş ve kan yoluyla değil, konuşma ve yazma yoluyla iletilmiş bir geleneğin sonucudur.

Prometheus mitinde bu teknik ilerlemelerin ilki ötekiler için bir simge olmuştur. Ateş, uygarlığın maddi temelini simgeler. Mitteki tek

sabit, kalıcı öğedir. Ötekiler hep değişir, çünkü bu mitin kendine özgü bir tarihi vardır, simgesi olduğu süreç içinde devamlı olarak yeniden yorumlanır ve yeni gelişmelere uydurulur. Bu sürecin daha üstün aşamaları, daha önce görmüş olduğumuz gibi, toplumun ekonomik olarak eşit olmayan sınıflara —gerçek üretim işini yapanlarla bu üretimin meydana getirdiği zenginliklerden ve boş zamandan yararlanan sınıflara— bölünmesiyle koşulluydu. Bu bölünme, yönetenler arasında kendi ayrıcalıklı durumlarını haklı çıkarma gereksinimini, yönetilenler arasındaysa, kendi zenginliklerinin ve boş zamanlarının, çalışmalarının gittikçe artan üretkenliğine ayak uydurmadığının anlaşılmasıyla ortaya çıkan bir hayal kırıklığı duygusu yaratır. İnsan topluluğunun, maddi çevresine karşı ortak savaşımının başarısından duyduğu gururu belgeleyen mitin ilkel biçimi artık yeterli olmuyordu, çünkü Doğa ile insan arasındaki savaşımdan şimdi insan ile insan arasındaki savaşım ortaya çıkmıştı. Dolayısıyla, bu savaşım karmaşıklaşmış, ayrıntılı bir durum almıştı.

Hesiodos'un köylüleri açtı, baskı altındaydı. Neden, bu kadar çok çalışıp bu kadar az şey almaya yargılıydılar? Çünkü insan, efendilerine karşı günah işlemişti. Bir zamanlar insan soyu, hastalık ya da çalışma veya ekmeğini alnının teriyle kazanma gereksinimi olmaksızın mutlu yaşıyordu. Kronos'un saltanatıydı bu; toprağın, işlenmeden bütün insanlara ortak olarak yararlandıkları bütün güzel şeyleri kendiliğinden bol bol verdiği günlerdi; ve tabii o günlerde kazanmışlardı ateş ödülünü. Bu mutlu gidiş, tanrıların bir şöleninde, kendi hakkı olan özel yiyecek payında Zeus'u aldatmaya kalkışan Prometheus'un suçu yüzünden sona ermişti. Bu suçu cezalandırmak için de Zeus insanı ateşten yoksun kılmıştı. Prometheus ise buna, ateşi göklerden çalıp insanlara geri vermek yoluyla yanıt vermişti. Bunun üzerine Zeus onu bir kayaya mıhlatmıştı. Herakles tarafından serbest bırakılıncaya kadar orada işkence görmüştü: bir kartal her gün geliyor ve ciğerini yiyordu onun. Bu arada insanoğlunun elinde kalmıştır ateş, ama buna bir başka armağan daha eklenmiştir: Pandora ve kutusu. Kapağı kaldırıldığında dünyaya sıkıntı, keder, hastalık ve bir sürü bela saçan bir kutudur bu. Böylece Hesiodos, kendini dinleyenlere, tanrıları yaşama araçlarını

insanlardan esirgemeye kışkırtan Prometheus olmasaydı, "bir gün çalışıp, size bir yıl yetecek yiyeceği kolaylıkla kazanabilecek, sapanınızı ocak başına asabilecek ve tarlalarınızı öylece bırakabilecektiniz" der.

Yani, insanın doğayı fethinde öncü olan Prometheus, Hesiodos'un köylülerinin gözünde adi bir suçlu derecesine düşürülmekte. Maddi ilerleme, sınıf savaşımıyla öyle karmaşık bir duruma getirilmekte ki, insan mutluluğunu artıracağı yerde azaltmaktadır. Mitin aristokrasi yönetiminde aldığı biçim buydu. Fakat bu biçim aristokrasinin kendisinden daha kalıcı değildi.

Prometheus'un öyküsünden Homeros şiirlerinde hiç söz edilmemekte; bilebildiğimiz kadarıyla koral lirikte de geçmemekte. Aristokrasi üyelerini çekecek türden bir öykü değildi. Bizim kayıtlarımızda, Hesiodos'tan sonraki kaynak Aiskhylos'tur; fakat onun yorumu, büyük ölçüde kendi yaratısı olmasına karşın, kökleri besbelli Orfecilerin gizemli öğretilerinde olan bazı yapısal özellikler de içermektedir. Üçlemenin başlangıcında, Prometheus kendisini tanrılar topluluğundan kovulmuş, binlerce yıl sürecek bir acıya katlanmak zorunda olan biri olarak tanımlar; ilk oyunun başından sonuna kadar çektiği acılar, Ananke ve Zorunluluk fikirlerine göndermelerle tanımlanır; birinci oyunun sonunda Hades'e atılır, oradan da, ikinci oyunun açılışında yeniden yeryüzüne çıkarılır; en sonunda, 30.000 yıl ceza çektikten sonra Olympos'a yeniden kabul edilir. Orfeci Zorunluluk Çemberidir bu — ruhu, kutsallıktan doğuma ve ölüme, oradan tekrar kutsallığa götüren çevrim. Empedokles'in diliyle söylersek:

> Bir zorunluluk kehaneti var, tanrıların buyruğu, eski, sonsuz, ve büyük yeminlerle mühürlenmiş, payı günlerin uzunluğu olan *daimones*'lerden biri, ne zaman elini günah işleyerek kana bulasa ya da kavgaya girişse ya da yalan yere yemin etse, üç kere on bin mevsim, kutsanmışların oturduğu yerden kovulacak, zaman içinde her türlü ölümlü biçimlerinde doğacak, bir yorucu yoldan kurtulup ötekine girecektir.... Onlardan biriyim şimdi ben, bir sürgün, tanrıların uzağında bir serseri, çünkü delicesine bir savaşıma bel bağladım.
>
> Yazık, mutsuz insan soyu, kötü lanetli, senin içinden doğmakta olduğun acılar ve savaşımlar bunlar işte!

Ama en sonunda insanlar arasında yalvaçlar, şairler, hekimler ve prensler olarak görünürler; ondan sonra, onurca yücelmiş, öteki tanrılarla ortak bir ocağı ve masayı paylaşarak ölümlülüğün dertlerinden kurtulmuş, o konularda nasipsiz, başı dertten kurtulmuş tanrılar olarak yükselirler.

Bu geri plana karşı konulduğundan, Aiskhylos'un Prometheus'unun çektiği acılar, cennetten yoksunluğa ve ölüme atılmış fakat yeniden yukarı çıkmaya yargılı insanın kendisinin acıları olarak görülür.

Prometheus tapınları az sayıda ve önemsizdi. Atina'da Akademi'de, insanın ateşi kontrolünden öğrenmiş olduğu el zanaatlarıyla sıkı sıkıya ilişkili olan Athena ve Hephaistos'la birlikte tapınılırdı ona. Her üçü de, *épheboi*'lerin kentin dışında bir noktadan kentin içindeki altarlardan birine kutsal ateşi yenilemek amacıyla koşarak getirdiği meşale yarışlarıyla ululanırlardı. Başlangıçta bu yarışlar, tıpkı Olympia'daki koşular gibi erginleme sınavlarıydı belki de.

Prometheus hem mitte, hem tapında daha belirgin, burada ayrıntılarıyla inceleyemeyeceğimiz kadar karmaşık bir figür olan Herakles tarafından kurtarılır. Zeus'un İo'nun soyundan gelme Alkmene'den olan oğluydu, dünyayı insanın yararına, eski canavarlardan kurtarmak üzere dünyaya gönderilmişti. Çabalarından sonuncusu Hades'e inişti, kendini bunun için Eleusis erginlemesinde hazırlamıştı, bundan sonra göklere çıkmış ve Hera'nın kızı Hebe'yle evlenmişti. Burada yine çaba, ölüm ve tanrılaşma mistik sırasının izlerini görebiliriz.

Zincire Vurulmuş Prometheus'a dönelim, kendimize soracağımız ilk soru: şair, sevgimizi iki zıttan hangisine yöneltmemizi istiyor? Yaşamsal bir soru bu, çünkü buna verilecek yanıt, hem şair hem de onun eleştirmenleri yönünden çok şeyi açığa çıkaracaktır zorunlu olarak. Oyunun çağdaş okuyucuları bu soruya birbirine taban tabana zıt yanıtlar vermişseler bu, göreceğimiz gibi, oyunun kendisinde bir belirsizlik olduğundan değil, kurulu düzene başkaldırma gibi çok tehlikeli bir konuda, çağdaş topluma karşı kendi tutumlarını ortaya koymaya zorlandıkları içindir. Bu yolla, Mahaffy şöyle dile getiriyor düşüncelerini:

Zorbalık egemenliği Yunan ideali idi, çoğu ulus bunun yalnızca dünyayı yöneten yüce Baba'yla uzlaşır bir şey değil, aynı zamanda ona uygun bir şey olduğunu düşünüyordu. Hiçbir Atinalı, Prometheus'a ne kadar yakınlık duyarsa duysun, gücünü gösterip kendi istencine karşı bütün direnci ezdiği için Baba'yı suçlamayı düşünmezdi.

Mahaffy'nin yaptığı, demokratik geleneğe gözlerini yumup, Mahaffy'nin kendi idealini Yunanlıların ideali olarak sunmaktır — aynı sınıfın bir başka üyesi olan Edmund Burke'nin formülleştirdiği biçimiyle, İngiliz-İrlanda aristokrasisinin ideali yani:

İyi düzen bütün iyi şeylerin temelidir. Halk, köleliğe düşmeksizin bunu elde edebilmek için yumuşak başlı ve uysal olmalıdır. Yöneticinin saygınlığı, yasalarınsa yetkesi olmalıdır. Halk kitlesi, doğal bağımlılık ilkelerini kendi akıllarından çıkmış sanatla bulmalıdır. Bölüşmedikleri mülkiyete saygı duymalıdırlar. Emekle elde edilebilecek şeyi elde etmeye çalışmalıdırlar; ve her zaman yaptıkları gibi, başarıyı, gösterilen çabayla uygunsuz bulduklarında, sonsuz adaletin kesin oranlarıyla avunmaları öğretilmelidir kendilerine.

Oyunu ilk kez okuduktan sonra Mahaffy'nin görüşünü kabul etmem istendiğinde içine düştüğüm umutsuzluğu ve Shelley'in güven verici sözlerinden çıkardığım rahatlamayı hâlâ anımsıyorum: "Ama aslında, İnsanlığın Savunucusunu Onu Ezenle uzlaştırma gibi aptalca bir sonuca karşıyım ben." Shelley'in miti yorumunu daha sonra göreceğiz ve onun Aiskhylos'unkinden nerede ve niçin ayrıldığını anlayacağız; fakat üçlemenin ilk oyunuyla ilgili olduğu kadarıyla Shelley'in sezgisi sağlamdı: orada Zeus "insanlığı ezen"dir, onların savunucusunun "hain karşıtı"dır. Shelley'in, hakikate, kanıtları ondan çok daha yakından incelemiş olan klasik incelemecilerden daha yaklaşmış olmasının nedeni, Shelley'in, tıpkı Aiskhylos'un kendisi gibi, onların hiçbir zaman olmadıkları bir şey, bir devrimci şair olmasıdır.

Zeus tirandır, yönetimiyse tiranlık. Bunu onun kendi elçilerinden öğreniyoruz, bundan gurur duyan elçilerinden (10); bunu açıkça söyleyen Prometheus'tan (222, 305, 357, 736, 756, 909, 942, 956-9,

996); buna üzülen Okeanos Nympha'larından (184); ve buna boyuneğen Okeanos tanrısından (310) öğreniyoruz. Olgu yadsınamaz; tek soruysa, drama yazarının, dinleyicilerinin onu nasıl yorumlamasını istediğidir.

Atina'da tiranlığın tarihi daha önceki bir bölümde gözden geçirilmişti; orada, başlangıç evresinin ilerici karakterinin, geçmişe göre, daha sonra geliştirdiği gerici eğilimlerle nasıl karanlıklaştırıldığını görmüştük (s. 107). Atinalılar Maraton'da bir Pers çıkartmasını karşılamak zorunda kaldıklarında, sürgündeki Hippias'ın Perslerin yanında yer aldığını da görmüştük; hatta Pers tehdidi uzaklaştırıldığında bile, Atinalı demokratlar, bazı etkin aristokratların, örneğin bir Miltiades'in ya da bir Alkibiades'in Hippias'ın yitirdiği konumu elde etmek için girişimde bulunabileceği tehlikesine karşı devamlı uyanık durmayı zorunlu bulmuşlardı. Sonuç olarak, beşinci yüzyılda Atina'da, halkın Hippias'ta gördüğü bütün nitelikleri kuşanmış geleneksel bir tiran kavramı gelişti; giderek, kısmen başka yerlerdeki denemelere, kısmen de Attika'lı yazarların düşüncenin gelişiminde gösterdikleri başat etkiye bağlı olarak, daha sabit bir şekil aldı bu gelenek. Böylece Herodotos, tiranı, gurura tehlikeli bir eğilimi olan, en iyi yurttaşlarından kuşkulanan ve her şeyin üstünde sert, kadınlara düşkün bir sorumsuz kişi olarak tanımlıyor. Aynı düşünceler, Euripides'in *Yakarıcılar*'ında Argos'tan gelen haberciyle tartışmasında Theseus tarafından da tekrarlanıyor. Tiran, kendi başına bir yasadır; ekinin en üst başaklarını keser gibi önde gelen yurttaşlarının başlarını keser (Herodotos'un anlattığına göre bir tirandan ötekine aktarılan bir öğüte de uygundur bu); son olarak, anababalar kızlarını onun sataşmasından koruyamaz.

Tragedya yazarları, doğallıkla, bu geleneği hemen drama yararına çevirmesini bildiler. Örneğin *Antigone*'de kadın kahraman, tiranlığın ayrıcalıklarından birinin, hoşuna giden şeyi yapmak ve söylemek olduğunu dile getirir acı acı; *Persler*'de, Atossa, yenilmiş oğlunu, halkına karşı sorumlu olmadığını anlamlı bir biçimde anımsatarak, halkın siteminin ulaşamayacağı bir yüksekliğe çıkarır. *Oidipus Tyran-*

nus' ta. Sheppard'ın gösterdiği gibi, kralın karakteri, büyük kısmıyla kapalı da olsa, Aiskhylos'un bu tür tekniğe alıştırdığı seyirci kitlesince kolayca anlaşılan bu türlü imalarla ortaya konur.

Zeus'un Prometheus'u cezasını çekeceği yere götürmekle görevlendirdiği yetkililer, Güç ve Zor'dur, biri onun gücünü, ötekiyse bu gücü kullanma yöntemini temsil eder. Amansız (186, 324), sorumsuz (324), yasa düşmanı, kendininkinden başka yasa tanımayan, kendi başına yasa (150, 402, 187) olarak tanımlanır; dostlarından kuşku duyar — tiranın özelliği olarak açıkça tanımlanan bir niteliktir bu (224-5); yumuşamaz ve taş yürekli (34, 184-5, 333); hepsinden çok, İo'ya davranışında, sertliğini ortaya kor (735-8). Bu olaydaki kabalık, *Yakarıcılar*'daki gibi lirik şiir içinde gizlenmiş değildir; tersine, şair, kendi Okeanos kızları gibi seyircilerini de nefretle doldurmakta büyük çaba harcar gibidir. Zeus önce inandırmaya çalışır, sonra da mutsuz kızı kendi arzusuna boyun eğdirmek için tehdit eder. Prometheus'un ondan beklediği yöntem de budur, tiranlara özgü olan da budur. Bundan dolayı, Prometheus, İo'nun gelecekteki sıkıntıları ile ilgili kehanetlerini sabırsız bir çığlıkla kestiğinde (736) Atinalı seyircinin —ya da herhangi bir halktan seyircinin— sevgisinin kimden yana gideceği gibi bir soru olamaz:

> Görüyor musunuz ne sert davranıyor
> Tanrılar tanrısı her yerde her zaman.(*)

Bu kanıt karşısında, bu vicdansız zorbalığa başkaldırma yürekliliğini gösteren kahramanı yargılayabilen bu eleştirmenlerin, drama yazarının amacından apayrı etmenlerden etkilendikleri, oldukça açık.

Prometheus'un kişileştirilmesi daha da karmaşıktır. Açılış sahnesinde Zor'un uğursuz figürü, mahkûmu sessiz sessiz süzmektedir. Güç, Hephaistos'u onu bağlama görevine kışkırtırken bir yandan da sövgülerle saldırır mahkûma, fakat ayrılırlarken onun yüzüne karşı

(*)Metinde geçen, *Prometheus* oyunundan alıntıların çevirisinde, A. Erhat ve S. Eyuboğlu'nun *Zincire Vurulmuş Prometheus* çevirisine uyduk. —*Çev.*

aşağılayıcı konuşmasını yapıncaya kadar doğrudan ona seslenmez (82-87). İçlerinden yalnızca Hephaistos acıyla doludur. Onun suçluluğunu kabul eder, gerçekten de, ateş tanrısı olarak, onun suçundan özellikle etkilenmiştir; yine de acı çekene karşı sevgisindeki azalmayı unutur. Prometheus sessizdir.

Hephaistos'un üzüntüsü, bir akrabanın ötekine karşı duyduğu acıdır (14, 39). Aynı duygu Okeanos Nymphea'larının ziyaretini de hızlandırır (129-30), ona ılımlı olmasını öğütleyen babaları Okeanos tarafından da itiraf edilir bu duygu (289-90), fakat bunu, duruma göre tavır değiştiren, ya da emirlere uyan bir tip olduğunu gösteren, temelde yetkeye boyuneğişle yapar; Prometheus ise nazikçe gizlenmiş bir nefretle gönderir onu. Okeanos Nymphea'ları babalarının yanında hiçbir şey söylememişlerdir, ama o gittikten sonra onlar da içlerindeki sevginin, yaptıklarını onamadıkları için yumuşadığını itiraf etmek zorunda kalırlar. O ana kadar Prometheus'un öfkesi bastırılmış durumdadır; fakat İo ile konuşması süresince içinde öfkenin kabardığını hissederiz, düşmanının kurbanı acılar içinde uzaklaştırılırken tepkisi hemen görülür. Korkmuş ve dehşete düşmüş olan Nymphea'lar umarsız bir itaatle başlarını eğerler. Öte yandan, Prometheus pervasız bir suçlama ve meydan okuma konuşması yapar düşmanına karşı. Yine de sevgimizi yitirmez, çünkü bu tutum değişikliği, İo'nun görünümünde kendini belli eden Zeus'un acımasızlığına karşı tepkimize uygun düşmektedir. Nymphea'lar serzenişte bulunurlar fakat o onların yalvarışlarına kulaklarını tıkar. Hermes girer ve efendisinin yüceliğini hangi gizle tehdit ettiğini açıklamasını ister ondan emir verircesine; ama Hermes bile, mahkûmun düşüncesini kavrayınca içtenlikle yumuşatmaya çalışır onu, Nymphea'lara katılır. Fakat Güç'ün aşağılamalarını sessizce kabullenmiş olan Prometheus bu kez Hermes'i aşağılayarak saldırır ona; kendi duasının dramatik bir biçimde yerine getirilişiyle (152-7, 1050-1) Tartaros çukuruna atılır. Son sahnenin seyirciler üzerindeki ikircikli etkisi Koro'nun tutumunda sadık bir biçimde yansır: mahkûmun kendini tutamayışını Hermes kadar kuvvetle onaylamazlarken yine de onu terk etmeyi, yalnız bırakmayı kabul etmezler.

Böylece, oyun bir çıkmazla sonlanır. Tanrıların başı bir zorbadır; insanlığın savunucusu, kendi arkadaşları tarafından, ılımlılık sınırlarını aşmakla suçlanmakta, ayıplanmaktadır. Zeus'un gazabı bir hastalıktır, Prometheus'un kendini tutamayışı bir hastalıktır. Doğallıkla, gelecekte bir sağaltım umudunu düşündürme amacını taşıyan bu eğretileme (metaphor) oyun boyunca hep yeniden ortaya çıkar. Dünya çığırından çıkmıştır, ancak her iki zıtta olabilecek bir değişiklik onu eski durumuna getirebilir.

Aiskhylos, Zeus yönetiminin zorba doğası üzerinde inatla dururken, başlangıçta bizi etkilemeye, onun gücünün henüz yeni olduğunu tekrar tekrar bize anımsatmaya dikkat eder. Dünyayı bugün olduğu gibi değil, başlangıçta olduğu gibi sergiliyordur. Deneyimin, yaşantının etkisiyle, 30.000 yıllık bir süre içinde karşıtlar uzlaşmış olacaktır. Bunlar, daha oyunun başlarında bize, görüşleri henüz tutkuyla bulanmamış olan Prometheus'un ağzından söylenir (190-2). Daha sonra, kendi kehanetini unutarak, ilerde düşmanı için yıkımdan başka bir şey olmadığını önceden görür (907-27); fakat hakikat, Hermes'le son atışmasında yeniden ortaya çıkar (980-83). Prometheus, yitirdiği mutluluk kendisine anımsatıldığında, elinde olmayarak bir acı çığlığı atar —*Yazıklar olsun bana*!— Hermes hemen bundan yararlanır:

> İşte Zeus'un bilmediği bir söz bu!

Düşmanının adı geçince Prometheus kendine gelir:

> Zaman her şeyi öğretir sonunda.

Fakat Hermes hemen sitemle karşılık verir buna:

> Ama senin aklını başına getirmedi zaman.

Acı çekme yoluyla akıl kazanma öğretisine yapılan bu imayla, her iki karşıtta görülecek yakın bir değişikliğin dağınık ipuçları, oyunun sonunda anlamlı bir biçimde bir araya toplanır.

Dolayısıyla, sonunda her iki karşıtın da yaşantıdan bir şeyler öğreneceği açıktır; fakat kuşkusuz bu, Prometheus'un yapmış olduğu şeyi yapmaması gerektiği anlamına gelmez. Gerçek şu ki, onun ateşi çaldığını duyunca gösterdiği cüretten şaşkına dönmüş olan Okeanos kızları günah işlediğini haykırırlar, ama böyle bile olsa, insanlığı yok olmaktan kurtaran bir günahtır bu; bu noktada drama yazarının davranışı hakkında bir kuşku kaldıysa, kahramanın, insanın geleceği için işlediği günahın sonuçları üzerine söyleviyle, bu da dağılır (442-471):

Buna karşılık, dinleyin ne kadar düşkündü ölümlüler,
Ve Ben bu ağızsız dilsiz, çocuksu varlıklara.
Nasıl verdim aklı, düşünceyi...
Önceleri insanlar görmeden bakıyor,
Dinlediklerini anlamıyorlardı,
Uzun ömürleri boyunca düş görüntüleri gibi
Düzensiz, gelişigüzel yaşıyorlardı.
Bilmiyorlardı duvar örmesini,
İçine güneş giren evler yapmasını,
Ağacı kullanmasını bilmiyorlardı.
Yerin altında, karanlık mağaralarda
Karınca sürüleri gibi yaşıyorlardı.
Ne kışın geleceği belliydi onlar için,
Ne çiçekli baharın, ne bereketli yazın.
Bilinç yoktu hiçbir yaptıklarında
Ben gösterinceye kadar onlara yıldızların
Doğuş batışlarını kestirmenin yolunu.
Sonra sayı bilgisini verdim onlara,
Bu kaynak bilgiyi onlar için ben bulup çıkardım.
Sonra harf dizilerine geldi sıra,
O diziler ki belleğidir her şeyin,
Anasıdır bilimlerin ve sanatların.
Hayvanlara da ilk boyunduruk vuran ben oldum
Ölümlüleri kurtarmak için kaba işlerden;
Atları dizginleyip arabalara koştum,
Zenginlerin şanını artıran arabalara.
Denizler aşan gemilerin bez kanatlarını

Bulan da benim başkası değil...
Dahası var, dinledikçe şaşıracaksın:
Ne bilimler ne sanatlar daha çıkardım!
En önemlilerinden biri de şu:
İnsanlar hasta düştükleri zaman
Ölüp gidiyorlardı devâsızlık yüzünden;
Ne yiyecekleri şeyi biliyorlardı
Ne içecekleri, ne de sürünecekleri şeyi.
Ben öğrettim onlara otları birbirine karıştırıp
Bütün hastalıklara karşı ilaçlar,
Cana can katan merhemler yapmasını...
Kim yaptı bütün bunları? Ben yaptım.
Ya toprağın insanlardan sakladığı hazineler?
Tunç, demir, gümüş, altın ve bütün madenler,
Kim buldum diyebilir bunları benden önce?
Hiç kimse, yalan söyler kim buldum derse.
Uzun sözün kısası şunu bilmiş ol:
Bütün sanatları Prometheus verdi insanlara.

Pasajın ayrıntılarının da gösterdiği gibi, bütün bunlar Pythagorasçıların geleneğine aittir — Hippokrates'in hekimliğin kökenini anlatışından açıkladığımız aynı gelenek (s. 230); bunun en göze çarpan özelliği de cesur maddeciliğidir. Bu maddecilik gizemcilik karışımı —bunu Aiskhylos'un kendi yapıtında zaten görüyoruz— ilk Pythagorasçıların açık özelliğidir. Bunun, büyü pratiklerini ve inançlarını canlandırmaya uğraşmasına karşın bilime somut katkılar yapmaktan da geri durmamış olan Empedokles'te yeniden ortaya çıktığını görürüz. Pythagorasçıların öğretilerinin bu iki yanını nasıl uzlaştırdıklarını bilmiyoruz; fakat öyle görünüyor ki, birincisi Orfeci hareketten türemişse de —kendilerininki de bunun bir dalıydı— ikincisini demokratik devrimin başlangıç aşamasındaki politik etkinliklerine borçludurlar; bu da, Hippokrates ve sofistler yoluyla onlardan Demokritos'a ve Epikuros'a geçmiştir.

Aiskhylos'un bu geleneğe giydirmiş olduğu bu gizemsel biçim, onun temel anlamını gizlemez — tersine, mitin kendisi, temeldeki "ilerleme, çatışmanın sonucudur" öğretisini yüzeye çıkaracak biçimde

yeniden yorumlanmaktadır. Eğer Prometheus günah işlemişse, bu *es irrt der Mensch solang' er strebt*[*] olmasındandır. Yeni bir düzenin savunucuları kaçınılmaz bir biçimde eski düzene karşı suç işler. Eğer Prometheus acı çekecekse, insanın kendisi de ilerlemesi süresince acı çektiği içindir. Acı çekmeseydi, onu yeni şeyler bulmaya iten uyarıdan yoksun olurdu. Aiskhylos ve Hippokrates'in farklı yollardan dile getirmeye çalıştıkları hakikat, ilkel insanın tarihinin en erken aşamalarından uygulamayla elde ettiği ve sonunda Epikuros'un şu sözlerinde formüle ettiği hakikatti:

> İnsan doğası, koşulların mutlak gücünden çok şeyler öğrendi ve bu dersler insan aklı tarafından özümsendi, süzüldü ve bütünlendi.

Dolayısıyla, Aiskhylos'un dile getirdiği bu insani ilerleme görüşü, çağdaş diyalektik maddeciliğin durumundan pek fazla uzak değildir:

> Bizler, aklımızdan bağımsız olarak var olan ve işleyen doğa yasaları üzerine bilgi edininceye kadar, "kör zorunluluğun" köleleriyiz. Bunlara ilişkin bilgi edinince doğanın efendiliğini ele geçiririz.

Prometheus'un armağanı olan akıl, insanı özgürleştirmişti, çünkü onun doğanın yasalarını anlamasını ve böylece kontrol altına almasını olanaklı kılmıştı. Özgürlük, zorunluluğun anlaşılmasında yatmaktadır.

Prometheus'ta çok az hareket vardır; fakat son derece dramatiktir. Teknik olarak, bugüne kalan oyunların en başarılısıdır ve yaşamının sonuna doğru Aiskhylos'un sanatında kesin ustalaştığını gösterir. Bu nedenle, bu açıdan ayrıntılı olarak incelenmeye değer.

Oyunda üç belirgin durak vardır. Birincisi, *parodos*'un sonunda (192), Prometheus'un gelecek hakkında ilk kehanetinden sonra; bu bizi, ara basamakları açıklamaksızın en son uzlaşmaya götürür, aynı zamanda gizine ilk kez imada bulunur. İkincisi, bu gizi açıklamak istemediği ikinci episodun sonuna rastlar, işkencelerden kurtuluş yo-

[*] İnsan çaba gösterdiği sürece yanılır.

lunun bu olacağı söylenir bize. Üçüncüsü ise bundan sonraki episodun sonunda (876), kurtarıcısının gerçekten geleceğini bildirişinden sonraya rastlar. Bu duraklar oyunu dört bölüme ayırır. Birincisinde Prometheus kayaya çakılmıştır; ikincisinde tanrıların ve insanların geçmiş tarihini anlatır; üçüncüsünde geleceği önceden bildirir; dördüncüsündeyse Tartaros'a atılır.

Bu bölümlerden her birinin kendine özgü iç yapısı vardır. Üçüncüsü dışında her biri üç kesime ayrılır; üçüncüsüyse bu biçimde iki üçlü gruba ayrılır. Ayrıca, her üçlü grupta, birinciyle üçüncü kesimler arasında organik bir ilişki vardır, ikincisi bir arasöz ya da geliştirme yapısındadır. Böylece, birinci bölümde Prometheus düşmanları tarafından cezalandırılır; kendi kendine uzun konuşmasını yapar; dostları Okeanos Nymphea'ları tarafından ziyaret edilir. İkincisinde, tanrılar arasındaki savaşın ve Zeus'a yaptığı hizmetlerin öyküsünü anlatır; Okeanos tanrısının ziyaretiyle sözü kesilir; sonra insana yaptığı hizmetleri anlatmaya devam eder. Üçüncü bölümün birinci kesiminde, İo görünür ve geleceğini açıklamasını rica eder ondan; Okeanos kızlarının isteği üzerine İo kendi geçmişinin öyküsünü anlatır; o zaman Prometheus ona Asya sınırlarına kadar dolaşacağı kehanetinde bulunduktan sonra sözü Zeus'un düşüşüne ve kendi kurtuluşuna getirir. İkinci kesimde, kehanetlerini sürdürerek Mısır'a kadar gideceğini söyler İo'ya; sonra doğru söylediğinin kanıtı olarak tekrar onun geçmişine döner (böylece onun öyküsünü tamamlamış olur); en sonunda da, onun son yazgısıyla kendi kurtarıcısının gelişini bildirir. Dördüncü bölümde, bir kez daha, bu kez daha açık olarak kendi gizine imada bulunur ve bunun düşmanının düşüşünü etkileyeceğini açıklar artık; Zeus'un ulağı gizini ağzından almaya boşuna çalışır, ve Prometheus Tartaros'a atılır.

Şimdi, bu gelişimde bütünleyici bağlar olan koral od'lara dönelim, *Parodos*'ta, Okeanos kızları tanrıların sevgilerini sunar (160-61): Prometheus tanrılara hizmetlerini öykülemeye devam eder. İlk *stasimon*'da (397-435) insanlığın sevecenliğinin türküsünü söylerler: Prometheus insanlığa olan hizmetlerini anlatır. İkinci *stasimon*'da (526-60) insanın umarsızlığını dile getirirler ve onun içinde bulunduğu

durumla evlendiği günkü mutluluğunu karşılaştırırlar: İo girer, kaba bir âşığın eziyet ettiği umarsız bir ölümlüdür (739-40). Üçüncü *stasimon*'un teması (887-907) akıldır; bu bizi son sahneye, acı çekene, akıl yolunu izlemesi için yaptığı çağrıda Hermes'e katıldıkları sahneye hazırlar.

Yani, ilk bölümün konusu. Prometheus'un bağlanmasıdır — şimdiki zaman; ikincisininki, geçmişin hikâyesidir; üçüncüsününki, İo'nun yazgısı ve Herakles'in doğuşudur — gelecek zaman; dördüncü bölümse, cezanın artışıyla birlikte, birinciyi dengeler. Fakat bütün oyun boyunca, bu şimdiki, geçmiş ve gelecek zaman iplikleri öyle bir ustalıkla dokunur ki, her dönüm noktasında dikkatimiz gittikçe artan bir ağırlıkla geleceğe çekilir. Güç'ün açış konuşması, Prometheus'un acı çekerek Zeus'un zorbalığını kabullenmeyi öğreneceğini bildirerek biter (10-11), bundan sonra gelen Hephaistos'un konuşmasıysa zorbanın kendisinin de, zaman içinde davranışını değiştirebileceği anıştırmasıyla biter (35); bu temaların ikisi de *parodos*'ta geliştirilecektir (168-85). Hephaistos, görevini yaparken o ateşli çığlığı atar, "Ah Prometheus, için için yanıyorum çektiklerine!" (66). Güç'ün buna verdiği sert karşılık, bu sahnenin kapanışına rastlar, dikkatimiz yeniden geleceğe dönmüştür.

> Sana tanrılar yanlışlıkla Prometheus demişler,
> Düğümleri çözen demekse adın,
> Çöz bakalım şimdi bu çözülmez düğümleri!

Bu aşağılama da yine birinci bölümün sonunda yanıtlanacaktır, her iki karşıt tarafın da istediği son uzlaşmayı şöyle bir göz ucuyla görürüz (186-92).

Birdenbire geçmişe döneriz (193). "Her şeyi açıklamasını" rica eden Nymphea'ların bu isteği üzerine Prometheus istemeyerek yorumlamalarına başlar. Daha sonra, onun bu gözüpekliğinden korkuya düşen Nymphea'lar hemen konuyu değiştirmek isterler (261-2); fakat şimdi onları gelecek hakkında açıklamalarını dinlemeye çağırarak konuşmasına ısrarla devam eden, Prometheus'tur (272-3). Sonra ara

oyun başlar — Okeanos tanrısının gelişi. Onun gidişinden sonra açıklamalar yeniden başlar, ikinci bölümün sonuna götürür, birincinin sonunda ima ettiği giz hakkında sıkıştırılan Prometheus geri çekilir ve gizi açıklamayı reddeder (522-5):

> Başka konulara geç, sırası değil henüz
> Bu sırrı açıklamanın, çok gizli kalmalı.
> Ancak bu sırrı saklayarak kurtulabilirim
> Bu zincirlerden, bu yüzkarası işkenceden.

Özetlersek, oyunun açış konuşmalarının, dikkatimizi geleceğe yönelterek, böylece bağlama sahnesinin kapanışını ve ilk bölümün sonundaki doruk noktasını, *parodos*'un son konuşmasını bekleyerek sonlandığını görmüştük. İkinci bölüm bizi geçmişe götürerek başlamıştı; fakat onun üç kesiminden birincisinin sonunda, ondan daha sabırsızlıkla üçüncünün sonunda, bir kez daha geleceğe bakmıştık. Ondan sonra İo sahnesi gelir; öyle bölünmüştür ki, geleceği daha da göze çarpar duruma getirmek ister gibidir: gelecek, geçmiş, gelecek; gelecek, geçmiş, gelecek. Tüm sergilemenin çekildiği bir amaç gibi, Herakles'in geleceğine ilişkin kehanetin o büyük etkisi buradan gelir (871-3); bu da birden kesilir ve daha sonra ilk bölümün ve yeniden ikincinin doruk noktasını belirleyen öteki motifin, öldürücü gizin tamamlanmasıyla, son bölümün açılışında (907-27) sonlanır. Prometheus'un anlatıları ve kehanetleri, dikkatimizi oyunun sonunda bitiş üzerinde toplayacak biçimde büyük bir sanatsal ustalıkla kullanılır.

Bu bitiş kaybolmuştur, fakat ikinci oyun olan *Kurtulmuş Prometheus*'un bazı önemli parçaları kalmıştır geriye.

Oyun, Titanlar Korosunun girişiyle başlıyordu. Binlerce yıl geçmiştir aradan, yeryüzünde ve göklerde çok değişiklikler olmuştur. Prometheus hâlâ kayasına zincirli durumdadır, fakat Tartarus'tan gün ışığına çıkarılmıştır. Titanlar, Güneşin günlük çalışmadan sonra atlarını suladığı Okeanos ırmağının kıyısından Avrupa ve Asya sınırlarına kadar olan gezilerinden söz ederler. Prometheus'un erkek kardeşleridir Titanlar — bu yüzden de, Hephaistos'un yüreğini

yumuşatan. Okeanos tanrısı ve kızlarını Prometheus'un ıssız kayasına kadar getiren bağlardan daha sıkı bağlarla bağlıdırlar ona. Kronos'a karşı savaşta eski düzenin yanında yer almışlardır, bu suçlarından dolayı da Zeus onları Kronos'la birlikte Tartarus'a atmıştı. Şimdi özgür bırakılmışlardır; Kronos da, tahmin edileceği gibi, geleneğe uygun olarak Mutlular Adaları'ndaki yeni evine götürülmüştür. Zeus, iktidarını acımayla kullanmayı öğrenmiştir. Hiç kuşkusuz Titanlar bu olayları anlatırlar kardeşlerine. Üzerinde derin bir etki bırakırlar onun, fakat ilk oyunun başlangıcında olduğu gibi yine sessizdir Prometheus.

Onun açış sözleri, Cicero tarafından yapılmış Latince bir çeviriden kalmıştır bugüne. Titanları çektiği büyük acılara tanık olmaya çağırır. Kaba zincirlerinden ve geleceğini Hermes'in bildirdiği kartalın işkencelerinden bedeni paramparça olmuştur, kendisine yasaklanmış ölümü özlemektedir. Konuşması, konuşanın bedensel acılar içinde olduğunu gösterir, tıpkı birinci oyunda bedensel acılara kayıtsız kalışını gösterdiği gibi. Ne Kurtarıcısına, ne de gizine ilişkin bir tek sözcük edilmez. Yalnızca ölümü özler. Zeus un istencinin Moira'larınkinden daha zayıf olduğu bir zamanın temsil edildiği ilk oyunda (515-18), Zeus'u elinden gelen kötülüğü yapmaya çağırarak meydan okumuştu ona, ölüme yargılı olmadığını söylemişti cesaretle (1053). Şimdi, Zeus'un istenciyle hayatta tutulduğu için ağlamaktadır. Belki de aradan geçen zaman içersinde Zeus ve Moira'lar bir araya gelmiştir. Eski ve yeni uzlaşıyordur.

Bunu izleyen sahneler, iki oyun arasındaki zaman içersinde meydana gelmiş olan değişiklikleri seyirciye anlatıyordu; fakat bu durumda anlatıcı, neler olduğunu bilebilecek bir durumda olmayan Prometheus değil de Titanlardı belki de: kardeşlerinin yararına, Zeus'un gücünü sağlamlaştırma yönünde gösterdiği ilerlemeleri ve eski düşmanlarına varıncaya kadar gösterdiği acımayı anlattıkları varsayılabilir. İlk oyunda, Prometheus önlememiş olsaydı Zeus'un insan soyunu yok edeceğini öğrenmiştik; fakat böyle bir niyetin artık terk edildiğinden emin olabiliriz, çünkü, göreceğimiz gibi, oğullarının en büyüğü kısa süre sonra dünyaya insanların yazgılarını düzeltmeye gönderilecektir. Yani, Prometheus bağlı durumda kalırsa, onun hareket

nedeni artık insanlığın geleceği korkusu olmayacaktır: ancak geçmişte yapılan yanlış şeylerden dolayı dargınlık olabilir. Eğer Titanlar, tıpkı Okeanos Tanrısı gibi, akıllı davranması ve kendini tutması için ona yalvararak, kardeşlerini Zeus'un kendisinden istediği gizi verip kurtuluş yolunu açmayı öğütlerlerse, öğütleri, Okeanos Tanrısınınki gibi sinsice olmayacaktır: onu eski düşmanına, bugün dünyayı yönetmekle kalmayıp iyi de yönetiyor olduğu için, boyuneğmeye zorlayacaklardır. Prometheus da, Okeanos kızlarına yaptığı gibi, başı dertte olmayanlardan gelen öğütlerin öğüt olmayacağı (263-65) yanıtını vermeyecektir, çünkü kardeşlerinin acıları kendisininkilerden az değildir. Fakat öteki kanıtları da düşününce, sanıyorum, Prometheus'un onların ricasını reddettiğini varsaymamız gerekir. Kurtulmadan önce gizini açıklayarak kendini "yüce sözlerini geri almak" durumuna getiremez henüz.

Aiskhylos'un Medici elyazmalarında, *Zincire Vurulmuş Prometheus*'un başına eklenmiş olan *dramatis personae*'sinde Yeryüzü Tanrıçası Ge'nin ve Herakles'in de adları geçiyor. Herakles'in *Kurtulmuş Prometheus*'ta ortaya çıktığı bilindiğine göre, her iki adın da ikinci oyunun karakterlerini ya da her iki oyunun karakterlerini bir arada veren bir başka listeden yanlışlıkla buraya sokulduğu konusunda fikir birliği vardır.

Yeryüzü Tanrıçasının geleneksel olarak Yunanistan tanrılarının en eskisi ve en saygını olduğu düşünülürdü: her şeyin en sonunda geri döndüğü her şeyin kökeni, tanrı ya da insan bütün yalvaçların esinlerini aldığı bütün aklın kaynağı. Üstelik Prometheus'un da anasıdır. Açılıştaki kendi kendine konuşmasında ve yine birinci oyunun sonunda uğradığı haksızlıklara tanık olmaya çağırdığı kimse de oydu. Gökyüzündeki savaşın yazgılı gidişini ondan öğrenmiş, Zeus'un payını onun öğüdü üzerine kendisi almıştı. Kurtarıcısının geleceğini ona önceden söyleyen oydu, gizini ona söyleyen de.

Birinci oyunda hem Hephaistos'un hem de Okeanos Tanrısının mahkûmla yakınlıklarını nasıl vurguladıkları ve ikincinin başlangıcında nasıl daha da yakın akrabaları olan Yeryüzünün oğulları tarafından ziyaret edildiği belirtilmişti. Onların ziyaretini Yeryüzü Tanrıçasının kendisinin de ziyareti izler, böylece üçlemenin

başlangıcında sunulan bir motifin doruk noktasına ulaştığını belirtir bu. Bundan, tanrıçanın amaçlarının diğerlerinkine benzer olduğunu çıkarabilir: ona sevgisini ve yakınlığını sunmak, aynı zamanda onu boyuneğme akıllılığına inandırmak. Şimdi anasının sesi akrabalarının geri kalanının yakarılarına eklenmekte, sertliğini yumuşatmasını ve kurtuluşunun önündeki engeli kaldırmasını rica etmektedirler ondan.

Gizi şudur. Eğer Zeus Thetis'le birleşirse, Thetis ona kendisini devirecek bir oğlan doğuracaktır. İmdi, daha sonra gelen yazarların kaydettiği gelenekte, Zeus gerçekten de, gizin açıklanması onu niyetinden döndürdüğü sırada Thetis'in peşinde koşmaktaydı. Böylece, durum son derece dramatiktir. Prometheus biraz daha dayanırsa, düşmanının devrilmesi gerçekleşecektir. Öte yandan anası, yalnızca kendi kurtuluşunu sağlamak için değil aynı zamanda Zeus'un düşmesini önlemek için, vakit çok geç olmadan boyuneğmesini rica eder ondan; Zeus insan soyunu yok etmeye çalışan kinci zorba değildir artık. Herakles'in doğumuyla insanları kendi korumasına almıştır. Prometheus'tan, rakibinin karışısında sinmesini değil, özveriden çok daha fazlasını zaten gösterdiği aynı insan soyu uğruna gururundan vazgeçmesi istenmektedir.

Açıklamanın nasıl yapılacağıyla ilgili olarak şu da gözden kaçırılmamalı: gizi, Prometheus kadar Yeryüzü Tanrıçası da bildiğine göre, onun istediği tek şey, Prometheus'un açıklamasına izin vermesidir. Açıklamanın onun ağzından yapılmasına gerek yoktur. Dahası, Tanrıçanın böyle bir göreve eğilimi varsa, bu durumdan yararlanacak ve Zeus'u kendi kurtuluşu karşılığında Prometheus'u özgür bırakmaya zorlayacaktır. Bütün yaratıkların olduğu gibi, Zeus'un varlığının da yaratıcısı olan, yükselişinde ona yardım etmiş olan, dahası Doğru'nun kişileştirilmiş biçimi olan tanrıçadan daha etkili bir aracı bulunabilir miydi?

Sanırım işte bu noktada Prometheus razı olur: fakat bir başka sıkıntı daha beklemektedir onu. Anasının ayrılışından sonra bir kanat sesi duyar. Okeanos Nymphea'larını beklerkenki korkusunu ve onların inandırmak için onu nasıl sıkıştırdıklarını anımsayalım. Bu kez korkuları yerindedir. Kartal şölenine dönmektedir. Tam aksi yönden yaya ve

mızrakla silahlı, ünlü aslan postuna bürünmüş bir savaşçı belirir. Yayını gerer ve onu kendisine armağan etmiş olan Apollon'a dua ederek kartalı vurur. Prometheus, kurtarıcısını tanıyarak "nefretli babanın sevgili oğlu" diye selâmlar onu; bu selâmlamanın hemen ardından da Herakles'i, yazgısına uygun olarak bağlarını çözmeye çağırdığını varsayabiliriz. Bununla birlikte, acı çekenin kim olduğunu artık öğrenmiş olan Herakles, babasının ezeli düşmanına yardım etmekte pekâlâ isteksiz davranabilir. Prometheus o zaman, barışmaları için büyük engeli ortadan kaldırmış olduğunu açıklayacak ve yüzyıllarca önce tam oracıkta atalarına yapmış olduğu hizmetleri anımsatacaktır. Bundan başka, onu gezi öykülerine yöneltebilir ve çektikleri artık bittiğinde geleceğin onun için neler sakladığını bildirebilir ona. Karşılıklı olarak kendi isteği yerine getirilirse, İo'ya o kadar isteksizce açtığı bilicilik pınarını akıtmak için sabırsızlanmaktadır şimdi. Herakles, "yakarıcıya acır." Prometheus onun geleceğini bildirecek, o da buna karşılık onu özgür bırakacaktır. Prometheus'un İo ve Okeanos kızlarıyla yaptığı pazarlığa koşut bu tür bir anlaşma (780-85) drama yazarının, gerçek kurtuluşun doruk noktasını sahnenin sona saklamasını olanaklı kılacaktı.

Bugün elde bulunan parçalar, İo'nun dolaşmaları nasıl dünyanın doğu ve güney sınırlarını kapsıyorsa, Herakles'inkilerin de kuzeye ve batıya uzanacağını göstermeye yetiyor. İki kehanet birbirini tamamlıyor, dünyanın dört bucağını kapsıyor. Özellikle, başka kaynaklardan bildiğimize göre, Herakles'i Hesperid'lerin Bahçesine yönelten ve birinci oyunda tanıdığımız Atlas'ın yardımıyla Altın Elmaları almasını ona söyleyen Prometheus idi. İkincide, drama yazarının Diz Çöken Herakles adlı burcun kökenini açıkladığını da biliyoruz. Hesperid'lere giderken Ligurian'larla savaşması sırasında kahramanın silahları yetersiz kalmış, dizleri üzerine çökmeye zorlanmıştı o. Bu demektir ki, Prometheus, bu karşılaşmanın anısına, ölmüş öteki kahramanlarınki gibi Herakles'in hayalinin de ölümünden sonra yıldızlar arasına yerleştirileceğini bildirmiştir. Böyle olunca, kehanet Altın Elmaların araştırılmasıyla ya da kahramanın çabalarının sonuncusuyla —son yazgısı olan gökyüzüne çıkışına herhangi bir

anıştırma yapmaksızın Hades'e inişiyle— bitmiş olamaz pek. İo'ya bildirdiğine uygun olarak. kahramanın yeniden doğuşuyla son bulacak olan tanrılaşması gibi uygun bir sonuca kadar götürülmüş olması gerekir.

Prometheus anlaşmada kendine düşen şeyleri yerine getirmiştir; Herakles de kendine düşeni yapmalıdır. Kahraman kayaya tırmanır ve Hephaistos'un elinden çıkma zincirleri parçalar.

Yeryüzü'nün Zeus'a karşı görevinin sonucunu bekleriz hâlâ; yine anımsarız ki, birinci oyunun kapanışında Zeus, elçisi aracılığıyla Prometheus'un acılarının. onun yerine ölümsüzlüğü vereceği bir başka tanrı buluncaya kadar bitmeyeceğini açıklamıştır (1026-29). Bu yüzden Hermes'in yeniden ortaya çıkması olası. Her şeyden önce. Yeryüzü'nün aracılığının işe yaradığını bildirir. Gizin açıklanmasıyla suç nedeni ortadan kalkmıştır; ne var ki, hemen ortaya çıkacak nedenlerden dolayı belki de resmi barışmanın gerçekleşmesi gerekmektedir hâlâ. Ayrıca Zeus'un. hoşnutsuzluğunun bir kısmını, mahkûmu. babasının rızası (771) olmadan özgür bırakmış olan oğluna yüklemesi de olasıdır. Herakles'in kendi kendini zeytin dalıyla bağladığı söylenir — belki de Atina'da Akademi'de Athena'nın diktiği zeytin fidanını bir anıştırmadır bu; bu eyleminin nedeninin, kendini mahkûm yerine vekil olarak bağlamak yoluyla babasının öfkesini savuşturmak isteği olduğu görülüyor. Bu nokta drama yönünden önemli, çünkü üçüncü oyun için bir başlangıç noktası sağlar. düzenli üçleme biçeminde. bir güçlük bir başka güçlüğün yaratılmasıyla çözülür. Sonunda. mahkûm. yerine geçecek birini bulmak zorundadır. Bu noktada Herakles ileri çıkar ve onmaz acılarla kıvranan, ölmek isteyen fakat ölemeyen Kheiron Kentauros'unu kazayla yaraladığını açıklar; bu yüzden, Prometheus yerine o ölümsüzlüğünden vazgeçsin der. Önerisi kabul edilince. Herakles orada olan herkesin dualarıyla, tarihsel yazgısının geriye kalan bölümünü gerçekleştirmek üzere oradan ayrılır.

Drama yazarının bizi bıraktığı durumu düşünürsek, görürüz ki, tıpkı birinci oyunda İo'ya açıklanan kehanetin, ancak ikinciden, yani Herakles'in gelişiyle tam olarak gerçekleşen bir bekleyişi ortaya çıkarışı gibi, Herakles'e açıklanan kehanet de öncekinden azımsan-

mayacak bir bekleyiş — onun tanrılaşması— ortaya çıkarmıştır şimdi; bunun da gerçekleşmiş olduğu güvencesi verilinceye kadar aklımız rahat etmeyecektir. Bu yüzden, üçüncü oyunun olay dizisinin yalnızca Prometheus'un Olympos'a yeniden kabulüyle değil, fakat Herakles'in geleceği ile ilgili olduğu sonucuna karşı çıkmak güçtür. İki kahramanın yazgıları birbirine kilitlenmiştir, ikinci oyunun kapanışında ilgimiz bir ölçüde Herakles'e çevrilmiştir.

Kurtulmuş Prometheus konusundan ayrılmadan önce yeniden kurulabildiği kadarıyla onun yapısını *Zincire Vurulmuş Prometheus*'unkiyle karşılaştıralım. Birinci oyunun başlangıcında Prometheus'un sessizliği, ikincinin açılışındaki sessizliğiyle dengelenmektedir; birincideki Okeanos Tanrısının ziyareti ikincideki Yeryüzü Tanrıçasının ziyaretiyle; birinci oyunun Korosu Okeanos Kızları, ikincinin Korosu Yeryüzü'nün oğullarıyla; İo'nun doğuda ve güneyde dolaşmaları, torununun kuzeyde ve batıda dolaşmalarıyla; insanoğlunun büyük yardımcısının doğuşu kehaneti, onun tanrılaşacağı kehanetiyle. Böylece öyle görünüyor ki, her iki oyun da yazarın öteki yapıtlarını incelerken bulmayı umduğumuz organik bir bakışımla kurulmuştur.

Üçüncü oyun *Ateşi Taşıyan Prometheus* diye adlandırılmıştı. Bu başlık, belki de Pausanias'ın Akademi'de eski Prometheus imgesinin sağ elinde gördüğü (yanlışlıkla asa sandığı) meşaleye bir göndermedir; orada, daha önce belirtildiği gibi, tanrıya, insana ateşi kullanmasını öğretmiş olan ve her yıl yapılan meşale yarışlarıyla onurlandırılan üç tanrıdan biri olarak tapılıyordu.

Üçlemenin sonucuyla ilgili biraz yol alınış bulunuyoruz şimdiden. Her şeyden önce, Prometheus, Olympos'a yeniden kabul edilmek için uğraşan bir yakarıcıdır. *Oresteia*'da yakarıcı, insanlar arasında bu erdemi üstün tuttuğunu ileri süren kentin koruyucusu akıl tanrıçası Athena'nın araya girmesiyle kurtuluyordu. Aynı tanrıçanın Prometheus'la eski bir bağı vardı. Prometheus'un onun doğumunda, Zeus'un kafasından tam silahlı olarak fırladığında ona yardım ettiği ve insanlığın yaradılışında her ikisinin işbirliğinde bulunduğu anlatılıyor. Fakat her şeyden önce, Prometheus'a Akademi'de bir yer verilmiştir

— tanrıçanın rızası olmadan kazanamayacağı bir onurdur bu. Üç ateş tanrısından, daha yaşlı olan ikisini üçlemenin açılışında tanımıştık; bu yüzden sanıyorum ki, sonuçta üçünün en genci ve en yücesiyle tanıştırılıyoruz. Prometheus'u babasıyla barıştıran ve ona kendi hakkı olan insani onurları veren Athena'dır.

Herakles, Hades'e inişinden sonra, erginlenme niyetiyle Eleusis'i ziyaret eder, fakat Kentauros'ların kanından temizlenmedikçe mysteria'ları göremez, dolayısıyla Agra'da arındırılır, sonra da erginlenir. Yine söylendiğine göre, Agra'nın Küçük Mysteria'ları, Demeter tarafından, Kentauros'ları öldürdükten sonra Herakles'i arındırma gibi açık bir amaçla kurulmuştu. Apollodoros'un ve Diodoros'un günümüze aktardığı bu söylenceler Aiskhylos'un doğum yeriyle bağlantılıdır. Bunları o da biliyor olmalıydı, daha sonra gelen yazarların bunları ondan türetmiş olmaları da olasıdır. Bu nedenle öyle görünüyor ki, şair burada da gizli bir amaçla çalışıyordu — yani, üçlemenin sonunda Athena ayininin bir başka ve çok daha önemli bir yönünün başlatılması amacıyla: Demeter'in Küçük Mysteria'ları.

İo'nun çektiği acı kısmen Hera'nın kıskançlığına bağlıydı, onun soyundan gelenler de aynı nedenle çok acı çekmişti. Bununla birlikte Herakles sonunda Olympos'a kabul edildiğinde Hera ile barıştırıldı ve Hera'nın kızı, ebedi gençlik tanrıçası Hebe ile evlendirildi. Ayrıca, Herakles ile Hebe'nin evlenmesi Hera'nın İo Ailesiyle barışması anlamına geliyorsa, onun açıkça kendi efendisiyle barıştığı anlamına da gelir. Onun İo'ya ve Herakles'e olan düşmanlığı bir karı koca kıskançlığıyla başlamıştı, suçlusu Zeus'tu. Birinci oyunda Zeus'u ölümlü bir kızın peşinden vicdansızca koşarken gördük; ikincisinde, Thetis'in peşinde gördük; fakat üçüncüde, oğullarının ve kızlarının birleşmesini kutsamada Hera'ya katıldığında, her ikisi de, evliliğin kutsallığının koruyucuları olarak yanyana dururlar, böylece insanlığın ilerlemesinde bir ileri adımı daha belirler bu.

Başlangıçta, Zeus insanlığın kurtuluşu için Prometheus'a işkence eder. Zaman ilerler, her ikisi de akıllanmıştır artık, Prometheus Zeus'u yok olmaktan kurtarır, kendisiyse Zeus'un oğlu tarafından kurtarılır;

bu oğul, babasının yol göstericiliğinde, Prometheus'un insanlığa ilerleme yolunu açma işini sürdürür; tanrılar arasındaki aile kavgası da sonunda Athena tarafından çözülür; insan uygarlığının doruğundaki kentin koruyuculuğunu üstlenerek babasının amacını tamamlamıştır. Dolayısıyla, üçlemenin kapanışında bu üçü —Prometheus, Herakles, Athena— Tanrı fikrinin başlayışının, gelişiminin ve tamamlanmasının temsilcileri olarak, insanın yazgısının kurucusu, ilerleticisi ve tamamlayıcısı olarak birlikte görürüz.

Eğer üçlemenin bu görünümü temelde doğruysa, mitin yorumlanmasında bütün derin görüş farklılıklarına karşın, Aiskhylos'un Hesiodos'un başladığı işi sürdürdüğü anlamına gelir bu. Prometheus'un öyküsü, Boiotia'nın cahil köylülerinin anlattığı masalın sınırlarının çok dışında bir entelektüel içerikle doldurulmaktadır artık; fakat Hesiodos'un ötesinde yeni bir yorumu belirleyen ilerleme, mitin ilkel çekirdeği üzerinde onun yaptığı ilerlemeden daha az olmamak üzere, toplumun kendisinin temeldeki ilerlemesiyle olanaklı hale gelmektedir. İnsan yaşamının maddi temeli genişlediği ve zenginleştiği için, bundan hep büyüyen bir düşünce derinliği ve verimliliği çıkar ortaya; fakat maddi süreç devamlı olduğuna göre, yeni olan, başlangıçta eskinin içinde gizli olduğu için, entelektüel ilerleme geleneksel fikirlerin boyuna yeni uyarlamaları biçimini alır. Prometheus söylencesi bunun açık bir örneğidir. Bu konuda Aiskhylos'un yaptığı, o kadar yaygın bir biçimde bilinmekte ve öyle hayranlık uyandırmaktaydı ki, söylenceyi pekâlâ sabitleştirir, katılaştırabilirdi; tabii, herhangi bir şey onu sabitleştirirse; fakat bu söylence, dünyanın onu o kadar canlı bir biçimde yansıttığından daha fazla sabitleştirilemezdi. Dolayısıyla, Prometheus'un öyküsünün daha sonra nasıl yorumlandığını görmek ilginç olacaktır.

Aşağıdaki parça, kendisinden bundan başka bir şey kalmamış olan yazar Moskhion'un kayıp bir oyunundan alınmadır:

> Ve önce gözler önüne sereceğim, daha başlangıçtan
> İnsan yaşamının en eski kökenini.
> Upuzun bir çağ vardı, nicedir ölümlüler

Güneş görmeyen dağ kovuklarında, koyaklarda
Hayvanlar gibi yaşıyordu; çünkü henüz
Üstü çatılı evleri, taş duvarlarla çevrili
Güvenle yaşayabilecekleri kasabaları yoktu,
Ne de toprağı derinden kazabilecekleri sabanları
Ürün versin diye; ne demirden bıçakları
Budamak için sıra sıra asma kütüğünü.
Dünya henüz çocuksuz bir erdendi,
Ve insanlar birbirinin etiyle besleniyordu,
Çünkü o zaman Yasa'nın yeri aşağılarda,
Zor'unkiyse yücelerde, Zeus'un sağ elindeydi.
Ama sonunda Zaman, o her şeyi doğuran Zaman
Değiştirince bizim ölümlü yaşamımızı
İster Prometheus'un hünerli elleriyle,
İster Zorunlulukla ya da nice bir beceriyle
Doğa'nın derslerinden öğrendiği,
O zaman buldu insanlar nasıl döndüreceklerini
Demeter'in armağanını yemişlere.
Dionysos'un içkisini buldular, sonra da
Bir çift öküzle toprağın karnını deşmeyi,
Başlarının üzerinde çatılar yükseltmeyi
Ve kentler kurmayı öğrendiler,
Hayvanlardan ayrılıp uygarlaştılar.

Bu parça tam da tartışmamızın bizi bulma umuduna götürdüğü geleneğin gelişimindeki bağı sağlıyor bize. Bir yandan, mit zarı dağılmıştır, bugüne kalan izler, şiirsel süslerden başka şeyler değildir artık; onlardan biri olan Zor'a yapılan anıştırma da *Zincire Vurulmuş Prometheus*'un bilinçli andaçlarından biridir besbelli; Güç ve Zor'u, başlangıçta "kendi başına yasa" olan tanrının elçileri olarak tanıtırken, Aiskhylos'un amacını yazarın doğru olarak yorumladığını göstermektedir. Öte yandan, Zorunluluktan söz edilmesi açıkça, dördüncü yüzyıl maddecilerini işaret ediyor. Gelenek, Aiskhylos ve Epikuros'ça da kabul edilebilecek bir biçim içinde belirtilmektedir.

Öteki kanıtımız Platon'un amcası Kritias'ın bir oyunundan alınma bir başka drama parçası:

Bir zamanlar insan yaşamı
Zorla yönetilirdi, yabanıl ve düzensizdi,
Doğruluğun ödüllü yoktu
Günahlarsa cezasız kalırdı. Sonra, sanırım
İnsanlar ceza biçen yasalar koydular
Adaleti yüceltmeye, küstahlığı dizginlemeye.
O zaman bile, yasalar önlüyorsa da insanı
Açıkça kötülükler işlemekten,
Gizlice yapılıyordu kötülükler, ta ki
Sağduyulu ve uzak görüşlü bir düşünür
Tanrıları icat edinceye kadar
Bütün yaptıkları ya da söyledikleri
Hatta hayal ettikleri bile
Korkulacak kötülükler olan tanrıları;
Ve Tanrıyı tanıttı; insanlara
Aklıyla gören ve işiten ve bütün insanların
Söylediklerine ve yaptıklarına kulak veren
Ölümsüz bir ruha inanmayı öğreterek.

Burada kendimizi farklı bir atmosferde buluyoruz. Kritias, Peloponnesos Savaşının son yıllarında (İ.Ö. 404) Atina'da bir terör yönetimi kurmuş olan Otuz Tirandan biriydi. Etkin ve sınıf bilincine sahip bir karşı devrimci olarak "yasa ve düzen"in bastırma işlevini açık açık ilan ediyor, sinik bir içtenlikle kitleleri cehalet ve kulluk altında tutma aracı olarak dinin değerini tanıyor. Dile getiriliş tarzından çok özüne dikkat edersek, kusursuz olan bu Tanrı fikrinin çözümlemesi, belki de Aiskhylos'u şaşkına çevirirdi; fakat onun kendi ustası Pythagoras'ın, insanların adalet gereksinimini gerçekleştirirken, Göklerde Themis'e, Cehennemde Dike'ye, yeryüzündeyse Nomos'a aynı işlevi verdiklerini açıkladığı bildirilmektedir: başeğmezlik günahını işleyenler, evrenin tüm yapısına saldırıda bulunmuş kişiler olarak görüneceklerdir; Aiskhylos'un kendisiyse, insanın olduğu kadar Tanrı'nın da evrimin bir ürünü olduğunu, iki sürecin birbirine çok yakından koşut olduğunu öğretmişti. Dahası, yasanın işlevinin korkutmak olduğunu duyunca, Aiskhylos'un *Oresteia*'da yasanın saltanatını kurduğunda Athena'ya

söylettiği sözleri anımsıyoruz: "Korku olmasa hangi insan doğru olur?" Aiskhylos'un daha sonraki yapıtları bizi Atina'nın tarihinde, Kleisthenes'in orta sınıf destekleyicilerinin *isonomia*'sını, gittikçe daha açık biçimde, kendi ayrıcalıklı durumunu zorla devam ettirmek için o sınıfın kullanacağı bir araç olarak gösterildiği bir noktaya getirmekte.

Prometheus'a dönersek, onun insanlara yaptığı hizmetlerin öyküsü, yine Platon tarafından, aynı adlı diyaloğunda Protagoras'a söylettiği yeni bir biçimde anlatılıyor. Şöyle özetleyebiliriz bunu.

Canlı yaratıklar tanrılar tarafından topraktan ve ateşten yapılmışlardır. Yaratılmalarından sonra, Prometheus ile erkek kardeşi Epimetheus (Aiskhylos'un görmezlikten geldiği, fakat Hesiodos'a kadar giden Öngörü Tanrısının bir zıttı) kendi yeteneklerini onlara bağışladılar; her tür, kendini savunma aracına sahip olabilsin diye toynaklar, kanatlar ya da yeraltı barınakları verdiler; soğuğa karşı korunsunlar diye postlara, derilere sardılar onları; içlerinden bazılarına ötekilerin doğal avı olmaları yazgısını verdiler, aynı zamanda onları son derece doğurgan yapmakla yaşamda kalmalarını sağladılar onların. Bütün bunlar, kardeşinin yönetimi altında Epimetheus tarafından yapıldı, fakat görevi sona erince gördü ki, bütün uygun, işe yarar yetenekleri beceriksizce hayvanlara vermiş, insanlara hiçbir şey kalmamış. Böyle güç bir durumla karşı karşıya kalınca Prometheus, asıl sahipleri olan Hephaistos ve Athena'dan çaldığı ateşi insanlara verdi, bunun sonucu olarak da hırsızlıktan cezaya çarptırıldı. İnsanlar, tanrıların yakını olarak, içlerindeki tanrı inancıyla ve konuşma yetenekleriyle öteki hayvanlardan ayrılıyorlardı. Giysiler, ayakkaplar yapmaya, evler kurmaya, toprağı işlemeye başladılar, sonunda hayvanlardan korunmak için kentler kurdular. Fakat ne yazık ki, kentlerde bir araya gelince birbirini yağmalaya başladı kentliler; bunun için insan soyu ortadan kalkar korkusuyla Zeus Hermes'e, onlara utanma ve adalet gibi armağanlar vermeyi buyurdu. Bunların hiç ayrım yapmaksızın mı verileceği, yoksa el zanaatlarında ustalaşmış olanlar gibi seçilmiş bireylere mi verileceği sorulduğunda Zeus şöyle karşılık

verdi: "Hepsine ortak olarak verilsin, ayrıca benden bir yasa da ver onlara: utancı ve adaleti paylaşmayan biri, toplum içinde bir hastalık gibi ölüme yargılı olacaktır."

Bu yorumun sahibi, adalete ve yasaya karşı tutumunda Kritias'la aynı düşüncededir, fakat insanla insan arasındaki çatışmanın —sınıf savaşımının— ancak kent yaşamının başlamasıyla ortaya çıktığını kabul ederek yüce bir anlayış gösteriyor; ve insanın Tanrıya inancını, dikkatli bir biçimde, varlığının kökenleri kadar geriye bir yere yerleştiriyor. Aiskhylos'un tersine, dünyanın kutsal yönetimi sabit ve kalıcıdır; insani ilerlemenin onuruysa, rolü ikincil olan Prometheus' tan, her şeyi bilen, her şeye gücü yeten ve hiç değişmez olan Zeus'a aktarılıyor.

Şimdi bu şeylerin aşağı tabakalara nasıl göründüğünü görelim. Philemon dördüncü yüzyıldan bir komik drama yazarıydı. o zamanki komik drama yazarlarının çoğu gibi bir Atina yurttaşı değil, oranın yabancı sakinlerindendi. Şunları söyleyen Philemon'du:

> Kölede de bizimkinin aynı, insan eti var
> Doğrusu, Doğa'da bütün insanlar özgür doğar.

Prometheus'un, insanı hayvanların düzeyinin üstüne çıkarmış olan armağanları konusundaysa şunları söylüyor:

> Üç kez daha mutludur hayvanlar
> Bu şeyleri anlamadıkları, sormadıkları için,
> Ve de öteki zararlı fazlalıkları olmadığı için —
> Onların yasaları kendi öz doğalarıdır; gel gör ki,
> İnsanın yaşamı, taşıyabileceğinden ağır bir yük —
> Hayallerinin kölesi o, yasaları bulup çıkarmış ortaya.

Buna benzer bir görüşü, bir halk filozofu olan Kinik Diogenes ayrıntılı bir biçimde geliştirmişti; Diogenes'in toplumsal görüşü, Platon'un Akademi'de zengin delikanlılara verdiği dersleri "boşa za.nan harcama" olarak suçlamasıyla ve Megara'da söylediği nakledilen sözlerle belirlidir: Megara'da koyunların sırtlarındaki postla soğuktan korun-

duğunu, çocukların sırtlarındaysa bir şeyin olmadığını görünce şöyle der: "Megaralının oğlu olmaktansa koçu olmak daha iyi."

Diogenes, insanın yaşamını hayvanlarınkinden daha acınası hale getiren şeyin lüks olduğunu açıklar. Hayvanlar su içer, ot yer, yılın büyük bir bölümünde çıplak dolaşır, asla bir eve sığınmaz ya da ateş kullanmaz; bu yüzden de, boğazları kesilmedikçe, Doğa'nın kendilerine verdiğince ömrü hekimlere ya da ilaçlara gereksinim duymadan, sağlıklı ve güçlü yaşar. Öte yandan, insanlar yaşama o kadar bağlı, onu uzatmakta öyle ustadırlar ki, çoğu yaşlılığa asla erişemez ve burada sayılamayacak kadar çok hastalık yükü altında yaşarlar. Dünyanın onları doğal ilaçlarla donatmış olması yetmez onlara — cerrahi de dağlama da olmalıdır onlar için... Kentlerde bir araya gelir gelmez, sanki bir araya gelişlerinin tek amacı buymuş gibi birbirine karşı en korkunç suçları işlemeye başladılar. Dolayısıyla, Prometheus'un ateşi bulduğu için Zeus tarafından cezalandırılması öyküsünü, Diogenes insanın lüksünün ve kolay beğenmezliğinin kökeni ve başlama noktası olarak anlıyordu; çünkü Zeus'un insanoğlundan nefret etmediği gibi, onların iyiliğine olan herhangi bir şeyi onlara çok görmeyeceğini de söylüyordu.

Prometheus şimdi bir kutsama olarak değil bir bela olarak bakılan armağandan ötürü haklı olarak cezalandırılmış bir türedi, bir sonradan görme olmuştur. Diogenes'in, uygar yaşamın insanı baştan çıkarıcı etkilerine ilişkin görüşü bizi Hesiodos'a getiriyor yine — masala göre, insan, her biri bir öncekinden beter, yeni bir biçime giren çağlar yaşamaktadır; bu da gösteriyor ki, onun zamanında, çökmekte olan kent-devletinde zenginle yoksul arasındaki savaşım, toprak sahibiyle serf arasındaki savaşım kadar derin bir biçimde insan bilincine işlemişti.

Bu mitin tarihini, Ortaçağlardan günümüze kadar birbirini izleyen tekrar tekrar yorumlamalarında kovalamak ilginç ve yararlı bir görev olurdu; fakat şimdilik Shelley'in bu mit üzerine bazı düşünceleriyle konuyu kapamakla yetinelim.

"Dünyanın hemen hemen her yerindeki iyi şiirde olduğu gibi, yüksek türden Yunan şiirinde de güçlü geleneğin, çağdaş yaşamın bütün uygunsuzluklarından kaçınmak olduğuna" inanan, ve "*Oresteia*'da politik anıştırmalara ilişkin hiçbir kanıt" göremeyen Gilbert Murray,

"katkısız kötüyle katkısız iyi arasında basit bir yarışmadan başka bir şey olmayacak kadar dramadışı bir gereçten Shelley'in böyle görkemli bir şiir çıkarmış olmasının şaşırtıcı olduğunu" söylüyordu. Böyle olsaydı gerçekten şaşırtıcı olurdu, ama Aiskhylos'un tersine Shelley, ne için yazıldıklarını açıklamak amacıyla şiirlerinde önsözler yazma alışkanlığındaydı; *Kurtulmuş Prometheus*'a yazdığı önsözde şunları söylüyordu:

> Edebiyatımızın altın çağının büyük yazarlarını, Hıristiyan dininin en eski ve en ezici biçimini silkeleyip tozunu atmış olan halk zekâsının o ateşli duygusuna borçluyuz. Milton'u aynı ruhun ilerlemesine ve gelişmesine borçluyuz; kutsal Milton, hiç unutulmamalıdır bu, bir cumhuriyetçiydi, ahlâki değerleri ve dini sorguya çeken yiğit bir insandı. Bizim çağın büyük yazarları —haklı olarak varsayabiliriz ki— toplumsal koşullarımızda hayal edilemeyen bir değişimin ve bu değişimi pekiştiren fikirlerin yoldaşı ve habercileridirler. Akıl bulutu kendi ortak şimşeğini çakıyor, kurumlarla fikirler arasındaki denge şimdi yeniden kuruluyor ya da kurulmak üzeredir.

Shelley'in fikirleriyle çatışma halinde bulduğu bu kurumların neler olduğunu merak eden varsa, onun *Manchester'deki Katliam Üzerine Yazılmış Maskeli Anarşi Oyunu* adlı şiirini okuyalım, yeter; Özgürlük, der o:

> Çalışmak ve öyle bir ücret almaktır ki
> Yaşam gün gün sürsün senin
> Kollarında, bacaklarında, bir hücrede gibi,
> Zorbaların oturmak için kullandığı.
>
> Sen onlar için yaratılmışsın
> Dokuma tezgâhı ve saban ve kılıç ve bel
> Senin isteğin olsun olmasın
> Onları savunacak, onları besleyecek.

Bu çatışma, "katıksız kötüyle katıksız iyi arasındaki basit bir yarışma"dan daha rahatsız edici, daha elle tutulur bir şeydi; doğrudan çağdaş savaşımından ortaya çıktığı için de dramatiklik doğasında vardı.

Ancak o günlerin yönetici sınıfının acımasızlığını, yalancılığını ve ikiyüzlülüğünü, çıkardıkları Ortak Kararnameleri'nde ve Av Yasası'nda, İşçileri Koruma ve takas sistemlerinde ortaya çıktığı haliyle incelemiş olanlar, bugün insanlığın çoğunluğunun ortak yazgısı olan acılardan hiç de az olmayan acılar karşısında Shelley ile aynı tavrı takınanlar, Prometheus'un meydan okuyuşunda yanan öfkeyi anlayabileceklerdir:

> Zalim, meydan okuyorum sana! sakin ve kararlı
> Bütün bana çektirdiklerini ödetirim sana;
> İğrenç Zorba, ister Tanrı soyundan, ister İnsan soyundan olsun,
> Boyun eğmeyeceksin önünde.

Shelley'in yaşamı süresince, en son İngiliz köylüsü de ortak tarlalarından sürülüp yollara bırakılmış, oradan Jamaika, Johannesburg ve Bombay gibi yerlerdekine koşut şartlarda kadın, erkek, çocuk çalıştıkları imalathanelere, mapuslara, dokuma fabrikalarına ve kömür madenlerine sürülmüşlerdi. Zengini zenginleştiren, yoksulu daha yoksul yapan Sanayi Devrimi dönemiydi bu: yeni proletarya açlığa, yoksulluğa ve polis baskısına karşın eylem için nasıl örgütleneceğini yavaş yavaş, acıyla öğrenirken, yeni imalatçı sınıfın, kokmuş bir toprak sahibi oligarşisinin ayrıcalıklarını yıkmakla uğraştığı bir dönemdi.

Aiskhylos, toprak sahipleriyle tüccarlar arasında, aristokratik ayrıcalıkların ortadan kaldırılması ve yurttaşlık haklarının bütün yurttaşlara yaygınlaştırılmasıyla kendini gösteren uzun savaşımın bir *concordia ordinum*'dan doruk noktasına ulaştığını görmüş olan ılımlı bir demokrattı. Bununla birlikte unutulmamalıdır ki, bu *concordia*, bütünlüğünü, özgür olmayan bir başka sınıfın varlığına borçluydu. Köleler eski demokrasinin proletaryasıydı; eğer köle olmasalardı, yani örgütlenmeleri yasak, dolayısıyla politik yönden güçsüz olmasalardı, toprak sahibi aristokrasinin devrilmesini onlarla efendileri arasındaki bir savaş izlerdi. Aiskhylos, ancak bu sınıfı kendi demokrasi anlayışının dışında tutarak, demokratik devrime Zeus ve

Prometheus'un uzlaşmasıyla simgelenen bir zıtların birleşmesi gözüyle bakabilirdi.

Shelley, desteğini proletaryaya yöneltmiş bir yukarı orta sınıfın üyesiydi. Fakat bu, köle bir proletarya değildi; özgürdü, oy hakkını gürültüyle istemeye başlamıştı. Bu sınıfla kapitalistler arasında uzlaşma diye bir şey olamazdı, çünkü çıkarları birbiriyle çatışıyordu; işte Shelley'in Aiskhylos gibi bir sonucu kabullenmesini olanaksız kılan da buydu. İnsanlığı savunanla onu ezen arasındaki barışma, uzlaşma fikrine başkaldırmak zorundaydı o. Onun düşüncesine göre, o erken günlerde bile, az çok açıklıkla, çatışmanın tek olası çözümünün, yönetici sınıfın, daha önce mülksüzleştirmiş olduğu sınıf tarafından mülksüzleştirilmesi olduğunu gören birkaç kişi vardı; fakat kısmen, bu sırada geleceğinin bilincinde olmayan proletaryanın olgunlaşmamışlığına, kısmen de vazgeçemediği kendi orta sınıf bakışına bağlı olarak Shelley, devrimci eylem fikrinden ürküyordu. Dolayısıyla, onun Jupiter'i devrilir, ama ancak edilgin direncin mistik gücüyle.

Shelley'e haksızlık etmemek için, Aiskhylos başarıldığını gördüğü bir devrimi kutlarken, Shelley'in devriminin o sırada geleceğin bir umudundan başka bir şey olmadığını da eklememiz gerek; ve bir yüzyıl daha öylece umut olarak kaldığını....

GÖNDERMELER

Childe, V. G. *Man Makes Himself* (Kendini Yaratan İnsan), Londra, 1936.

Mahaffy, J. P. *History of Classical Greek Literature* (Klasik Yunan Edebiyatı Tarihi), Londra, 1880.

Burke, E. *Reflections on the Revolution in France* (Fransa'daki Devrim Üzerine Düşünceler), 4. Bas. Londra, 1790

Murray, G. *Aeschylus*, Oxford, 1940.

XVIII

AİSKHYLOS'TAN SONRA

AİSKHYLOS'UN son yapıtları, Yunan tragedyasının evriminde bir dönüş noktasını belirler. Her şeyden önce, dörtlemenin ilk kez oluştuğu sırada başlamış olan o genişleme sürecini sonlandırır. Bu noktada dörtlemenin gelişimi durur ve kendisini oluşturan parçalara ayrılır. Satir oyun varlığını sürdürür, ama canlılığı giderek azalır. Yeni birim, kendi içinde bir bütün olan tek tragedyadır. Böylece, sanat biçimi, Sophokles (İ.Ö. 495-405) ile Euripides'in (480-405) ellerinde gelişiminin daha önceki bir evresine dönmüştür; fakat aynı zamanda bu tek tragedya, Aiskhylos'un üçlemesindeki üçüncü oyunun özel işlevine kadar götürülebilecek bazı özelliklerle belirgin hale gelir. Dolayısıyla bu, yalnızca tipe bir dönüş değil, fakat daha yüksek bir planda tipe dönüştür.

İkinci olarak, sanatın en sonunda birincil özelliklerinden biri olarak bakılabilecek şeyi geliştirmesi de ancak bu aşamada olur. Aristoteles'e göre trajik olay dizisi, iyi kaderden kötüye bir değişimden oluşmalıdır. Bu ilke, Aiskhylos'un yapıtına ancak çok sınırlı bir biçimde uygulanabilir, çünkü onun üçlemesinin normal sonucu ters yönde bir değişimdi. Dolayısıyla bu açıdan bakılınca, onun yapıtları hâlâ eskidir, tanrının ölümünün ardından yeniden dirilişinin geldiği acı çekme oyunundaki (passion play) ilkel olay dizisini devam ettirir.

Sanattaki bu yapısal değişiklikler ancak dış etmenlere bakılarak açıklanabilir; bu yüzden de Sophokles'in ve Euripides'in yapıtlarına geçmeden önce bir süre durup Atina toplumunda meydana gelmekte olan gelişmelere bakmalıyız.

İ.Ö. beşinci yüzyılda Attika nüfusuna değgin bilgiler, tahmine dayalı hesaplamalardan daha fazlasına izin vermeyecek kadar dağınık ve belirsizdir. Pers Savaşları dönemi için söylenebilecek tek şey, yurttaş sayısının belki de Peloponnesos Savaşlarının patlaması

sırasındakinden daha az. yerleşik yabancı ve köle sayısının ise tabii bunun da altında olduğudur. En son hesaplamalara göre. İ.Ö. 431'de karıları ve çocukları da içinde en azından 172. 000 yurttaş. en az 28. 500 yerleşik yabancı ve 115. 000'e varan köle vardı. yani. daha o zamandan köleler özgür nüfusun yarısının üzerine çıkmıştı; yetişkinlerin toplam sayısının dörtte birinden biraz fazlası oy hakkına sahipti.

Köle emeği. sermaye yatırımı yönünden en verimli alanlardan biri durumuna gelmişti. Nikias'ın 1.000 kölesi vardı. madenlerde çalıştırmak için kiralamıştı onları; Hipponikos'un aynı amaçla kullandığı 600 kölesi vardı. Madenlerde çalıştırılanların sayısı hakkında bilebildiğimiz tek şey. İ.Ö. 413 yılında 20. 000 den fazla kölenin Spartalılara kaçtığıdır; olasılıkla. bunlardan çoğu madenciydi. Aynı zamanda. çok sayıda köle taş ocaklarında ve ulaşım işlerinde kullanılıyordu.

Köle emeği sağlama olanağı arttıkça özgür emeğe olan istem azalıyor. sonuç olarak özgür emekçiler ya iş bulamıyor ya da kendilerini bir kölenin ekonomik düzeyine indiren koşullarda çalışmak zorunda kalıyorlardı. Bu yıkıcı rekabete karşı yerleşik yabancıların hiçbir korunma yolu yoktu. çünkü oy hakları yoktu ve sonuç olarak daha yoksul yabancılar Aristoteles'in "sınırlı kölelik" diye tanımladığı bir konuma düşüyorlardı. Ama yurttaşların durumu farklıydı. Aşağı sınıflar. yeni elde ettikleri politik haklarını. devleti kendilerini hiç çalışmadan beslemeğe zorlamakta kullanıyorlardı. İ.Ö. 450 ile 430 arasındaki yirmi yıl süresince. Perikles'in yönetiminde. mahkemelerdeki oturumlara katılmak da içinde kamu hizmetleri karşılığı ücret ödeme ilkesi devletin devamlı politikası olarak kabul edilmiş ve giderek genişletilmişti; sonuçta. bu dönemin bitiminde 20.000'in üzerinde yurttaş —tüm yurttaş sayısının üçte biri ile yarısı arası— şu ya da bu yolla kamu harcamalarından destekleniyordu. Perikles'in. halkın desteğine karşılık ödediği fiyat buydu.

Para nereden geliyordu? Bu politikanın etkin bir muhalefet olmaksızın uygulanıyor olması. bu yükün zenginler üzerine düşmediğini göstermeye yeter. Kısmen ticaret üzerine konan vergilerden ve ticareti ellerinde toplayan yerleşik yabancılardan zorunlu olarak toplanan vergilerden geliyordu; kısmen de Atina'nın otuz yıl kadar

önce Persler'e karşı verilen kurtuluş savaşında örgütlemiş olduğu özgür kentler birliğini bugün dönüştürdüğü imparatorluktan geliyordu. Bu dönemde iç gelir, çoğu biraz önce adını andığımız türden vergilerle toplanmış olan 400 talent olarak hesaplanmaktadır, bağımlı devletlerden alınan ortalama yıllık vergiyse, olasılıkla, 460 talent idi. Böylece, topluluğun varlığı, üretimde en az rolü olan toplum kesiti tarafından yönetiliyordu. Atinalı yurttaşlar, başkalarının emeğinden asalak olarak geçinen bir *rantiye* sınıfı durumuna gelmişti.

Bu önlemler, elbette özel mülkiyete dayalı bir ekonominin yapısında var olan, zenginliklerin toplumun bir kutbunda toplanması eğilimini ortadan kaldırmaya elvermiyordu; sonuç olarak da, ortadan kaldırılmaları tasarlanan eşitsizlikleri daha da şiddetlendirmeye yarıyorlardı yalnızca. Atina'nın denizaşırı bağımlı topraklarından getirtilen ucuz tahılla beslenen kent nüfusu Attika kırsal alanlarından gelen devamlı köylü akışıyla kabarmıştı; bu köylüler için tarım, yabancı tahıl rekabeti yüzünden artık para getirmez bir uğraş olmuştu; bu yüzden dışalım yiyeceğine olan istem, sunuyla birlikte artıyordu. Aynı şekilde devletin bağımlı devletlerden ele geçirdiği denizaşırı topraklara yerleştirerek başından atmak istediği yoksullaşmış yurttaşlardan çoğu, mallarını mülklerini satıp Atina'ya dönmeyi daha kazançlı buluyorlardı. Devlet, ancak bu temelde, devamlı genişlemeyle ayakta durabiliyordu. Kaçınılmaz biçimde savaşa götüren bir yola girmişti. Bu politikanın en güçlü savunucularıysa, doğallıkla, büyüyen kölelik tehlikesine karşı kendi yaşam düzeylerini sürdürmek için savaşım verenlerin tümünü temsil eden radikallerdi. Bu nedenle, ileri demokratlar artık en ateşli emperyalistler olmuştu. Kendi gelirleri etkilenmediği sürece zengin yurttaşların sesleri çıkmıyordu, ama imparatorluk ayağa kalktığında harekete geçmekte gecikmediler. Savaşın sonundan biraz önce, imparatorluk çökmekteyken, demokrasi alaşağı edildi ve yerini yeni bir düzen aldı: politikası, "yüksek dereceden kamu görevleri için özel yetenekte insanlar sağlamak; devletin ayrıcalıklarını, bunlara gücü yetebilen Atinalılara ayırmak ve topluluk içinde önemli derecede mal mülk sahibi olmayan kimselere politik kararlarda oy hakkı vermeyi yadsımak" olan bir

düzen — başka bir deyişle, zenginler varlıklarından olacaklarına, yoksulları köle emeğinin rekabetine karşı tek korunma aracı olan oy hakkını ellerinden alarak kontrol altında tutmayı amaçlıyorlardı.

Atina demokrasisinin çarpıp karaya oturduğu çözülmez çelişkiler bunlardı. Yüzyılın başlangıcında eşitlik adına kurulmuş olan düzen, sonunda onu kurmuş olan sınıf tarafından eşitsizlik adına alaşağı edilmişti. Devletin, onun varlığını, zenginliğini üretenler tarafından yönetilmesi gibi güçlü bir savla iktidara gelmiş olan sınıf, şimdi onun hak edilmemiş gelirinin, tüccarların vergilendirilmesinden ve köle çoğunluğunun sömürülmesinden gelen kazançlardan paylarını isteyen rakipler tarafından tehdit edildiğini görüyordu. Pers yayılmacılarına karşı yükseltilmiş olan o ateşli özgürlük çığlığının içi boşalmıştı, çünkü Perikles ona güzel sözlerden bir kılıf geçirmiş de olsa, yürüttüğü politika, özgürlüğün, dışarda baskı altında tutularak yurt içinde sürdürüleceği anlamına geliyordu. Demokrasi, demokrasinin yadsınmasına döndürülmüştü.

Bu çelişkiler, insan bilincinde gerçekliğin üzerine bir şal örtmek üzere tasarlanmış fikirler ortaya atarak kendini kurtarmaya çalışan derin bir hayal kırıklığı ve bıkkınlık duygusu doğuruyordu: Atina'nın "Hellas okulu" olma yazgısında olduğu fikri; kölenin doğal olarak özgür insandan aşağı olduğu fikri; her şeyden önce de *sophrosyne* fikri: Athena'da cisimleşmiş olan, ılımlı olma ya da kendini tutma erdemi... *Sophrosyne* kavramı, eski aristokrat düşüncesi olan "hiçbir şeyin fazlasına bakma"nın yeni bir kılığa girmişiydi, yalnızca bir farkla. Aristokratik gelenekte, çok fazla şey isteyen insanı Zeus'un yıldırımı çarpardı, yok ederdi. Hırsları ve arzuları kendisini *sophrosyne* sınırlarının ötesine götürmüş olan insanın başına gelecek şey, elde etmeye çalıştığının tersini elde etmekti. Beşinci yüzyıldan sonra Yunan düşüncesinde başat bir öğe olmuş olan bu kavramın kökenlerine kadar geriye doğru izlenmesi gerekir.

Demokratik devrimden sonra olgunlaşmış olan toplumsal çelişkiler çözülemezdi, çünkü özel mülkiyete dayalı bir ekonominin yapısında bunlar vardı, onları demokratik devrim yoluyla doruğa ulaştıran da özel mülkiyetin büyümesiydi. Dahası, özel mülkiyetin büyümesini

kolaylaştıran ve hızlandıransa paranın gelişimiydi. Aristoteles, bu konuyu tartışırken —içgörüsünün derinliği yönünden bütün yapıtlarının içinde en dikkate değer olanlarından biridir bu tartışma— paranın ilk işlevinin alış-veriş sürecini kolaylaştırmak olduğunu söyler: satın almak için satmak. Bu amaçla sınırlı kaldığı sürece paranın kullanılması yalnızca bir amaca: ivedi gereksinimlerin doyurulması amacına ulaşmanın bir yolu olmakla sınırlıydı. Paranın kullanılmasına (burada kendi toplumsal önyargıları giriyor işin içine) doğal ve haklı gözüyle bakılır. Fakat yakın zamanlarda para yeni bir amaç için kullanılmaya başlandı: satmak için satın almak — tüccar, pahalı satmak üzere ucuz satın alıyor. Para kazanma kendi başına bir erek durumuna gelmiştir, bu biçimde de sınırı yoktur onun. Aynı gerçek, modern çağda Marx tarafından şöyle formülleştirilmiştir:

> Metaların basit dolaşımı (satın almak için satmak), dolaşım alanının dışındaki bir süreci gerçekleştirmenin bir yoludur: gereksinimlerin doyurulması için kullanım değerlerini elde etmenin bir yolu. Öte yandan, paranın sermaye olarak dolaşımı kendi başına bir amaçtır, çünkü değerin büyümesi, ancak bu devamlı olarak yenilenen hareket içinde oluşabilir. Sonuç olarak, sermayenin dolaşımının sınırı yoktur.

Aslında bu, Solon'un Atina'da para devriminin başlangıcında söylemiş olduğu şeydir: "Zenginliklerin sonu yoktur." Aristoteles'in de işaret ettiği gibi, paranın değerinde düşme gibi çeşitli nedenlere bağlı olarak salt zenginlik için zenginlik peşinde koşmak, amaçlanan şeyin tersiyle sonuçlanmaya yatkındır: bir insan sırf altınlarının ortasında açlıktan ölen Midas'ın durumuna gelmek üzere para yığabilir.

Toprak sahibi aristokrasi yönetiminde köylülerle toprak sahibi arasındaki ekonomik ilişkiler basit ve açık olmuştu. Köylü ürettiğinin büyük bölümünü toprak sahibine veriyordu; bu ilişki de, "Hiçbir şeyin çoğuna bakma" gibi basit bir formülle dile getiriliyordu. Fakat paranın gelişmesiyle birlikte ekonomik ilişkiler de giderek daha karmaşık ve anlaşılmaz duruma geldi. Üretici mallarını pazara götürüyor, ancak onların satılamaz olduğunu görüyordu, çünkü başkaları da aynı ürün-

den, onları satın alacak kimselerin alacağından daha fazlasını üretmiş oluyordu. Vurguncu, sermayesini bir sanayi girişimine yatırıyor, sonunda, hızlanmasına farkına varmadan yardım etmiş olduğu bir para bunalımı, umut ettiği kazancı elinden alıyordu. O zaman kendini, olanları anlama ve kontrol gücünün dışında işleyen bir sürecin kurbanı olarak buluyordu.

Para ilk ortaya çıktığında, insanın doğa üzerindeki kontrolünü eşi görülmemiş derecede artıracak yeni bir güç olarak tanınmıştı. "İnsan paradır": metal parayı ilk çıkaran Yunan devletlerinden birinde bir yurttaş böyle söylemişti. Paranın satın alamayacağı bir şey yoktur; insanın parayla olamayacağı bir şey yoktur. Fakat bu yeni gücün bir başka yüzü de olduğu çok geçmeden görüldü. Sophokles'in yazdığı gibi:

> Para dostluk kazandırır, şan, koltuk ve güç
> Gururlu zorbanın tahtının yanına oturtur insanı.
> Bütün yürünmüş yollara, ayak değmemiş yollara
> Açıkgöz zenginler tırmanır da, yoksullar
> Umut bile edemez gönlündekilere ulaşmayı.
> Eciş bücüş birini dünya güzeli,
> Bir dilsizi bülbül gösterir para.
> Para sağlık, mutluluk kazandırır insana
> Ancak para örtebilir bütün kötülükleri.

Aynı şairin parayı bütün kötülüklerin temeli olarak lanetlediğini görürüz:

> Bugün dünyada bütün iğrenç şeylerin
> En kötüsü paradır. Para insanları evlerinden uğratır
> Koca koca kentleri yağmalar, en namuslu beyinleri
> Ayartır utanç verici işlere, tanrısızlığa ve suça.

Buluş, bulanın başına bela kesilmiştir.

Para, yıkıcı etkisiyle insan yaşamının her köşe bucağına girerek çalışma alanının sınırlarını genişlettikçe, insanlar bu sarı kölenin kendi

efendileri durumuna geldiğini kavradılar; işleyişi, kendi kontrollerinin dışında olduğu için de, onu evrensel bir yasa düzeyinde idealleştirerek açıklayabiliyorlardı. Bundan öteye, bütün Yunan edebiyatında devamlı olarak şu geleneği görürüz: yalnızca zenginlik peşinde değil, aslında iyi ve arzu edilebilir olan sağlık, mutluluk ve bütün güzel şeyler peşinde aşırı koşma kendi zıtlarını doğurabilir. İsokrates'in söylediği gibi, büyük zenginlikler edinmiş olan insanlar mutlu kalamazlar, daha fazlasına erişmek için ellerindekini yitirmek tehlikesine girerler. Bakhylides'in söylediği gibi, gurur ve aşırılık ruhu insana komşusunun varlığını sunar, sırf onu felaketler körfezinde boğmak için. Hippokrates'in dediği gibi, bedenin aşırı sağlıklılığı kötüdür, çünkü bu koşullar devamlı böyle kalamaz. Sağlık ve mutluluk üzerine Aiskhylos da aynı şeyleri söyler:

> Bir insanın sağlığı gereğinden daha iyi olursa
> Çok geçmeden hastalık sınırına geçer,
> Hastalık yakın komşusudur onun, ince bir duvar vardır arada.
> Yaşam yolu da öyle,
> Uygun bir rüzgârla pupa yelken giderken
> Bindirir birden felaket kayalarına.

Bu fikir, en kesin ve en kapsamlı bir biçimde Platon'un sözlerinde dile gelir: "Mevsimlerde, bitkilerde, bedende ve hepsinden çok sivil toplumda aşırı eylem, şiddetli bir tersine dönüşle sonuçlanır."

Aiskhylos, demokrasi gelgitine suların kabarma zamanında rastlamıştı. Onun çatışmanın sonucu olarak ilerleme kavramı, demokratik devrimin olumlu başarılarını yansıtıyordu; fakat son yıllarında, yurttaşlarına, yasalarını değişmeden öylece bırakmayı öğütlerken, dünyaya bakışı ilerici olmaktan çıkmıştı artık. Zıtların uzlaşması düşüncesinin, içinde yeni zıtların ortaya çıkacağı geçici bir denge olduğunu göremiyordu. Böylece sular geriye çekilmeye başlamıştı. Onun elinde, trajik koro ilkel işlevinden hâlâ birşeyler saklıyordu: aklın davranışını, bundan sonraki eyleme uygun bir biçimde çağırmak ve örgütlemek üzere düzenleniyordu. Koro, Sophokles'te bu dinamik

niteliğini yitirir; Euripides'teyse eylemle ilişkisiz müzikal bir araoyun olmaya doğru gider. Aynı şekilde, Aiskhylos üçlemesi, tek tek tragedyalar grubuna bölünür, uzlaşmaysa, ancak olay dizisiyle organik bir ilişki taşımayan özet bir sonuç olan, körelmiş bir *deus ex machina* (gerçeğe benzemeyen, doğal olmayan bir bitiş, makineden ilâh, —*çev.*) biçiminde sürdürür yaşamını. İlginin merkezi uzlaşmadan çelişkiye dönmüştür. Aynı zamanda, tragedya kahramanı figürü olgun biçimiyle buradan çıkmıştır — kendi istencinin yıkıma uğrattığı iyi bir insan; yazgısının bu terse dönüşüyse, Aristoteles'in "eylemin kendi zıttına dönüşü" olarak tanımladığı *peripéteia* ilkesine göre meydana gelir. Kahraman, niyetlendiği şeyin tersiyle sonuçlanan bir şey yaparak felaketi kendi başına kendi getirir. Dolayısıyla onun tragedyası, kendisini yaratmış olan topluluğun tragedyasıdır.

Peripéteia ilkesi, doğal olarak, Aiskhylos'ta da izlenebilir. Kserkes, kendinin ötesine geçtiği için yitirmiştir imparatorluğunu; Eteokles'in kendi ölümüyle yüz yüze geldiği durumlarsa kendi eylemi yüzündendir; fakat Kserkes'in körlüğü, bir düşüşe götüren gurur belirtisinden başka bir şey değildir; Eteokles'in kendini içinde bulduğu durum beklediği değilse de, geriye çekilme, sonuçları tam bir bilinçle değerlendirip seçim yapma fırsatına sahiptir. Dolayısıyla bu oyunlarda ilke hâlâ gelişmemiş durumdadır. Onu en gelişmiş biçiminde görmek için Sophokles'in en güzel yapıtına dönmeliyiz.

Sophokles tek tragedyayı, Aiskhylos üçlemesi kadar yüksek bir teknik olgunluk düzeyine eriştirmiştir; bu başarıyı daha da dikkate değer yapan şey ise, Aiskhylos'la yarışmaktan çekinmek şöyle dursun, gereç olarak öncülünün daha önceden dramlaştırdığı aynı mitleri tekrar tekrar onun da seçmesidir. Sanat biçimini kendi görüşlerine uydurduğu gibi, içeriğini de yeniden yorumlayarak, onu tümüyle kendi malı haline getirmiştir. Dahası, kendi yorumu yeni olduğu için, bir etkiyi idareli kullanmak ya da bir zıtlığa işaret etmek için Aiskhylos'un yapıtına bilinçli olarak başvurarak, doğallıkla onun kendi seyircisine tanış gelen yapıtından yararlanacak bir durumdaydı. Bu ilkenin elden kaçırılmaması Sophokles'i anlamak için esastır. Aiskhylos'un benzer oyunları (örneğin *Oidipus*'u ve *Philoktetes*'i) kaybolduğu için,

Sophokles'in bu konulardaki oyunlarını değerlendirmemiz de zorunlu olarak eksik kalıyor; fakat neyse ki, *Khoiphoroi*'yle (Sunu Taşıyanlar) aynı zemini kapsayan *Elektra* gibi bir oyun var elimizde; Headlam'ın da yıllar önce söylediği gibi. "Sophokles'in *Elektra*'sında şu ya da bu biçimde daha önce Aiskhylos'ta bulunmayan en ufak bir şey yoktur."

Oresteia üzerinde düşünürken, şu soru kendiliğinden Sophokles'in karşısına çıkar: Elektra'ya ne oldu? Aiskhylos, suçsuz bir kızın atasal lanet yoluyla nasıl ikinci bir Klyteimnestra'ya dönüştüğünü göstermişti; fakat orada bırakmıştı onu, çünkü üçlemesinin planı seyircinin dikkatinin Orestes'in Apollon bilicisine boyun eğerek nereye ulaşacağı noktasında toplanmasını gerektiriyordu. Sophokles, bilicinin söylediklerinin içeriği ile ilgilenmiyordu; dolayısıyla, Aiskhylos'un tam tersine, bilicinin söylediklerini, anasını öldürmek için bir emir olarak yorumlamanın sorumluluğunu Orestes'e yükleyecek biçimde anlatır bunu. Bu yolla, Aiskhylos için temel olan tanrıbilimsel sonuç dikkatle dışlanmış olur. Aynı şekilde, atasal lanetle ilgilenmez, ya da daha çok ancak bu lanetin simgesi olduğu gerçeklikle ilgilenir: bu gerçeklik, bir delikanlının ve kız kardeşinin karakterleri üzerinde yetişmenin ve çevrenin etkileridir.

Orestes davasında lanetin işlevi, ona Argos'a kadar eşlik etmiş olan Koruyucusu tarafından yerine getirilir. Yurdundan dışarı gönderildiğinden beri Orestes'ten sorumlu olan ve onu şimdi giriştiği misyonun amacına uygun olarak yetişmiş olan bu yorulmak bilmez, kalpsiz yaşlı adam, kralllık hanedanının politik çıkarlarının eksiksiz cisimlenişidir. Çocuğa atalarının zengin sarayını gösterdikten ve komployu ayrıntılarına kadar ona denetttikten sonra, sabah karanlığında kız kardeşini ağlar görünce ona kabaca alışılmamış emirler veren odur; umarsız çift bir an için mutlu bir biçimde bir araya geldiğinde, onların sevinç çağlıklarını yarıda kesen yine odur. Bütün eğiticiliğine karşın, bu yumuşak yürekli çocuğu anasını öldürme noktasına kadar getirebilmek için bütün işini gücünü bıraktığını fark eder; onun devamlı uyanıklığı ve zamanında işe karışması olmaksızın komplonun fiyaskoyla biteceği apaçık hissettirilir. Bütün bunlarda, Aiskhylos'un korosuna verdiği işlevlerden birinin gelişimini görürüz;

bu dinamik öğenin oyunculardan birine aktarılmasıysa Sophokles'in özelliğidir.

Orestes ile Elektra arasındaki fark, Orestes'in davranışı, gerçekten yetişme biçiminin bir zorlaması olduğu halde, Elektra'nınki büyük terslikler karşısında bile inatla sürdürdüğü kendi seçimidir. Kimi zaman somurtkan, kimi zaman meydan okuyucu, durmaksızın katilleri suçladığı ve onlara her şeyini bağladığı umudu —Orestes'in bir gün döneceğini— boyuna anımsattığı için her türlü aşağılamaya ve kötü davranışa uğrar, bir köle gibi mutsuz ve sefalet içinde yaşar; babasının anasına, ancak uzlaşmayı reddetmekle sadık kalabileceği inancından destek alır. Böyle yapmakla aslında kendisinin de utanç duyduğu bir davranışa zorlandığını bilmek, bir işkencedir onun için. Babasının katilini bağışlamasını olanaksız kılan dürüstlük duygusu, dürüstlüğün olanaksız olduğu bir durumda yakalamıştır onu. Çelişkinin bilincindedir, fakat ondan kaçış yoktur. Kız kardeşi Khrysothemis anlayışlı olması için yalvardığında, anlayışlı olmanın babasına ihanet demek olacağı yanıtını verir ona. Khrysothemis, Elektra'nın bilinçli olarak olmak istemediği biridir: "özgün olabilmek için her şeyde efendilerine boyun eğmeye" karar vermiş bir insan. Aiskhylos'un *Khoiphoroi*'de tekrarladığı atasözünü bu anıştırma —Köle, doğru ya da yanlış efendilerine boyun eğ— ikilemin özünü dile getirir. Kız kardeşlerden biri bir köle ruhu taşıdığı için özgür bir yaşam sürer; ötekiyse boyun eğmeyi reddettiği için bir köle davranışı görür. Dolayısıyla, arkadaşlarından oluşan koro, böyle davranmakta inat ederse büyük bir tehlikeyle karşılaşacağı uyarısında bulununca bunu yadsımaz, ama kendisini böyle davranmaya zorlayan şeyin düpedüz zorunluluk olduğunu inatla söyler. Bütün utanma duygusuna karşı, suçta başarının sertleştirdiği bir kadın (oğlunun ölüm haberini duyunca bir an içi sızlamış olsa bile, bu, kendi ahlâk bozukluğunun da bir tarihçesi olduğunu gösterir) olan annesiyle karşılaştığında, cadalozun, saldırganın biri olur Elektra. "Babamı öldürdüğünü kabul ediyorsun" der ona. "Haklı görülmüş ya da görülmemiş, bundan daha lanetli ne olabilir?" Bu sorunun yanıtı seyirci için o denli açıktır ki, oyunun sonunda doğrudan söylenmez, seyircinin anlayışına bırakılır.

Klyteimnestra'nın kocasını öldürüşünü haklı çıkarmak için ileri sürdüğü kanıtlar gibi Elektra'nın anasına yönelttiği suçlamalar da hoş gelmez kulağa; bugün ana ne ise, yarın kızın da o olacağını hissettirir bize; gerçekten de aynı duygu Elektra'yı da rahatsız eder gibidir, şunları söyler çünkü:

> Bana inanmayacaksın, ama bütün bunlardan
> Utanıyorum — yanlış olduğunu görüyorum,
> Benim yapacağım şeyler değil. Buna sürüklenmişim ben
> Senin kötü işlerin, benden nefretin buna sürüklemiş beni.
> Onursuzluk onursuzluğun öğretmenidir.

Orestes ile Koruyucusunun üzerinde anlaştığı eylem planı, baştan sona iyi işlemektedir; denemeye sokulduğunda önceden akla gelmeyen bir rastlantı dışında her şey tamamdır. *Khoiphoroi*'de, Orestes kendi ölüm haberini verince Elektra bunun yalan olduğunu bilir, çünkü Orestes'in kimliği daha önce açıklanmıştır ona. Sophokles bu olayların sırasını tersine döndürür. Koruyucu Orestes'in kim olduğunu önceden açıklamasına izin vermez, çünkü ona güvenmemektedir; bu yüzden de haberin erkek kardeşine bağladığı umudun, yaşamasını mümkün kılan tek şey olduğunu söyleyen kızın üzerindeki etkisini şansa bırakmak zorundadır. Elbette, Koruyucu Elektra'nın duyguları karşısında tamamen kayıtsızdır, ama Orestes değil. Daha fazla hayal gücü ve girişkenliği olsaydı, hem kendisini hem de danışmanını şaşırtacak bu rastlantıyı daha önceden görmüş olurdu.

Haber, Orestes'in Delphoi'de Pythian Oyunlarında bir yarışın sonunda arabadan düşüp öldüğüdür. Bu, *Khoiphoroi*'deki, yine Apollon'un yönetiminde yarışan gizemli araba sürücüsüdür (s. 286); fakat Sophokles, Koro'su aracılığıyla, Olympia'daki, Aiskhylos'un bilmediği Pelops yarışının öyküsünü bize anımsatarak yeniden aynı temaya döner; bunu unutmadan, Pelops Sarayının son şampiyonunun baş aşağı giden kariyerini dinlerken, onun son gününün geldiğini fark ederiz.

Sophokles işte bu noktada Orestes'in babasının mezarı üzerine bıraktığı bir tutam saç *motif*'ini ortaya sürer, bunun kimin saçı

olduğunu keşfeden de Elektra değil Khrysothemis'tir. Fakat sevinçli haberi kız kardeşine getirdiğinde, kardeşlerinin öldüğünü kesin olarak öğrenir. Bu arada Elektra, tek umudu yıkıldıktan sonra kendine gelmek için bütün gücünü kullanarak, tehlikeli bir umuda kaptırır kendini: Aigisthos'u öldürmede kız kardeşini kendine yardım etmeye çağırır. Khrysothemis elbette böyle bir şeyi duymak istemeyecektir — çok haklı olarak söylediği gibi, bir çılgınlıktır bu. Bundan başka bir yanıt ta beklememiş olan Elektra'ysa, sonunda başına gelecek en kötü şey kendi ölümü olacağına göre, işi tek başına yapacağını açıklar. Bu ana kadar Khrysothemis'in ve Koronun hislerini paylaşırız: Elektra aklını oynatmıştır.

Orestes değişik bir kılıkta, içinde güya kendi külleri olan bir vazoyu taşıyarak ortaya çıkar. Bu da, daha önceden hazırlanmış olan planın bir parçasıdır: verilen haber inandırıcı olmazsa bunu gösterecektir. Elektra vazoyu göğsüne bastırır, ağlamaya başlar. Bu kadarı çok fazladır artık Orestes için. Kendisine öğretilenleri unutarak, korkunç bir umutsuzluk içinde içini dökmekte olan Elektra'ya, küllerini kolları arasında tuttuğu kardeşinin şu anda karşısında durduğunu söyler. Komployu tehlikeye atacağı için değil, bu son darbe kız kardeşini deliye döndüreceği için çılgınca bir şeydir bunu yapmak. Daha demin kardeşinin öldüğünü işitmiş ve bu durumu karşılamak için son güç kırıntılarını da harcamıştır Elektra. Bütün bunlardan sonra onun ölmediği haberi, taşıyabileceğinden çok ağır bir şeydir. Kendini onun kollarına atar, sonra ondan kopup, herkes duysun diye gücünün yettiği kadar yüksek sesle Orestes'in eve döndüğünü haykırır. Kardeşi boş yere yatıştırmaya çalışır onu, durumu ancak becerikli Koruyucu kurtarır, Elektra'nın histeri nöbeti geçinceye kadar sarayın kapısında gözcülük eder.

Düğüm noktasına gelinmiştir. Kentte olmayan Aigisthos çağrılmıştır. Klyteimnestra evdedir. Orestes, Koruyucusunun eşliğinde içeri girer. Onlar gittikten sonra kısa bir *stasimon* vardır, bu oyunda *Khoiphoroi*'deki kadar az önsezi gösteren Koro, hem sözleriyle hem ritimleriyle bize *Khoiphoroi*'deki *stasimon*'u anımsatarak, onları

"cinayetin izinden ayrılamayan av köpekleri" olarak tanımlar. Bir kadın çığlığı işitilir: "Ah, vuruldum" — Elektra bağırarak yanıt verir buna. "Gücün varsa bir daha vur!"

Analarının cesedi dışarı çıkarılır, bir örtü atılır üzerine. Aigisthos döner. Orestes'in ölüm haberini duymuştur, endişeyle kanıt aramaktadır. Oğul ve kız kapıda yatan cesedi gösterirler. Aigisthos, Klyteimnestra'yı çağırmalarını söyler onlara. Bu arada cesede yaklaşır, örtüyü kaldırır. Katil gülümseyerek, "Yaşayanlara öldü denildiğini bilmiyor muydun?" der. Sophokles, bu bilmecenin çözümünü Aigisthos'a yaptırır: "Elbette, benimle konuşan Orestes olmalı, öyle değil mi?" Bir iki söz söylemek için izin ister, fakat Elektra söze karışır: "Tanrı aşkına, konuşmak yetti artık. Hemen öldür onu ve cesedini tarlalara at." Eve girmesi emredilen Aigisthos, besbelli Orestes'i gafil avlamak umudu içinde, sözleriyle kandırmaya çalışır onu. Alaycı birkaç sözden sonra, peşinde Orestes içeri girer. Elektra'ysa sahnede yalnız kalır, bu sırada Koro şu sözlerle tragedyayı sonlandırır: "Ey Atreus'un tohumu, o kadar acıdan sonra özgürce ortaya çıktın, her şey tamamlandı böylece." Bu sözler, sarayın kurtuluşunun zamansız bir sevinç coşkusu içinde ilân edildiği *Khoiphoroi*'nin son *stasimon*'unu anımsatır.

Bu sahnenin etkisini eksiksiz olarak ortaya çıkarmak için, hemen hemen her dizenin nasıl Aiskhylos'un anılarıyla titrediğini göstererek ayrıntılı bir biçimde incelemek gerekirdi; fakat drama yazarının benimsediği yöntemi göstermek için yeteri kadar şey söylendi; bu anlaşıldığına göre, Sophokles'in bu iki mutsuz yaratığın analarını öldürmelerinin haklı görüldüğünü gerçekten düşündüğünü varsaymak gibi çok kötü bir yanlışa düşme tehlikesini atlatmış sayılırız. Doğrusu, bundan sonra gelen şeyin, Orestes'in Erinys'leri görmesi olduğunu açıkça söylemiyor bize, ama bunun nedeni, dikkatimizin Elektra'nın sessiz figüründen uzaklaşmasını istemeyişidir. Seyircileri Orestes'in geleceğiyle ilgili kendi sonuçlarını kendilerinin çıkarmasını istiyor Oresteia'dan. Ama gelecek, Elektra için neler saklıyor içinde. Umudu gerçekleşmiştir, kurtuluşunu kazanmıştır, ama sonuçta mutlak perişanlığa, yalnızlığa düşmüştür:

Ey bu kederli evin ele geçirilmez kaneti,
Ne büyüksün! En düzenli, dokunulmaz
Gibi görünen şeyi bile,
Uzaktan attığın oklarla yere serdin,
Ve yapayalnız kodun beni, bütün sevdiklerimi
Çekip aldın elimden.

Bu oyunu doğru olarak açıklayan ilk çağdaş incelemeci olan Sheppard'ın onu ilk kez sahneye koyan kişi olması bir rastlantı değildir; çünkü Sophokles'in sahne tekniği —bu bakımdan eşsizdir o— çürütülemez. Sheppard'ın yorumuna karşın, oyunun hâlâ yanlış anlaşılıyor olması da rastlantı değildir. çünkü bütün Yunan tragedyaları içinde o, yetkin tragedyanın özü olan o çelişki duygusunu en keskin ve en kaçınılmaz biçimde sunar. Sophokles ve çağdaşları buna katlanabilirdi, ama bizim hazımsız kültürümüze fazla sert geliyor. Sophokles'in cinayete sadece haklı görülebilir bir adam öldürme olarak baktığı görüşüne sığınmaya çalışanlara, onun *Khoiphoroi*'ye başvurularına sağır kaldıklarını ve çözülemez bir soruna kolay bir yanıt bulmak için kendi seçimlerini Sophokles'e yüklemeye hakları olmadığını söylemek gerekir. Başkaları, daha az kabaca fakat fazla başarılı da olmaksızın, bir uzlaşma, Elektra ile Khrysothemis arasında bir orta nokta bulmaya çalışıyorlar, böylece Elektra'nın yapması gereken şeyi bir bakıma yapamadığını söyleyebileceklerdir; fakat bu eleştirmenler (aynı durumda kendileri ne yapabilirdi, bunu sormak gerekir onlara). Elektra'nın o kadar kahramanca başarısızlığa uğradığı, aynı, uzlaşmazları uzlaştırma görevine giriştiklerinden besbelli habersizler. Çıkış yolu yok, tragedya da orada işte — kendi yaşam gücüne yakalanıp bir mengenedeymiş gibi ezilen tutkulu bir karakterin tragedyası.

Şimdi Aristoteles'in tüm Yunan tragedyasının örnek tipi olarak baktığı *Oidipus Tyrannus*'a (Kral Oidipus) dönelim.

Laios ile İokaste, Thebai kentinin Kral ve Kraliçesidirler. Kreon, İokaste'nin erkek kardeşidir. Thebai'nin güneyinde Korinthos uzanır; batıda Parnassus kayalıklarına yaslanmış, tapınağı üzerine "Kendini bil" sözlerinin kazılı olduğu Delphoi Apollon Biliciliği vardır. Laios

ile İokaste'nin. Bilici'nin söylediğine göre ilerde babasını öldürüp annesiyle evlenecek olan bir oğulları olur: Oidipus. İokaste, böyle bir çocuğu büyütmektense uşaklarından birine verir ve dağlarda ölüme terk etmesini söyler. Bir çoban olan uşak, çocuğa acır ve onu Korinthos'lu bir başka çobana verir; o da kendi yurduna götürür çocuğu. Korinthos Kral ve Kraliçesi çocuksuzdurlar, onu kendi çocukları gibi büyütürler.

Yirmi yıl kadar sonra, genç Oidipus'un arkadaşlarından biri, babasının öz oğlu olmadığını yüzüne vurur onun. Anababası kabul ettiği kimselere başvurur, onlarsa gerçeği açıklamaksızın onu inandırmaya çalışırlar. Onların sözlerine kanmayan Oidipus Delphoi'yi ziyaret eder ve Bilici'ye danışır. Aldığı tek yanıt, eski kehanetin doğrulanmasıdır, ilk kez duyar bunu. Korinthos'a bir daha ayak basmamaya karar verir ve Thebai'ye doğru yola koyulur.

Bu sırada, Thebaililerin Sphinks'in elinden çekmedikleri kalmamıştır: Sphinks, sorduğu bilmeceyi çözecek biri bulununcaya kadar her gün birçok insan canı almaktadır. Laios da Bilici'ye danışmak üzere Delphoi'ye gitmektedir. Bir arabayı sürmektedir, yanındakilerden biri de uşağı çobandır. Oidipus'la karşılaşınca yolundan çekilmesini emreder ona. Bir tartışma çıkar aralarında. Laios kırbacıyla vurur Oidipus'a. Oidipus da karşılık verir ve öldürür onu. Yanındakileri de öldürür — yalnızca tabanları yağlayıp kaçan çoban kurtulur; çoban, Kralın bir haydut çetesi tarafından öldürüldüğü, korku yaratan haberi Thebai'ye getirir.

Oidipus yoluna devam ederek Thebai'ye ulaşır, orada ilk yaptığı iş, Sphinks'in bilmecesini çözerek halkı kurtarmak olur. Bilmecenin yanıtı, daha önce de gördüğümüz gibi, İnsan'dır. Oidipus kendini biliyordur. Ama yine de kendinin kim olduğunu bilmemektedir: ilerde öğrenecektir bunu. Minnettar kalan halk onu Kralları ilân eder. Bu anda, onu tanıyan fakat hakikati kendine saklamaya kararlı olan çoban, İokaste'den ömrünün kalan kısmını dağlarda geçirme iznini alır. Yeni Kral dul Kraliçeyle evlenir.

Yıllar geçer, çocukları olur. O sırada Thebai'liler bir kez daha bir belaya uğrarlar, bu kez vebadır bela. Onları hayal kırıklığına uğratma-

maya kararlı Oidipus, Kreon'u Bilici'ye danışmaya gönderir. Yanıt, Laios'un katili kent dışına sürülünceye kadar vebanın durmayacağıdır. Oidipus hemen aralarında dolaşan meçhul katili bulmak için bir araştırma başlatır, katili lanetler. Çobandan başka hakikati bilen bir kişi daha vardır — yaşlı bilici Teiresias; çoban gibi o da bunu gizli tutmaya kararlıdır. Oidipus tarafından sorguya çekildiğinde yanıt vermez. Oidipus öfkelenir ve onu Thebaililere sadakatsizlikle suçlar. O zaman Teiresias da öfkeye kapılır ve katilin Oidipus olduğunu bildirir. Oidipus ifrit kesilir, Teiresias'ı Kreon tarafından kışkırtılıyor olmakla suçlar, Kreon'un tahta karşı komplo hazırlamakta olduğu suçlamasını ileri sürer. Kavga İokaste'nin araya girmesiyle durdurulur; İokaste kocasının sorularına yanıt olarak Laios'un ölümü hakkında duyduklarını anlatır ona: Laios, Delphoi'ye giderken bir haydut çetesi tarafından öldürülmüştür. Delphoi'ye giden yol — anımsamıştır Oidipus. Ama haydutlar çetesi — Oidipus tek başına yolculuk etmekteydi. İokaste, bu ikinci noktanın, olaydan tek kurtulan kişi olan ve şimdi dağlarda yaşayan yaşlı çobanın çağırtılmasıyla kanıtlanabileceğine inandırır onu. Oidipus bu kanıtın kendisini aydınlatacağı umuduyla bunu yapmasını söyler ona.

Tam bu anda Korinthos'tan bir haberci gelir: kentin Kralı ölmüştür, Oidipus ise onun yerine geçecek kişidir. Oidipus şimdi talihinin doruğundadır — iki kentin kralıdır; İokaste, babası doğal bir ölümle öldüğüne göre, bu haberin eski kehanetin yanlışlığının kanıtı olduğunu söyler. Bu noktada ikna olmuş olan Oidipus, Kraliçeyle evlenme korkusuyla Korinthos'a asla dönmeyeceğini söyler inatla. Bu noktada da kendisini ikna etmek isteyen haberci, Oidipus'un zaten onların gerçek oğlu değil, bulunmuş bir çocuk olduğunu açıklar ona.

Bu arada yaşlı çoban da gelmiştir, Korinthos'tan gelen haberciyi hemen tanır: yıllar önce dağda karşılaştığı çobandır bu. Kralın sorularını savuşturmak için elinden geleni yapar, ama işkence tehdidiyle yanıt vermeye zorlanır. Sonunda hakikat ortaya çıkar: Oidipus kendini tanımıştır. Koşarak saraya girer, o sırada zaten kendini asmış olan annesinin ölü vücudundan aldığı bir süs iğnesiyle kendi gözlerini oyar.

Ey insanoğulları!
Ömrünüz bence bir hiç.
Hiçbir ölümlü ermemiştir bunca mutluluğa —
Öyle görünmek ve olmamak, sonra
Öyle görünüp, uğramak mutsuzluğa.

Oyunun başından beri nesnel olarak hiçbir şey değişmemiş, fakat öznel olarak her şey değişmektedir. Bütün olanlar, Oidipus'un göründüğünden apayrı, ne olduğunu öğrenmiş olmasıdır. Başladığı gibi bitirir yaşamını — toplumdan atılmış bir kişi. Arada olanlar yalnızca dıştan görülenlerdir. Ama yine de, eğer görünüş oluş'sa, bir kral olan bu toplumdışı kişi, bir toplumdışı olmuş olan bu kral, olduğunun iki kez zıddına dönüşmüştür. Bu garip değişimlerse, ilgili kişilerin istekleri dışında ama bilinçsiz aracılığıyla oluşmaktadır. Ana-baba, kehaneti önlemek için çocuğu terk etmiştir. Çoban acıyarak hayatını bağışlamıştır onun; çocuğun ana-babadan habersiz büyümesi sonucunu vermiştir bu. Ana-babasının kim olduğu üzerine kuşku düşünce, Oidipus biliciye danışmıştır. Bilici onun yazgısını açıklayınca Thebai'ye giden yolu tutarak yazgısından kaçmaya çalışmıştır. Babasını kendini savunmak için öldürmüştür. Çoban onu tanıyınca hiçbir şey söylememiştir, böylece onu anasıyla evlenmekte özgür bırakmıştır. Bilici, katilin kent dışına sürülmesini istediğinde, Oidipus araştırmayı kendisi sürdürmüş ve kendi kendisiyle yüz yüze gelinceye kadar her ipucunu sonuna kadar izlemiştir. Teiresias ve Kreon'a karşı suçlamaları haksızdır. Bu noktada hiddetlenmesi onun düşüşünü ortaya çıkaracak hatadır. Yine de bu hata onun en büyük niteliğinin aşırılığından başka bir şey değildir: Halkın hizmetinde gösterdiği aşırı çaba. Son olarak, babasını öldürmüş olduğu suçlamasını boşa çıkarmak için çağırılan yaşlı çoban, Oidipus'u annesiyle evleneceği korkusundan kurtarmaya çalışırken yapmaktan korktuğu şeyi zaten yapmış olduğunu ona kanıtlamış olan Korinthos'lu habercinin işini kolaylaştırmıştır. Bir düşün korku verici otomatizmiyle felakete kadar sürdürülen amaçların ve niyetlerin bu durmadan kendi zıtlarına dönüşmesi, tüm anlak'ı (idrak) yöneten motiftir.

Sophokles'in *Oidipus*'u, özgürlüğü ve eşitliği kurmak için tasarlanmış olan bir düzenin, özgürlüğü ve eşitliği yok eden bir araca beklenmedik ve anlaşılmaz dönüşünün, insanların kafasında doğurduğu köklü bir şaşkınlığın simgesidir.

Bu oyun, düğüm noktasını, acı çeken insanın çocuklarına yalvarışıyla doruğa erişen bir epiloğun izlemesiyle *Elektra*'dan ayrılır.

> Çocuklarım, anlayabilseydiniz,
> Neler söyleyebilirdim sizlere, bir tek
> Şu öğüdümü tutun da, dua edin
> Kader gülsün yüzünüze, babanızınkinden
> Daha iyi bir ömür süresiniz diye.

Bu epiloğun amacı hiç kuşkusuz düğüm noktasındaki o büyük gerilimi hafifletmektir, bunu da kusursuz bir biçimde yerine getiriyor; ama sağladığı kurtuluş, olması amaçlandığı gibi, tamamen coşkusaldır. Oidipus'un gücü kalmamıştır. Kendi iyiliğinde, onu çepeçevre sarmış olan ağı yaratan karşı durulmaz ve anlaşılmaz güç yenilgiye uğratmış, ezmiştir onu; yaralı ruhu içgüdüyle daha bir çocukken öğrendiği basit, boş sözlerde sığınılacak bir yer aramaktadır.

Sophokles aristokrat bir aileden geliyordu; bilinçli yaşamında sınıfının alışılmış dünya görüşünü benimsemişti. Peloponnesos Savaşı'nın son yıllarında (İ.Ö. 411) yurttaşlık haklarına kısıtlamalar getiren antidemokratik anayasayı etkin bir biçimde destekleyişi bunu gösteriyor. Yine, gerici politikası nedeniyle demokratların düşman olduğu Delphoi Bilicisine karşı davranışında da görülüyor bu. *Elektra*'da olduğu gibi *Oidipus*'ta da Laios'a yapılan kahanetin, yanılmaz olmayan insan aracıların Apollon'un istencine giydirdiği bir yorum olduğu üzerinde direnerek dinsel bir sonuç çıkarmaktan kaçınır. Hiç kuşkusuz, ona göre bu sonuç dramatik yönden yersizdir, fakat Aiskhylos'un ve Euripides'in aksine, bunu yersizleştirmeyi seçmesi Apollon'un aristokratik görüşünü kabul ettiğini ya da en azından ona meydan okumaya hazır olmadığını gösterir. Şurası da bir gerçek ki, Euripides'in daha o zamandan meydan okuduğu, kölelere ve kadınlara karşı alışılmış davranışı kabul ediyordu. Bu toplumsal önyargılar, onda

Aiskhylos'takinden daha ciddi olan kesin sınırlamalardı, çünkü onların gerçek yüzü giderek daha belirgin hale geliyordu; ama bunların onun düşüncesinin temellerini oluşturduğunu varsaymak bir hata olurdu. Sınıfının ayrıcalıklarını karşı çıkmaksızın onaylayan biri olarak, bunları korumak üzere konmuş ahlâki değerleri de kabul etmek zorunluluğundaydı; fakat sınıfının, entelektüel nitelikleri daha az olan öteki üyelerinden ayrıldığı yer de, bu değerlerin içerdiği çelişkilerin derinden farkında oluşuydu; sanatında arıttığı, geliştirdiği çatışma da budur. Toplumla olan ilişkisinin Aiskhylos'tan çok daha az bilincindeydi, fakat tabi bu ilişkinin daha gevşek olduğu anlamına gelmez bu — yalnızca, etkin olmaktan çok edilgin bir kişiydi; gerçekten de, bu çatışmayı Oidipus'un tragedyası kadar gerçekliğe sadık bir simgeyle dile getirebilişinin nedeni de kısmen budur.

Aiskhylos gibi Euripides de, toplumla olan ilişkisinin etkin bir şekilde bilincindeydi; fakat aynı nedenle yapıtları temelden farklıydı, çünkü toplum değişmişti. Beşikten beri özgürlük ve eşitlik gibi demokratik fikirlerle yetiştirilmiş olduğundan, onların gerçeklik tarafından aşağılanmasından korku duyuyordu. Devlet dininin, tapınanlar arasında gittikçe artan çıkar bölünmeleri sonucu çöküşünü gördü; demokrasi adına girişilen emperyalist saldırının yıldırıcı etkilerini gördü; özgür insanla köle arasındaki ayrımın geçerliliğine meydan okuma yürekliliğini bile gösterdi; böylece, bundan böyle eski toplumun temel yapısını kemirecek çeresiz kötülüğü: toplumun hem büyümesinin hem de çöküşünün koşulu olan kötülüğü apaçık ortaya koydu. Dürüst, sözünü sakınmaz bireyciliği, düşüncesindeki kurgusal tutarsızlık ve tekniğinin deneysel çeşitliliği buradan gelmektedir.

Bir demokrat olarak, *İon*'da, Delphoi rahipliğinin, kitleler üzerindeki egemenliğini sürdürdüğü vicdansızca düzenbazlığı acı bir dille ortaya koydu. Bir akılcı olarak, *Herakles'in Deliliği*'nde, ahlâki sorumluluğun olmadığı durumlarda, adam öldürmeden dolayı kirliliğin yalnızca fiziksel olduğunu cesaretle açıkladı. Ama öteki akılcılar gibi o da, kökleri bilisizlikte ya da aydınlanmamış olmakta değil, bir çıkar çatışmasında yattığı için, toplumdaki kötülüklerin insanları akla, mantığa çağırmakla düzeltilemeyeceğini göremedi. Bu

yüzden yaşamının sonunda gizemciliğe dönmüş olması şaşırtıcı değildir. İlk oyunlarından biri olan *Hippolytos*'ta Orfeci yaşam tarzına pek yakınlık göstermemişti; fakat Dionysos'a tapınmanın, ilkel orgiastik biçimde hâlâ yaşadığı Makedonya'da ölümünden kısa süre önce yazılmış olan *Bakkhalar*'da tavrı değişmişti. Gizemcilerin kendilerini bırakışı ve gerçeklik bilincesi üzerinde uzun süre düşünmüş fakat herhangi bir olumlu sonuca ulaşamamış bir kişi için çekicidir; aynı zamanda iticidir, çünkü kendisini ne ise o yapmış olan yetiyi reddedecek duruma gelemez insan. Agaue ile Bakkhaları kentten vahşi ormanın içlerine kaçarlar, orada tanrılarla birlik içinde bütün gece dans ederler, fakat kente, parçalanmış olduğu oğlunun başını kollarında taşıyarak döner Agaue.

Atina'da kadınların durumunun nasıl kötülemiş olduğunu görmüştük. Lysias, *Eratosthenes'in Öldürülmesi Üzerine* konuşmasında, Atina'daki aile yaşamının bir tablosunu çizer, pek hoş bir tablo değildir bu. Kadına bırakılan tek şey, kölelerle birlikte yaptığı ev işleri ve zamanının çoğunu evden uzakta geçiren, başka kadınlarla ilişki kurmakta özgür olan bir kocaya bağlılıktı. Bunun sonucu, nikâhsız yaşamanın, orospuluğun ve aynı zamanda erkekler arasında eşcinselliğin hızla artışı oldu. Aristokrat entelektüeller arasında özellikle yaygın olduğu görülen bu kurum, yeni erginlenmiş oğlan çocukla, onun erginlenmesini gözeten delikanlı arasındaki ilkel ilişkinin —Atina kent yaşamı koşullarında daha çok cinsel hale gelen bir ilişkidir bu— bir biçim değiştirişiydi. Koca ile karısı arasındaki ilişkinin bu gelişmelerle ne derece zehirlendiğini, bir başka Atinalı söylevcinin şu kendinden mutlu, rahat sözlerinden anlayabiliriz: "Zevkimiz için kibar fahişelerimiz, bedenlerimizin günlük gereksinimi için cariyelerimiz, evi çevirecek ve bize yasal çocuklar verecek karılarımız var." Ve nihayet, erkeklerin yararına böyle bir duruma düşürüldükten sonra kadına, bunu Doğa'nın yazgısı olarak kabul etmesi söyleniyordu. İonia'lı bir kibar fahişe uğruna karısını boşayan, bunun sonucu oğluyla tartışan Perikles, oğlu babasının özel yaşamı hakkında edepsizce haberler yaymaya başlayınca, halka bir söylev verir; bu söylevde, Atina uğruna canlarını vermiş olan erkeklerin dul

karılarına, ne alkış ne de eleştiri uyandıracak biçimde kendilerini ortadan silerek, aşağılık doğalarından elden geldiğince yararlanmalarını öğütler. Kadınlara karşı davranış, kölelere karşı davranışa benziyordu. İnsan, Perikles'in bu konuları, bir yabancı olduğu için kendi cinsinden olanların doğasında var olduğu söylenen yetersizlikleri olmayan Aspasia'ya acaba nasıl açıkladığını düşünüyor; insan, kaderin acı bir cilvesiyle kendisi de köle olarak satıldığında Platon'un neler düşündüğünü merak ediyor. Öykü şöyle: satışı yöneten Syrakusa'lı Dionysios, bundan kendisine hiçbir zarar gelmeyeceğini, çünkü doğru bir insan olduğu için bir köle olmasına karşın mutlu olabileceğini söyler ona. Bununla birlikte, filozofun vaaz ettiği şeyleri uygulama yeteneği sınanmamıştır, çünkü zengin olduğu için kendi kendini satın alabilmiştir.

> Bütün yürünmüş yollara, ayak değmemiş yollara
> Açıkgöz zenginler turmanır.

Kadınlarda savaşın gücü olmadığını söyleyen bir başka Attika atasözü vardı. İason, gezilerinde âşık olduğu bir kadınla, Medea'yla yurduna döner. Dönüşünden sonra onu ihmal etmeye başlar. Bir yabancıdır o, ondan olan çocukları yasadışıdır, oysa kendisinden sonra kalıtçısı olabilecek bir oğul istiyordur o. Bu yüzden Kralın kızıyla evlenir. Medea güçlük çıkaracaksa, çocuklarını alıp ülkeyi terk etmesi söylenir kendisine. Medea boyun eğer buna, ama ancak gelini ve güveyden olan kendi çocuklarını öldürdükten sonra. İason'un davranışını savunmak için ileri sürdüğü kanıtlar, Atina'daki usullere tümüyle uyabilecek şeylerdir. Medea'nın söylediği gibi, kocalarımızı kendi paramızla satın alınak ve onlara bedenlerimizle köle gibi hizmet etmek zorundayız.

416 yılında Atinalılar, savaşta tarafsız kalmak isteyen Milos adası yerlilerine bir ültimatom gönderirler; Thukidides'e göre, demokrat Atina'nın temsilcilerinin Melos halkına söyledikleri şunlardı:

> Dolayısıyla, amacımız, parlak ayrıntılarla sizi avutmak olmadığı için —Perslerin hakkından geldikten sonra nasıl egemenliği ele geçirme hakkını

kazanmışsak— inandırmaya yönelik olmayan bütün gösterişli sözcükleri bir kenara bırakıp, buna karşılık sizden saçma itirazlarla bizi inandıracağınız umutlarından vazgeçmenizi istiyoruz. Her iki taraf için de olabilecek noktalar üzerinde duralım; çünkü biz ne kadar duyarlı isek siz de o kadar kuvvetle inanıyorsunuz ki, bütün insani rekabetlerde adil kararları yalnızca eşit gereksinmeler doğurur, ve güçlüler hangi koşullarda itaat emrederse etsin, zayıflar bunlara boyun eğmek zorundadır.

Melos halkı boyun eğmeyi reddettiği için yetişkin erkek nüfus kılıçtan geçirilir, kadınlar ve çocuklarsa köle olarak satılır. Ertesi yıl Euripides, *Troyalı Kadınlar* oyununu yazdı ve esirlerin umarsız sefaletini, yurda dönüş yolunda fırtınaya yakalanıp yok olacak olan fatihlerin alaycı küstahlıklarını anlattı. Böylece, o eski Troya savaşı öyküsü, Euripides'in kalemiyle, kehanet gibi bir şey oldu, çünkü birkaç yıl sonra Atina, talihsiz Sicilya seferinin sonucu olarak egemenliğini yitirdi.

Euripides, demokrasinin kendini yıkmaya doğru itildiğini görmüş olan bir demokrattı. Yapıtlarının temelinde yatan çelişki budur. Çağdaş toplumun yapısındaki kötülükleri gördü ve cesaretle sergiledi. Bu nedenle etkisi, yıkıcıydı: Aiskhylos'un, kuruluşunda emek harcadığı yapının altını oyuyordu. Fakat, aynı nedenle ileri götürücü bir etkiydi onunkisi, çünkü yapı kendiliğinden çöküyordu.

Savaştan sonra Yunan kent-devletleri son aşamasına girdi. Atina düşüncesiyse, onu sürdürmekte çıkarı olan azınlık ile olmayan çoğunluk arasındaki ayrılma yüzünden keskin bir biçimde ikiye bölündü. Bir yandan ideatistler, dürüst düşünmeyle giderek daha az uyuşur hale gelen toplumsal eşitsizlikleri kabul etme pahasına, kent-devlete olan güvenlerine sarılıyorlardı. Hakikatin bir ölçütü olarak duyuların geçerliliğini yadsımaya; mutluluğun hazda değil, acının kabulünü de kapsayan "erdem" denilen bir şeyde yattığını öğretmeye itiliyorlardı. Platon (İ.Ö. 428-348) köleliği, geri Sparta toprak sahiplerinin asalak komünizmi modeline göre kurulmuş ideal devletinin temeli yapıyor ve modeline uygun olarak, yaratıcı imgelemlerini ve insana güven duygularını yerleşik düzene karşı bir tehlike olarak gördüğü ressam ve şairlerin etkinliklerini adamakıllı sınırlayan hayali yasalar koyuyordu; öte yandan, yönetici sınıfını daha da güvene almak

için, insanların kafalarını hesaplı kitaplı yalanlar yayarak zehirleyecek biçimde düzenlenmiş fantastik bir eğitim sistemi hazırlıyordu. Platon'un Cumhuriyet'i, kent-devletin entelektüel iflasının üstü kapalı bir itirafıdır. Buna benzer şekilde, Platon'dan daha az gerici ve daha dürüst olan Aristoteles'in (İ.Ö 384-322) bile köleliği haklı göstermede içine düştüğü çelişkiler, yönetici sınıfın entelektüel bütünlüğünün, ayrıcalıklarını sürdürmeyle ne derece tehlikeye girdiğinin bir ölçüsüdür. Kölenin özgür insana bağımlılığını, kadının erkeğe, bedenin ruha bağımlılığına örnek göstererek haklı buluyordu; ama kadının bağımlılığı kölelikle aynı yapıya sahip bir olgu idi; bedenin ruha ya da maddenin biçime bağımlılığıysa, toplumda karşılaştığı bölünmenin fikirler düzleminde bir yansımasıydı. İlk Orfeciler, bedenlerinin, köleleştirilmesine karşı bir protesto olarak ruhlarının bağımsızlığını ileri sürmüşlerdi; şimdiyse aynı ikiye bölünme (dichotomy), özgür olmayanları devamlı bir kulluğa razı etmek için kullanılıyordu. İmalatçıların ucuz emek gereksinimlerini kabul ederek işçilerin yoksulluğunu, var olma savaşımı ve en güçlünün yaşaması gibi yasalar icat ederek savunan Malthus'tan başlayarak, Darwin bu temele dayanarak yeni bir biyoloji bilimi kurunca, onun kuramlarını, işçilerin yoksulluğunun bir doğa yasası olduğunun son bir kanıtı olarak ilân eden on dokuzuncu yüzyıl düşünürleri anımsatılıyor bize.

Buna karşılık maddeciler, artık akla uygunluğu kalmamış bir toplumda rollerinden vazgeçerek ve bireyin kendi kendine yeterliliğini vaaz ederek, duygu algılamasının geçerliliğini tekrarlamaktan ve mutluluğun birincil olarak maddi gereksinimlerin doyurulmasında yattığına ilişkin inançlarını sürdürmekten başka bir şey yapmıyorlardı. Epikuros (İ.Ö. 342-268) adaletin görece olduğunu, insan ruhunu metafizik soyutlamalardan (onun tanrıları bile maddiydi) kurtardığını öğretiyor, böylece Demokritos'un başlatmış olduğu Atom Kuramını formülleştirme işini tamamlıyordu. Epikurosçuların Atomculuğu bireyciliklerinin bütünleyicisiydi. Evrenin öğelerini hareketsiz, duygusuz şeyler olarak görüyorlardı, çünkü uyumsuzluğun parçaladığı bir toplumda kendilerinin olmaya çalıştıkları şeydi bu. Hazzı acının

yokluğu olarak tanımlamaları, kent-devletin ölüm çırpınışlarının toplumsal çaresizliğini ortaya çıkarır, fakat insani çabanın amacının, anlaşılması zor bir fikir ya da hayali bir öte-dünya için kendini boşuna yorma değil, haz olduğunda diretmelerinde olumlu bir yan vardı. Böylece, kent-devletinin doğuşuyla batışı arasında idealizmle maddecilik yer değiştirmiş oluyordu. Kent-devletinin başlangıcında, Orfeciler ruhun kutsallığını ileri sürerken, Miletos'lu filozoflar, ruhun maddenin bir etkinliği olduğu gibi ilkel bir kavram ileri sürüyorlardı; fakat şimdi, Yunan kent-devletleri, kristaller gibi kozmopolit imparatorluğa çözünmek üzereyken, Epikurosçular, sınırlamalarına karşın, doğru bir çizgide ilerliyorlardı; çünkü en azından, "İnsan için en yüce varlığın insanın kendisi olduğunu, bunun sonucu olarak da insanın alçaltıldığı, köleleştirildiği, horlandığı bütün ilişkilerin, bütün koşulların ortadan kaldırılması gerektiğini" görüyorlardı.

Bununla birlikte, Epikurosçuların doğrudan Orfecilerden devraldıkları bir gelenek de vardı. Daha önceki bir bölümde, Moira'ların, kolektif mülkiyetten özel mülkiyete geçişte, nasıl Ananke'ye dönüştüğünü görmüştük (s. 173). Kent-devletin olgunluk dönemi sırasında, Ananke fikri gelişti ve yayıldı. Sahibinin mutlak kontrolunda olan, emeğinin artık-ürününden payını alamayan yalnızca köleler değildi, sahibin kendisi de, para ekonomisi koşullarında, kendi kontrolünün dışındaki güçlerin elindeydi; özgür insan da, isteklerine engel olan ve çabalarını boşa çıkaran Zorunluluğun kör gücünün kölesi olmuştu. Fakat, eğer Zorunluluk yüceyse ve etkisi hesaba gelmiyorsa, her türlü değişim öznel olarak rastlantı gibi görülür; böylece Ananke'nin hemen yanında, aynı kavramın zıt kutbu olan Tykhe figürü ortaya çıktı. Tykhe'nin dünyayı yönettiği inancı, Euripides yoluyla, Tykhe'nin Moira'lardan biri, hepsinin en güçlüsü olduğunu söyleyen Pindaros'a kadar izlenebilir; daha sonraki iki yüzyıl süresince Tykhe tapımı Yunanistan'da en yaygın ve en popüler tapımlardan biri haline geldi.

Epikuros, Demokritos'un evrenbilimi üzerine en önemli ilerlemeyi kesinlikle bu noktada gösterdi. Platon'un habercisi Parmenides, boş

uzay olmadığını, dolayısıyla hareket olmadığını öğretmişti; evrenin tek ve değişmez olduğunu, görünüşteki farklılıkların ve değişirliğin duyuların bir yanılsaması olduğunu söylüyordu. Epikuros'un habercisi Demokritos, boş uzayın varlığını yeniden ileri sürdü ve Parmenidesçilerin Bir'inin özelliklerini, boşluğun içinde dikey olarak düşen ve birbirleriyle çarpışıp birleşmeleriyle dünyayı yaratan bölünmez, parçalanmaz, ağırlığı olmayan sonsuz sayıda atomlardan herbirine veriyordu. Sonuçta, her olayın zorunluluk ürünü —Ananke'nin kölesi— olduğu mekanik bir evren kuramı ortaya çıktı.

Epikuros'un görüşüne göre bu kuram yetersizdi, çünkü insanı hayvandan ayıran —bizim istenç özgürlüğü dediğimiz— özelliklerden birini gözardı ediyordu. Aklın değil maddenin *prius* olduğu konusunda Platon'a karşı Demokritos'la aynı düşüncedeydi, fakat insan bilincinin çevresini etkileme gücünde olduğunu, bundan dolayı da bilimden öğrendiklerini uygulayarak onu kontrol etme gücünde olduğunu görüyordu. Dolayısıyla, onun kuramına göre, doğal olarak ağırlık özelliği olan atom, kendi hareket nedenini kendi içinde taşır. Ayrıca, dikey hareketin yanında oblik hareketi de vardır ya da düz bir çizgiden sapma gösterir. Böylece, onun sisteminde zorunluluğun yerini rastlantı, Ananke'nin yerini Tykhe alır ve bu yolla atom özgür kalmış olur. Toplumdaki ve düşüncedeki bu çatlamaya uygun olarak sanatta da bir bölünme, ayrılma vardı. Aristophanes'in olgunlaştırdığı, yoğun bir biçimde politik olan eski komedi tipi, hemen hepsi yabancı yerleşiklerce yazılan ve bir sürü olaydan sonra kaderin cilvesiyle eski kayıp miraslarına kavuşan haram aşkların ve terk edilen çocukların karmaşık serüvenlerinin sergilendiği töre komedyasına (comedy of matters) dönüştü. Peloponnesos Savaşının bitişinden sonra Atina'da popüler kalmış olan öteki tek sanat biçimi dithyrambos idi; şimdi o da, halkın doyurulmamış arzularına afyon görevi gören, tantanalı bir müzikal gösteriye dönüşmüştü. Doğası gereği hem ciddi, hem de kolektif olan tragedyaya gelince, iç kavgaların, köle emeğinin ekonomik olanakları tüketilinceye kadar çözülemez kalacak olan bir çatışmadan kaçış yolu aramaya ittiği bir toplulukta, onun yeri olamazdı; bu noktaya varılmadan önce de, İmparatorluk Roma'sının,

kilden ayaklı dev bir heykel gibi dünyanın sırtına binmesi gerekecekti. Tragedya şenlikleri sürdürülüyordu, ama ilgi sahneye koyma ustalığına, oyunculuğa dönmüştü; eski ustaların yeniden canlandırılmasına bağlanılıyordu giderek; özellikle de, toplumsal yaşama güvenini yitirmiş bir seyirciye Aiskhylos'un eski moda kolektivizminden çok daha çekici gelen hainee bireyciliğiyle Euripides'in. Yaratıcı bir güç olarak tragedya sanatı yoktu artık; çağdaş Avrupa burjuva devrimi, bazı temel yönleriyle, erken çağlardaki Atina'nın tüccar prenslerinin yönetiminde egemen hale gelmiş koşullara benzer koşullarda onu bir kez daha yaratıncaya kadar.

GÖNDERMELER

Sheppard, J. T. *The Oedipus Tyrannus of Sophocles* (Sophocles'in Kral Oidipus'u), Cambridge 1920.

XIX

ACIMA VE KORKU

ARİSTOTELES'İN Yunan tragedyası üzerine açıklamaları, soruna öznel yaklaşımındaki sınırlamalar nedeniyle bazı zayıflıkları içermektedir. Sanatın evrimine, yaşamı sanatın bir parçası olan Yunan toplumunun tarihiyle ilişki kurmaksızın bütünüyle bir iç süreç olarak bakışı, maddenin biçimle olan ilişkisi üzerine genel öğretisiyle uyum göstermektedir. Bu nedenle, o belli biçimi niçin aldığını ya da niçin ondan sonra gelişiminin durduğunu açıklamaksızın tragedyanın son biçimini nasıl alınış olduğunu söylemekle yetinir. Yine, içinde uzlaşma öğesinin kuruyup güdükleştiği ya da bir kenara atıldığı, çağdaşlarının da paylaştığı tek tragedyaya karşı eğilimi, Aiskhylos'un yapıtlarını değerlendirmesini güçleştirir: Gerçekten de, kendi varsayımlarına göre sanatın biçimsel evrimindeki en yüksek nokta olarak bakılabilecek Aiskhylosçu dörtlemeden hiç söz etmez.

Bu sınırlamalara karşın, çalışması önce, dramayı öteki doğal görüngüler gibi nesnel olarak incelenmesi gereken organik gelişmenin bir ürünü olarak düşünmesi, ikinci olarak, bilinen olgulara titiz dikkati yönünden çok değerlidir. Bu titizlikle, bilimsel ve tarihsel öteki yapıtlarında bulduğumuz aynı dikkati, ayrıntılar konusunda da gösterir; bu nedenledir ki, onun konu üzerinde söylediklerini denemek, sınamak olanağı bulamadığımız yerlerde bile, elimizde iyi bir neden olmaksızın reddetmekten sakınmamız gerekir. Bu sayfalarda ortaya konmakta olan tragedyanın kökeni kuramı, ilk aşamalarında, Pickard-Cambridge'in *Poetika* üzerine düşüncelerini kabul etmeye eğilimli olduğum bir zamanda, insanbilimsel bulgulara dayanarak kurulmuştu, çalışmalar ilerledikçe fark ettim ki, kanıtların yöneldiği sonuçlar kesinlikle Aristoteles'in formülleştirdikleriydi. Benim yüz vermediğim adam en iyi dostum olup çıkıyordu. *Politika*'yla ilgili olarak da aynı şey geldi başıma. Kuşkusuz önyargılarının daha etkin ve daha rahatsız

edici olduğu alanlarda bile Aristoteles, ilkel kurumları derinden anladığını gösterir; karşılaştırmalı insanbilim çalışmaları, onun bu konudaki içgörüsünün, onun yetkesini kabul etmeyen çağdaş tarihçilerinkinden çok üstün olduğunu göstermektedir. Bu nedenlerle, tartışmanın bir doğrulaması olarak, kanıtlarının Aristoteles'inkilerle çok yakından çakıştığını ileri sürme hakkını kendimde hissediyorum.

Aristoteles'in gözden geçirilmesi gereken önemli bir cümlesi kalıyor geriye. Diyor ki, "tragedya, acıma ve korku yoluyla bu tür coşkuların temizlenmesini, arındırılmasını gerçekleştiren bir temsildir... Platon toplumsal bakımdan tehlikeli olarak düşündüğü için tragedya şairlerini ideal devletinden dışarı sürmüştü. Aristoteles tragedyanın işlevinin toplumsal olarak yararlı olduğu yanıtını veriyor ona. Her ikisinin de bir noktada, şiirin işlevinin toplumsal olduğu konusunda birleştikleri görülecektir.

Aristoteles'in temizleme ya da arındırma (*kâtharsis*) kavramı, aynı terimin tıpta kullanılışına çok yakındır. Hippokrates okulu öğretisine göre hastalık, vücut sıvılarının, bunalıma götüren bir rahatsızlığıdır; iyileşme halinde, hastalıklı madde boşaltılır ya da dışarı atılır, hekimin amacı da sıkıntıyı, bunalımı bu sonucu verebilecek koşullar içinde etkilemektir. Fakat Aristoteles'in sözleri bundan da öteye gidiyor, hastalıklı durumların bedenden dışarı atılmadan önce yapay olarak uyarılmaları gerektiğini söylüyor, bu noktayı anlayabilmek için, onu kökenine kadar götürüp epilepsinin ve histerinin ilkel sağaltımında izlememiz gerekir.

Yunancada, epilepsi "kutsal hastalık" olarak bilinirdi; Aretaios'a göre, ona bu adın verilişi, hastalık nedeninin, bir tanrının ya da bir ruhun bedene girişi olduğuna inanılmasındandı. Terimin bu yorumunun doğru olduğu, hastalık üzerine Hippokratesçi bir kitapçıkta söylenenlerden otaya çıkıyor: "Büyücülerin, arındırıcıların, şarlatanların ve yalancı hekimlerin arındırmalar ve büyülerle sağaltmaya çalıştığı bir hastalık" deniyor.

Eğer hasta bir keçiyi taklit ediyorsa, kükrüyorsa ya da sağ tarafı sarsılıyorsa, buna Tanrıların Anasının neden olduğunu söylerler... Ağzından

köpükler çıkarıyor ve tepiniyorsa, neden Ares'e bağlanır. Belirtiler geceleyin korku ve dehşet, sayıklama, yataktan fırlama ve dışarı koşma ise, bunlar Hekate'nin saldırısına uğramış ya da ölülerin ruhları çarpmış diye tanımlanıyor.

Bu, hastanın "uğramış" (*kátochos*) olduğunu — "içinde bir tanrı olduğunu" (*énthéos*) gösterir.

Bu büyücüler arasında moda olan arındırma usullerini yazar, banyodan ve bazı yiyeceklerden sakınma, ölüm işareti olarak karalar giyinme ve bazı tabulara uyma olarak anlatıyor. Arındırma başarılı bir biçimde gerçekleştirildiğinde, geriye kalan kirli şeyler "toprakta yakılır ya da denize atılır veya hiç kimsenin dokunamayacağı, üzerine basamayacağı dağlara götürülür." Bu, hastanın uğradığı cinin arındırma yoluyla dışarı atıldığı anlamına gelmektedir. Bu kitapçığın yazarı işlemin öteki kısımının nasıl olduğunu, büyülemede neler yapıldığını belirtmiyor; fakat bunu başka kaynaklardan edinilmiş kanıtlarla inceleyebiliriz.

Kendilerine haklı nedenlerle ilkel bir büyücü-hekimler (magico-medical) gizli cemiyeti olarak bakabileceğimiz Korybant'ların törenleri, katılanlarda, çağdaş terminolojide bir histeri nöbeti diye tanımlanabilecek hareketleri yaratan, flütlerin ve davulların eşliğinde yapılan çılgın bir danstı. Şu halde Korybant'lara yalnızca çılgınlık yaratma değil fakat aynı zamanda onu sağaltma gücü de bağışlanmıştı; sağaltma ise yaratma ile aynı yollardan yapılıyordu: büyülü sözlerle, ya da hasta "üzerine söylenen" şarkılarla; tıpkı Aiskhylos'un Erinys'lerinin, çıldırtmak için Orestes üzerine söylediği şarkı gibi. *Kriton*'da Sokrates hapisten kaçmayı reddetme nedenlerini açıkladıktan sonra, bu nedenlerin kulaklarında Korybant'ların törenlerindeki flütün müziği gibi çınladığını ve başka herhangi bir ses duymasını önlediğini söyler. Müziğin etkisi uyutucuydu (hypnotic). *Şölen*'de Alkibiades, Sokrates'in konuşma güzelliğinden söz ederken şöyle söyler: "Ne zaman onu dinlesem, yüreğim Korybant'ların törenlerine katılanların yüreklerinden daha hızlı atmaya başlar, sözleri yaşlarla doldurur gözlerimi." Buradaki etki hipnotik olmaktan çok histeriktir.

Korybant'larla ilgili kanıtlar bölük pörçük, ama olabildiği kadarıyla, dünyanın her yerindeki ilkel gizli cemiyetlerin psikiyatrik işlevleriyle tam tamına uyuşmaktadır. Aşağıdaki düşünceler Fallaize'nin elde ettiği insanbilimsel kanıtların bir özetinden alınmıştır:

Hastalık üzerine ilkel kuramlar arasında, hastanın bedenine giren ve ona eza veren cinlerin nedenselliği başat bir yer tutar. Büyücü hekimin sağaltıcı önlemleri, bir kemiğin ya da bir taşın çıkarılması gibi açıkça gözle görülebilir bir şey olmadığı zamanlarda, büyük ölçüde hastalıktan sorumlu şeytanları ya da cinleri dışarı atmaya ya da yatıştırmaya yöneliktir...

Batonga'lar, aralarında görülen türden cin çarpmalarına ölülerin ruhlarının neden olduğunu ileri sürüyorlar... İlk belirtiler bir sinir bunalımı, göğüste inatçı ağrı, hıçkırık, çok fazla esneme ve zayıflama. Büyücü-hekim, kutsal kemiklere danıştıktan sonra, hastanın çarpılmış olduğuna karar verirse, cin, dualarla dışarı kovulur. Bunu izleyen birtakım ayrıntılı törenler sırasında, cinnet içindeki hasta yakalandığı ruhun adını söyler... Kusturucu ilaçlar verilir kendisine ve ruhun bedenini terk ettiği söylenir.

İlkel halklarca çarpılma kanıtı olarak bakılan, bu hastalıkların patolojik karakteri öyledir ki, hastalık ya da zayıflık belirtileri daha çok ya da az sıklıkta aralarla yinelenir. Bu nedenle, bu tür sinir bunalımlarına uğrayanlara giderek ayrı bir sınıf, kendine özgü kutsallığı olan bir sınıf olarak bakılageldiğini görmek hiç de şaşırtıcı değildir... İçinden cinler kovulmuş olan Batonga kendi kendine bir sürü denemeden sonra, noksansız-erginlenmiş bir büyücü-hekim ve cin-kovucu olurdu. *Toh*'un (cinin) etkisine girmiş olan Melenau kadını noksansız bir cin kovma töreni geçirdikten sonra, başkalarını iyileştirmede ruhları kendisine yardıma çağırma gücüne sahip bir büyücü-hekim olur... Bazı Sibirya kabileleri arasında şamanlık görevi kalıtsal olma eğilimindeydi, fakat doğaüstü yetenek zorunlu bir nitelikti; şamanlar uğraşlarını sürdürebilecek yetenekteki, yani epileptik ya da nevrotik eğilim belirtileri gösteren çocukları evlat edinirlerdi... Öte yandan, bir rahip, falcı ya da kahin olmak için bir yeteneğin ya da daha önceki bir hastalığın gerçek belirtilerinin koşul olmadığı yerlerde bile rahip adayları, anormal ya da sağlıksız bir kafa yapısına götürmemesi olanaksız birtakım koşullara sokulurdu sık sık... Chukchi, Koryak ve Gilyak'lar arasında, ormanlarda uzun inziva dönemleri süresince, şamanlar profesyonel sanatlarını —şarkı söyleme, dans etme, karından konuşma (vantrilok) ve davul çalma— öğrenmek ve uygulamakla kalmayıp, histeriye karşı doğal eğilimlerini daha artıracak olan soğuk ve açlığa dayanma sınavlarını geçirirlerdi...

Çarpılma kuramı yalnızca, kökenini borçlu olduğu aralıklı anormallik belirtilerine uygulanmamakta. Cin çarpmasına uğrayanların, ruhlar dünyasıyla varsayılan ilişkilerinin uyandırdığı büyük saygı ve korku hisleriyle; kendilerine bağışlanan bu güçten yararlanmayacaklarını beklemek pek olası değil. Fakat nöbetlerin, topluluğun sıradan üyelerinin onların öğütlerine ya da yardımlarına gereksinim duyduğu bir an'a rastlayacağına güvenilmeyeceği için, nöbet, istençli olarak yapay uyarılarla gerçekleştirilirdi.

Çarpan cinin bedenden kovulması girişiminin başarı koşulu, cinin kurbanının ağzından ya adını söylemeye —böylece, herkesçe kabul edilen büyü uygulaması kuralına uygun olarak, büyü yapan onun üzerinde bir güç kazanmaktadır— ya da ne istediğini (genellikle birtakım adaklar olur bu) —bunun bilinmesiyle yatıştırma yoluyla bedenden dışarı atılması mümkün olur— açıklamaya zorlanmasıdır. Ancak bu açıklamaları geleceğin bildirilmesi yolu olarak düşünebilmek için, bunların tanrıların istencinin bir ifadesi olduğu kanıtını biraz genişletmek gerekir. Belgelenmiş cin tutma nöbetlerinde, bunun yalnızca *a priori* (önsel) bir görüş olmadığını, aynı zamanda olgularla uygunluk içinde olduğunu gösterecek bir sürü kanıt vardır... Kendilerine danışmaya gelenlerin isteği üzerine, isteyerek vecit durumuna girerek cin tutmasına uğrayanlar, biliciler katına ulaşırlar. Dünyanın hemen hemen her yerinde, Delphoi'deki Apollon rahiplerine, Cumae Sibyl'ine az ya da çok yakın örneksemeler bulunmaktadır.

Bu kanıtlar, Yunan yaşam ve düşüncesindeki birçok temel öğeyi aydınlığa çıkarmaktadır: *mania* (delilik) ile *mantiké* (kehânet) arasındaki yakın ilişki, müzik makamlarının ruhsal çağrışımları ve şiirsel esinin ilk başlangıçtaki yapısı; fakat bizi burada hemen ilgilendiren şey, bunların Dionizyak *thiasos* törenleri yönünden anlamıdır.

Cin çarpmasına karşı ilkel davranış şöyle yorumlanabilir: En erken aşamada, epilepsi ve histeri, diğer hastalıklar gibi sağaltılırdı: hasta bir erginleme törenine sokulur, bu tören sırasında ölür ve yeniden doğardı. Bu işlemin temel bölümü kovma ya da arındırma işlemiydi; bu yolla, hastanın bedenini tutmuş olan cin önce etkin olmaya çağrılır, daha sonra da kovulurdu. Hastanın kesin inancı varsa, Freudçu bir terim kullanarak söylersek, *abreaction* (tepki yenilenmesi) yoluyla bu sağaltının büyük ölçüde başarılı olduğundan kuşkulanmak için bir

neden yok. Cin tutma işi başlangıçta bu hastalıklarla sınırlı değildi, fakat belirtilerinin kendine özgü şiddeti ve tekrarlama eğilimleri yüzünden özellikle onlarla ilişkili bir duruma geldi. Bu yolla, bir çeşit bunamaya (dementia) eğilimi olan kişilerden oluşan özel bir erginlenenler sınıfı çıktı ortaya. Bu insanlar, klanın yapısını örnek alarak kurulan bir büyücü cemiyetinde örgütlendiler. Bu aşamada durumlarının patolojik yapısı, ortaya çıkardığı büyüsel fikirlerle gittiçe daha karanlıklaşıyordu. Cine tutulma yetisine, ruhlar dünyasıyla son derece özgür ve yakın bir ilişki işareti olarak bakılır. Bunun sonucu olarak, bu büyüsel güçlerin peşindeki toplum üyeleri yapay olarak kendilerine belirti (symptom) yaratma alışkanlığı edinirler ve belirtileri başkalarında sağaltacaklarına, hastayı, toplumsal bakımdan yararlı görüldüğü için hastalığın özendirildiği kendi yaşam tarzlarına alıştırırlar.

Korybant'lara, çılgınlığı hem başlatma hem de sağaltma gücünün niçin verilmiş olduğu şimdi açıkça ortaya çıkıyor. Hafifletmek için onu yeniden yaratıyor, yenilemek için hafifletiyorlardı. Aynı iki yönlülük Dionysos tapınmalarında da var. Dionysos Bakkhos gibi: tapınanlarında histeri yaratırdı, onlar da tanrı tarafından ele geçirilince kendilerini onun adıyla çağırırlardı, *bakkhoi* ya da *bakkhai* olurlardı; Dionysos Lysios gibi: onlardan uzaklaşır ve böylece onların akıllarını başlarına getirirdi. Aynı biçimde, mitolojide, tanrının çılgına çevirdiği Proitos'un kızları, büyücü hekim Melampous tarafından izlenir; Melampous çıldırtıcı bir dansla onları arıtır ve artıkları bir nehire atar. Bu yolla duyularını yeniden kazanırlardı, ama aynı yoldan Dionysos erginleri olmuşlardı. Dionizyak *sparagmos*'un betimlemeleri —örneğin *Bakkhalar*'da Pentheus'un parçalanması— gösteriyor ki, katılanlar yapay olarak yaratılmış histerinin etkisi altında hareket ediyorlardı; bunun tersine, Euripides'in anlattığına göre, bir histeri nöbetinin belirtilerini sergileyen Herakles'in deliliği, Korybant'lar ve Dionizyak *thiasos* orgilerinden alınmış terimlerle betimlenmektedir.

İlkel halklar arasında histerinin ve onunla ilişkili hastalıkların başta gelişi, büyünün aşırı önem kazanması sonucu bunlara verilen yapay

değerle açıklanamaz. Daha çok, bu aşırı önem kazanmanın kendisi, var olan bir eğilimi toplumsal olarak örgütleme gereksinimine bir yanıttır. Böylece, Fallaize'nin gösterdiği gibi, kuzey histerisinin (arctic hysteria) başat olduğu yerler kesinlikle, şamanlığın medyumlukla ilgili işlevlerinin en fazla geliştiği yerlerdir. Öyle görünüyor ki, gerçek şudur: ilkel toplumda işbölümü henüz başlangıç durumunda olduğu için topluluğun üyeleri bununla orantılı olarak bireysellik yönünden yetersizdirler ve sonuç olarak bu tür rahatsızlıkların bilinen nedenlerinden olan bireyle toplum arasındaki akut bozukluklara (uyumsuzluklara) karşı koyacak sağlamlıktan yoksundular. Bu nokta Caudwell tarafından çok iyi dile getirilmiştir. Caudwell toplumun gelişmesinin doğurduğu çelişkilerin insanın bilincine, ahlâki sorunlar ve günah duyguları gibi biçimlerde zorunlu olarak yansıdığını açıkladıktan sonra şöyle sürdürür:

> İnsanın henüz farklılaşmamış olduğu bir ilkel toplumda vicdan ve bilinç buna benzer biçimde basit, doğrudan ve türdeştir, aynı nedenle de derinlik ve canlılıktan yoksundur... Bu vicdana saldırıldığında, vuruşu yumuşatacak güçler karmaşası ya da dengesi diye bir şey yoktur, çöküş tam olur. Günah işlediğine ya da büyüye uğradığına bir kez inanmasın, ilkel insan hemen ölür — insanbilimcilerin açık bir biçimde kanıtladıkları bir olgudur bu. İlkelin bilincinin sığlığı, çözülüşündeki basitlikte, ruhunun histeriye kolayca girişinde, yüksek derecede duyarlılığında ve coşkusal tepkilerinin "hep ya da hiç" yapısında ortaya çıkar — bütün bu belirtiler, farklılaşmış "uygar" insanınkinden daha bilinçsiz, daha içgüdüsel bir kafa çalışmasını gösteriyor.

Bu düşünceler, çağdaş kabilelerdeki bu bozukluklara eğilimin Avrupa kültürüyle karşılaşma sonunda hızlandığını gösteriyor; bu kültürün etkisi, herkesin bildiği, Doğu Hint Adaları gemicilerinin "running amok" (saldırganlık) nöbetlerine ilişkin mahkeme tutanaklarında görülebilir.

IX. Bölümde Orfeci hareketin, hızını, kent devrimiyle köklerinden sökülen köylülerden aldığı tartışılmıştı. Bunlar kabilesel tapın ve akrabalık bağları koparıldıktan sonra, bu dindar kardeşlik örgütlerinde gizemsel düzeyde yeniden yaratıldı. Yeni tapımın biçimi, dionizyak tapımın aşırı orgiastik özelliklerinin egemen olduğu Trakya'dan

alınmıştı. Trakya'dan sonra orgiastik dinin yayılması için en verimli merkez Attis'in ve Dinysos'la yakın ilişkisi olan Korybant'ların anatanrıçası Kybele'nin yurdu Phrygia idi. Phrygia aynı zamanda Trakya'dan sonra altın ve gümüş madenciliğinin de başlıca bölgesiydi. Bu sanayilerin gelişmesi, emeği sağlayan komşu kabileler arasında, kent devriminin Attika köylülerinde yarattığı türden bir ruhsal bunalıma neden olmuş olmalıdır. Herodotos Trakya kabilelerinden biri olan Trausoi'den söz ederken şunları söylüyor:

> Bir çocuk doğduğunda akrabaları onun çevresini alıp ileride çekeceği acılar için ağıtlar yakar, insanoğlunun tüm dertlerini bir bir sayarlar; oysa bir insan öldüğünde, onun bütün kötülüklerden kurtulmuş olduğunu, artık kusursuz bir mutluluk içinde yaşadığını düşündükleri için sevinç içinde, güle eğlene gömerler onu.

Yaşama ve ölüme karşı bu tavır ilkel değildir. Eleusis'te incelemiş olduğumuz gizemli dinlere özgü bir tavırdır. Sanayi sömürüsünün girdabına yakalanmış ilkel insanın çığlığıdır.

Orfeci kardeşlikler, daha önce görmüş olduğumuz gibi, bütün mitolojik bulguların göstereceği üzere kökenini Mykene döneminden alan erken Dionizyak *thiasos* modeline göre kurulmuşlardı; bu yüzden de, Dionizyak *thiasos*'un ilkel klandan çıkışını açıklayacak benzer bir rahatsızlık arıyoruz. Bu tapımın yaygın bir biçimde dağılışı ve dikkate değer tekbiçimliliği, karşılaması beklenen gereksinmenin genel ve temel bir gereksinme olduğunu gösteriyor; başlarındaki rahip ya da büyücü-hekimin dışında, erginlenenlerin kadın olması, onun kökeninin anaerkil kurumların ortadan kaldırılması ve bunun sonucu olarak cinsiyetlerinin toplumsal konumundaki düşüşün kadınlara yüklediği zorlamada (stress) olduğunu gösteriyor.

Yani Aristoteles tragedyanın işlevinin "acıma ve korku yoluyla bu tür coşkuların bedenden temizlenmesini gerçekleştirmek" olduğunu söylerken, tiyatroya gidenlerin yaşantısını, aslında kökenini aldığı dinsel yaşantı terimleriyle anlatmış oluyordu. Dahası, kendisi de bu bağın farkındaydı. Acıma ve korkuyu, belli tipten kutsal ezgilerle "bedenden

temizlenen" gizemli çılgınlığa özgü coşkular olarak belirledikten sonra, bu tip ezgilerin tiyatro için bestelenmiş müzikte kullanılması gerektiğini söylediği bir başka pasajdan açıkça bellidir bu.

Aristoteles'in yanında, gizemli erginlemenin coşkusal etkilerini ayrıntılı olarak anlatan birçok başka eski yazar vardır. Belirtilerin tekbiçimliliği de gösteriyor ki, bunlar normal şeyler olarak biliniyordu. Tüylerin ürpermesi, titreme, terleme, zihin bulanıklığı, sıkıntı, korku ve heyecan karışımı şaşkınlık ve sevinçten oluşuyordu. Bunlarsa, dinsel histerinin, Hıristiyanlık literatüründen yaygın biçinde koşutluklar bulunabilecek özellikleridir. Aristoteles'in "erginlenenlerden herhangi bir şeyi öğrenmeleri beklenmiyor, yalnızca bazı heyecanları tatmaları ve belli bir havaya girmeleri isteniyordu" dediğini de alalım buraya. Erginleme coşkuları ile ilgili biraz önce söylenenler karşısında, Aristoteles'in bu cümleyle söylemek istediği şeyin, acıma ve korkunun yapay uyarılması yoluyla bu coşkuların sanki sistemden atılacağı ve erginlenenin ussal erince kavuşacağı olduğu çıkarsanabilir. Tiyatroda da buna benzer bir yaşantı buluyordu o.

Atina'lı seyirciler, tragedyalarının oynanmasına nasıl bir tepki gösteriyorlar, sorusunu sormaya geldi sıra. Bizim Londra tiyatrolarında seyirciler genellikle (gülmenin dışında) coşkusal tepkilerini kendilerine saklarlar; fakat İrlanda'nın batısındaki köylüler arasında, elli yıl önce ilk kez oralara sinema geldiğinde hava çok daha gergindi. Olay dizisinin kritik anlarında hemen hemen her yüz korkuyla geriliyor, devamlı hıçkırıklar işitilebiliyordu. Bu bakımdan bir Atina'lı, Londra'nın batı ucundan çok İrlanda'nın batısında kendini daha rahat hissederdi. Platon'un dialoglarından birinde, meslekten bir Homeros şiirleri okuyucusu, okumalarının kendisi ve dinleyicileri üzerindeki etkisini şöyle anlatıyor:

> Acıması bir şey anlatırken gözlerim yaşlarla dolar; korkunç ya da garip bir şey anlatırken saçlarım diken diken olur, kalbim hızla çarpar... Ne zaman platformdan aşağıya dinleyicilere baksam, onları gözlerinde vahşi bir bakış, duydukları şeylerden şaşkına dönmüş ağlarken görürüm.

Bu bir Homeros okumasıydı. Drama festivallerindeki heyecan çok daha büyük olmalıydı. Hiç kuşkusuz, *Eumenides*'in (Hayırlı Tanrıçalar) ilk oynanışında tiyatroda bir panik olmuştur.

Bu şiir okuyucusunun halk önünde okurken yaptığı şey —kendini delice coşkuya sokuşu ve aynı durumu bir ölçüde dinleyicisinde de yaratışı— Korybant'ların çılgın danslarında yaptıklarından temelde pek farklı değildi. Nitekim aynı dialogda bu benzerliği Sokrates şöyle dile getiriyor:

> Bütün iyi epik şairler sanat yoluyla değil, ilahi bir esin aldıkları ya da cinlere uğradıkları için güzel şiirler yazabilirler. İyi lirik şairler için de aynı şey. Şarkılarını bestelerlerken, dans eden Korybant'lardan daha aklı başında değildirler. Ritme ve uyuma girer girmez, çılgın durumdayken derelerden sütle bal çeken Bakkhalar gibi onlar da çıldırırlar ve cinlere uğrarlar...
>
> Şairler tanrıların sözcülerinden başka bir şey değildirler, o anda hangi tanrı varsa o girmiştir içlerine.

Bu dialoğun havası hafif ve eğlendiricidir; fakat Sokrates'in şairi, histerik çığlıkları her yerde hazır ve nazır bir tanrı ya da ruhun sesi olarak görünen rahip-büyücünün, büyücü-hekimin, ya da cin-kovucunun torunu olarak doğru bir şekilde tanımlayışını değiştirmez. Günümüzde şiir sanatı büyüsel kökenini çok gerilerde bırakmıştır; bir şairin esinlendiğinden söz ederken boş şeyler söylüyoruzdur; fakat eski Yunanlıların, kendilerine sanatın dinsel törenlerden çıkıp gelişmiş olduğunu anımsatacak Dionysos cümbüşleri vardı.

Oyuncuya da aynı ışık altında bakılırdı. Bu uğraşın bir hayli örgütlenmiş olduğu IV. yüzyılda oyuncular askerlik hizmetinden bağışıktı ve kendilerine kutsalmış gibi davranılırdı. V. yüzyılda bununla ilgili pek kanıt yok, fakat aynı şekilde karşılandıklarından kuşku duymak için bir neden de yok, çünkü kutsallıkları kökenlerinden kaynaklanıyordu. Bir zamanlar tanrının söylemiş olduğu şeyleri dile getiren aracılardı onlar. Şairin kendisi için yazdığı sözleri söyleyen oyuncu, şair-oyuncudan geliyordu: bestelemek üzere esinlendiği söz-

leri söyleyen şair-oyuncuysa *dithyrambos*'un başı aracılığıyla, bedenine tanrı girmiş olduğu için kendisi de tanrı olan, *thiasos*'un başındaki rahipten geliyordu.

Dolayısıyla sonuç olarak denilebilir ki, ortak kökenlerine uygun olarak bu üç dinsel tören —Dionizyak *thiasos*, Mysterys'lere erginlenme ve tragedya— ortak bir işlevi yerine getiriyordu: Toplumsal değişme sürecinde ortaya çıkmış olan çelişkilere bağlı coşkusal zorlamaları hafifleterek, törene katılanların canlılığını yenileyen *kátharsis* ya da arınma işlevini. Bu amaca, baskılanmış olan şeyi dile getirerek ulaşılıyordu. Bu işlevin aldığı çeşitli biçimler, (toplumsal yapının gittiçe büyüyen karmaşasının) ifade tarzını giderek daha az şiddetli kılmasıyla açıklanabilir. Dionizyak cümbüşte, bütün katılanlar, otomatizm (niyetlenilmemiş kendiliğinden davranışlar), paroksizm (nöbet) ve analjeziyi (his yitimi) de içeren bir histeri nöbetine uğruyorlardı. Bu eğlence, bir acı çekme oyunu (passion-play) olunca, etkin rol, birçok çağdaş kabilenin kendinden geçmiş dansçıları gibi, kendilerinde şiddet belirtileri gösterebilen fakat seyircilerde korku hissinden ve gözyaşlarından başka bir şey uyandırmayan yorumcu oyuncularla sınırlandırıldı. Mysterys'lerde, erginlenenler yine de törenlerin birçoğuna etkin olarak katılmak zorundadır, fakat bunların başında, başkalarının onlar için oynadığı bir gizemli drama gelir; tragedya festivallerinde ise katılanlardan yalnızca küçük bir bölüm dışında herkesin rolü tamamen edilgin hale gelmiştir; olay dizisinin doruğunda, içlerinde uyanan acıma ve korku duygularını dile getirmekle sınırlıdır bu rol. Son olarak, baskıların giderek şiddetini yitirmemesine karşın bu belirtilerin yoğunluğu her gün biraz daha azalmaktadır, çünkü daha çeşitli işbölümlerinin bir sonucu olarak toplumun gittikçe artan bireyselleşmesi, insanların coşkusal ve entelektüel yaşamını öyle derinleştirmiş, öyle zenginleştirmiştir ki, nispeten daha yüksek düzeyde bir yücelme (sublimation) olanaklı hale gelmiştir.

Kátharsis ilkesi çağdaş ruhbilimcilerce kabul ediliyor. Bastırılmış coşkulara, itiraf uygulaması ya da halk festivallerine katılma gibi kanallardan özgürce çıkış yolu sağlayarak rahatlama veriliyor. Bu

yolla kendini temizlemiş yurttaş daha mutlu bir yurttaş oluyor. Sınıf savaşımının yarattığı coşkusal zorlanımlar, insanla Tanrı ya da Kader veya Zorunluluk arasındaki bir çatışma olarak yüceltildikleri bir gösterimle (spectacle) hafifletiliyor. Platon tragedyayı yasaklıyordu, çünkü kurulu düzenin yıkıcısıydı; Aristoteles buna, daha yakından bir çözümlemenin, onun kurulu düzenin koruyucusu olduğunu gösterdiği yanıtını veriyordu. Çünkü çağdaş ruhbilimciler gibi o da, bireyle toplum arasında bir uyuşmazlığın olduğu yerde toplumun bireye değil, bireyin topluma uydurulması gerektiğini varsayıyordu. Çağdaş ruhçözümcüler bu tavrı sürdürmekten başka bir şey yapamamaktadırlar, çünkü hastalarının çoğunluğu varlıklı sınıflardan gelmekte. Bir bütün olarak topluma uygulandığında, sağaltımları, onları, hastalarına uydurmak amacıyla toplumsal çevreyi yöneten yasaları araştırma görevine zorunlu olarak sokacaktır. O zaman ruhçözümcü bir devrimci olacaktır.

Uygarlığın bir etkisi de hiç kuşkusuz, sinirsel bozukluk olasılıklarını çoğaltmaktır. Toplum her gün biraz daha karmaşıklaştıkça yeni çelişkiler geliştiriyor. Sorun yalnızca bu olsaydı, Prometheus'u lanetlemeye hakkımız olurdu, ama değil. İki süreç arasındaki ilişki mekanik değil diyalektik bir ilişkidir. Toplumsal gelişimden kaynaklanan bu iç uyumsuzluklar, toplumun kendisinin yeniden örgütlenmesini hızlandırdıkları bir noktaya kadar birikirler; böylece çözüldükten sonra daha üst düzeyde işleyen yeni birtakım çelişkiler çıkar ortaya. Organizmanın üyeleriyle bir bütün olarak onun yapısı arasındaki bu karşılıklı baskı, hem biyolojik hem de toplumsal evrimin dinamiğidir. İnsan acı çekerek öğrenir. İşte sanatlarda ifaesini bulan da, bu çelişkilerdir. Sanatçı, Shelley gibi dünyayı yeniden biçimlendirmeye, ya da Keats gibi ondan kaçmaya, Milton gibi onu haklı göstermeye, Shakespeare gibi onu yalnızca betimlemeye çalışabilir; fakat onun bir sanatçı olarak garip bir güçle hissettiği, onu çığrından çıkmış bir dünyada kendisine yasaklanan uyumu, düşlem dünyasında yaratmaya iten de, işte bu bireyle çevresi arasındaki uyumsuzluktur. Bu sanat yapıtları, üretimlerine harcanan tinsel emeği somutlaştırdıklarına göre, topluluğun öteki üyelerinin bu yapıtları

görme ya da işitmeleri yoluyla —daha düşük derecede ama türdeş bir emektir bu— kendilerinin de gereksinimi olan fakat güçlerinin yetmediği aynı uyumu gerçekleştirebilmelerini olanaklı kılar. Dolayısıyla sanatlar toplum üyeleri üzerindeki baskıları azalttıkları için toplumsal düzeni koruyucu, ama aynı zamanda, hafifletmek için uyardıkları baskıların tekrarlanmasına yardım ettikleri için de yıkıcıdırlar. Toplumsal enerjinin bir örgütlenme biçimidirler; harekete geçirdikleri sel, uygun koşullarda her an yönünü değiştirebilir. Sanatçı, toplumdaşlarını, kurtuluşu buldukları bir düşlem dünyasına götürür; böylece insan bilincinin çevresine boyun eğmeyi reddettiğini dile getirerek, bu yolla bir enerji depolamış olur, bu da geriye gerçek dünyaya akar ve düşlemi gerçeğe dönüştürür. O halde bu, Yunan tragedyası gibi insan kültürünün başyapıtları ile içinde yabanıl avcıların hem doğa karşısında zayıflıklarını hem de ona egemen olma istençlerini dile getirdikleri yansılama dansı arasındaki bağdır.

GÖNDERMELER

Fallaize, E., Hastings, J. *Encyclopaedia of Ethics and Religion*, s. v. *Possession* (Etik ve Din Ansiklopedisi, Mülkiyet Maddesi.

Caudwell, C. *Yanılsama ve Gerçeklik*, Payel Yayınevi.

ZAMANDİZİNSEL TABLO

I. TARİHSEL

İ.Ö.	
2800	Ege Bölgesinde Tunç Çağı'nın başlangıcı
1800	Yunan göçünün başlangıcı
1450	Knossos'un düşüşü. Akha'ların gelişi
1400	Knossos'un yeniden ele geçirilişi. Mykene'nin yükselişi
1230	Theseus Atina Kralı
1213	Thebai'ye karşı Argos akını
1184	Troya'nın düşüşü
1050	Demir Çağı'nın başlangıcı. Dor yayılması. Küçük Asya'da İon kolonizasyonu
900-800	*İlyada* ve *Odysseia*
750-650	İtalya'da ve Sicilya'da Yunan kolonizasyonu
700	Midas Phrygia Kralı
687-652	Gyges Lydia Kralı. İonia'da metal paranın yayılması
640	Kypselos Korinthos Tiranı. Theagenes Megara Tiranı.
632	Kylon'un Atina'da bir *coup d'état* girişimi
621	Atina'da Drakon Yasası
610	Thrasyboulos Miletos Tiranı
600	Pittakos Lesbos Tiranı. Periandros Korinthos Tiranı.
594	Atina'da Solon reformları
590	Kleisthenes Sikyon Tiranı
586	Korinthos'ta aristokratik karşıdevrim
585	28 mayıs. Tales'in haber verdiği Güneş tutulması
561-560	Peisistratos Atina'da Tiran oluyor
556-555	Peisistratos'un ilk sürgünü.
550-549	Restorasyon ve Peisistratos'un ikinci sürgünü
548-547	Delphoi'deki Apollon Tapınağının yanıp yıkılması
546	Pers Kralı Kyros Sardis'i ele geçiriyor

546-545	Perslerin Asya Yunanistan'ını fethi
540-539	Peisistratos'un ikinci restorasyonu
538	Kyros Babil'i ele geçiriyor
530	Polykrates Samos Tiranı. Pythagoras Kroton'a göç ediyor.
528-527	Peisistratos'un ölümü
525	Perslerin Mısır'ı fethi
521	Darius Pers Kralı oluyor
514	Hipparkhos'un öldürülmesi
512	Persler'in Trakya'yı işgali
510	Hippias'ın kovuluşu
508-507	Kleisthenes'in reformlarının başlangıcı
499	İonia başkaldırısının patlaması
496	Miltiades Trakya Khersonese'den Atina'ya dönüyor.
494	Persler Miletos'u yeniden ele geçiriyor
493-492	Themistokles Atina'da *arkhon* oluyor
490	Maraton Savaşı
489	Miltiades'in Paros'a seferi
485	Kserkes Pers Kralı oluyor.
480	Salamis Savaşı
471	Themistokles'in kaçışı
464	Sparta Serflerinin başkaldırısı
463-461	Areopagus Konseyi Reformu
431	Peloponnesos Savaşının patlaması
429	Perikles'in ölümü
416	Melos'un zaptı
415	Sicilya'ya Atina seferi
411	Atina'da ilk karşıdevrim
410	Atina demokrasisinin yeniden kurulması
404	Atina'da ikinci karşıdevrim: Otuz Tiranlar
403	Sparta askerleri Atina'da

II. YAŞAMÖYKÜSEL

Akhaios, Eretria'lı, Atina drama yazarı, doğumu 482.
Aiskhylos, Eleusis'li, Atina drama yazarı, 525-456.
Alkaios, Lesbos'lu, aristokrat şair, 630-600 arası ünlü.
Alkman, Sardis ve Sparta'lı, koro şairi, 630-600 arası ünlü.
Anaksimandros, Miletos'lu, İon bilim adamı, 611-547.
Anakreon, Teos'lu, lirik şair, 550-464.
Antiphon, Rhamnos'lu Atina'lı söylevci, 480-411.
Apollodoros, Atina'lı, Antik çağ araştırmacısı, 140'ta doğmuş.
Apollonios, Rodos'lu şair, doğ. 260.
Aratos, Soloi'li şair, doğ. 260.
Arkhilokhos, Paros'lu şair, doğ. 735
Aretaios, Kappadokya'lı, yazar ve söylevci, doğ. İ. S. 180.
Aristeides, Bithynia'lı, yazar ve söylevci, doğ. İ. S. 120.
Aristophanes, Atina'lı, komedi yazarı, 444-388.
Aristoteles, Stageira'lı, bilim adamı ve filozof, 384-322.
Aristoksenos, Taras'lı, filozof, Aristoteles'in öğrencisi, 330'da ünlü.
Bakkhylides, Keos'lu, koro şairi, 450'de ünlü.
Demokritos, Abdera'lı, bilim adamı ve filozof, 460-360.
Demosthenes, Paiania'lı, Atina'lı söylevci, 384-322.
Diodoros, Sicilya'lı, tarihçi, 40'ta ünlü.
Diogenes, Laerte'li felsefe tarihçisi, İ. S. 150'de ünlü.
Diogenes, Sinop'lu, Kinik filozof, 404-323.
Dion Khrysostomos, Prousa'lı, yazar ve söylevci, doğ. İ. S. 150.
Empedokles, Akragas'lı, Orfeci filozof ve bilim adamı, doğ. 490.
Epikuros, Gargettos'lu, bilim adamı ve filozof, 342-268.
Euripides, Salamis'li, Atina drama yazarı, 480-405.
Herakleitos, Efes'li, İon filozofu, 535-475.
Herodotos, Halikarnassos'lu, tarihçi, öl. 424.
Hesiodos, Askra'lı, Boeotia'lı epik şair, 750'de ünlü.
Hesykhios, İskenderiye'li, sözlük yazarı, İ. S. 375'te ünlü.
Hippokrates, Kos'lu, hekim ve bilim adamı, doğ. 460.

Iamblikhos, Suriye'li, yeni-platoncu filozof, öl. İ S. 330.
Kratinos, Atina'lı, komedi yazarı, 520-423.
Kritias, Atina'lı, Otuz Tiranlar'dan biri.
Lysias, Atina'lı hatip, 445-368.
Menandros, Atina'lı komedi yazarı, 342-290.
Nonnos, Panopolis'li şair, İ.S. 450'de ünlü.
Parmenides, Elea'lı, idealist filozof, doğ. 510.
Pausanias, Lydia'lı, coğrafyacı, İ. S. 150'de ünlü.
Philemon, Soloi ya da Syrakuza'lı, Atina komedi yazarı, doğ. 362.
Philolaos, Thebai'li. Pythagorasçı filozof, 450'de ünlü.
Photios, İstanbul'lu, sözlük yazarı, öl. İ. S. 891.
Pindaros, Thebai'li, koro şairi, 522-442.
Platon, Atina'lı idealist filozof, 428-348.
Plutarkhos, Khaironeia'lı, biyografi yazarı, denemeci, doğ. İ.S. 50.
Porphyrios, Suriye'li, yeni-platoncu filozof, İ.S. 233-304.
Pratinas, Phleious'lu Atina drama yazarı, 500'de ünlü.
Sappho, Lesbos'lu kadın şair, 620-580 arası ünlü.
Simonides, Keos'lu şair, 556-468.
Sophokles, Kolonos'lu, Atina drama yazarı, 495-405.
Stesikhoros, Himera'lı koro şairi, doğ. 630.
Suidas, sözlük yazarı, İ.S. 970'de ünlü.
Thales, Miletos'lu, İon bilim adamı. 585'de ünlü.
Theognis, Megara'lı aristokrat şair, 510'da ünlü.
Theon, İzmir'li matematikçi, İ.S. 130'da ünlü.
Thukidides, Atina'lı tarihçi, 471-395.
Tyrtaios, Sparta'lı şair, 630'da ünlü.

DİZİN

Adcock, 104
Aigisthos, 261, 264
Aiskhylos, 15-6, 19, 20, 23, 63, 66, 69, 124, 134, 137, 138, 139, 162, 183, 189-95, 200, 203, 205, 213-97, 368-400
Akhaios, 256
Alkaios, 96, 101, 198-99
Alkibiades, 336
Alkmaion, 230
Alkman, 95-6, 198-99
Anaksimandros, 97-99, 171, 227, 228
Apollodoros, 352
Apollonios, 225
Aretaios, 389
Arion, 166-68, 182-83, 247
Aristeides, 240
Aristoksenos, 224
Aristophanes, 134, 219, 250-51, 253, 302, 326, 386
Aristoteles, 17, 90-2, 121, 135, 187, 189-90, 192-93, 196, 199, 201, 206, 214-19, 222, 246-50, 257, 326, 362-63, 366, 369, 375, 384, 388-89, 395-96, 399
Arkhilokhos, 183, 186, 196, 199, 249
Aspasia, Papathanasiou, 311

Bakhylides,198, 208, 368
Bather,155, 157, 161
Beethoven, 255
Burke, Edmund, 335
Burnet, 225, 227
Bury, 237

Calhoun, 99
Caudwell, Christopher, 15, 394
Chadwick, 80
Chambers, 206
Chaucer, 94
Childe, Gordon, 331
Cicero, 257, 346
Condorcet, 224
Cook, A. B., 21, 45, 128, 162
Cornford, 15, 99, 130, 131, 134, 250-51, 255
Cureau, 114

Darius, 191, 237, 282, 314
Darwin, 384
Demodokos, 81
Demokritos, 341, 385-86
Diodoros, 128, 164, 176, 352
Diogenes, 225, 357-58
Dörpfeld, 205
Drakon, 92-3

Empedokles, 66, 171, 333, 341
Engels, 15
Ephialtes, 242-43
Epikuros, 303, 341, 384-86
Epimetheus, 356
Eteokles, 369
Eupatridai, 92, 102, 219
Euphorion, 258
Euripides, 155, 157-58, 174, 177, 181, 185, 189-90, 195, 203, 219, 245, 256, 260, 326, 362-63, 369, 379-80, 383, 385, 393

Fallaize, 391, 394

Farnell, 146, 194
Ferguson, 21, 22
Frazer, 131, 132, 149, 151-52, 154-55

Gelon, 238
Glaukos, 48
Granet, 147
Grönbech, 50, 61
Gyges, 100-01

Halliday, 320
Hamurabi, 232
Harris, Rendel, 125
Harrison, Jane E., 15, 21, 126, 255
Headlam, 269, 324, 370
Helios, 57
Herakleitos, 100, 173
Herodotos, 45, 51, 55, 60, 62, 167, 169, 182, 329, 336, 395
Hesiodos, 45, 54-5, 62, 83-4, 94-5, 130, 140, 158, 170-71, 231, 332-33, 353, 356, 358
Hieron, 257
Hipparkhos, 107, 169, 236
Hippias, 107-08, 213, 233, 238, 257, 315, 336
Hippokrates, 230-31, 304, 341-42, 389
Homeros, 44-8, 53-4, 62-3, 69-70, 76-7, 81-3, 91, 93, 95, 106, 126, 134, 137, 145, 158, 170, 173, 196, 199, 259, 333, 396-97
Hooke, 135,
Horace, 205
Howitt, 42

İsagoras, 108, 213, 233
İsokrates, 296

Keats, 399
Kimon, 240, 242, 246, 312
Kleisthenes, 107, 166, 214-15, 219-22, 223, 233-34, 238, 244
Kranz, 200
Kretschmer, 44, 46, 168
Kritias, 354
Kserkes, 237, 238, 369
Kynegeiros, 257
Kypselos, 101

Lang, Andrew, 129
Lasos, 208

Mahaffy, 334-35
Malthus, 384
Mannhardt, 149, 155
Mardonios, 240
Marx, 366
Megakles, 92, 105, 107, 168, 235, 240
Menander, 65
Menelaos, 58, 269, 271
Midas, 100
Millar, 21
Miltiades, 235-36, 246, 336
Milton, 359, 399
Morgan, H. Lewis, 15, 21, 43,59, 62
Moskhion, 353
Murray, Gilbert, 254, 358

Nietzsche, 145
Nilsson, 53, 83, 157, 161
Nonnos, 157-58

Onomakritos, 170

Parmenides, 172, 385
Pausanias, 186, 240-41, 351
Peisistratos, 105-08, 135, 166, 168--69, 170, 179, 205, 207, 214, 219, 234, 244
Penthilidai, 101
Periandros, 166-67
Perikles, 312, 363-65, 381-82
Pherekydes, 158
Philaidai, 236
Philolaos, 228
Phrynikhos, 245, 312
Pickard-Cambridge, 21, 182, 194, 246-47, 251-52, 388
Pindaros, 51, 55, 57, 95-6, 102, 108, 133, 182, 184, 198, 208, 385
Pittakos, 101, 167,
Platon, 134, 137-38, 142, 172-74, 177, 196, 219, 248, 302-04, 354-56, 357, 368, 382, 384, 385-86, 389, 396, 399
Plutarkhos, 57-8, 119, 121, 133, 135, 138-39, 140, 157-58, 163, 174, 181, 200, 204, 218, 241, 246, 248
Polykrates, 224, 233
Porphyry, 139
Pratinas, 247
Protagoras, 356
Puchstein, 205
Pythagoras, 224-25, 228, 230, 355

Rhadamanthys, 52
Ridgeway, 15, 21, 53, 134, 324
Rivers, 42
Robertson, Smith, 64, 67, 147, 327
Rondiris, 311

Sappho, 96, 101, 198-99
Sarpedon, 82
Schulz, 203
Seneca, 261
Shakespeare, 261, 399
Sharrukin, 232
Shelley, 16, 335, 359-61, 399
Sheppard, 337, 375
Simonides, 108, 208
Sokrates, 390, 397
Solon, 56, 102-05, 171, 214-15, 222, 227, 326, 366
Sophokles, 139, 159, 189-90, 193, 203, 219, 255-56, 282, 362, 367-76, 379
Spencer ve Gillen, 42
Stesikhoros, 96, 158, 198
Strabon, 122

Telemakhos, 48
Temenos, 44, 85
Themistokles, 234
Terpandros, 96
Thales, 97
Theagenes, 101
Themistokles, 57, 236, 237, 239-42, 245, 253, 312
Theognis, 108-9, 229
Theon (İzmirli), 139, 228
Theseus, 36, 91-2, 246, 306, 336
Thespis, 205
Thrasyboulos, 101
Thrasymakhos, 304
Thukydides, 75, 90-1, 382

Wade-Gery, 62, 90-1, 103
Walker, 236
Webster, Hutton, 116-17, 134, 197
Weniger, 130-131
Wilamowitz, 257, 324

PAYEL YAYINEVİ — Cağaloğlu Yokuşu
Evren Han Kat 4 No: 63
Cağaloğlu-İstanbul

Tel: 528 44 09 — 511 82 33
Faks: 512 43 53

GEORGE THOMSON

Tragedyanın Kökeni (Aiskhylos ve Atina), yalnızca Aiskhylos'un oyunlarının ve onların seslendiği izleyiciler için taşıdığı anlamın incelenmesi değil, Atina demokrasisinin kökenlerini, gelişmesini ve dolayısıyla batı uygarlığının ve kültürünün yapısını da irdeleyen değerli bir araştırmadır. Zira Profesör Thomson, Aiskhylos'un oyunlarının, alışılagelmiş yazınsal eleştirinin ya da geleneksel klasik bilgi ölçütlerinin sınırları çerçevesinde asla çözümlenemeyeceği görüşündedir. Aiskhylos'un tragedyaları Atina'nın toplumsal ve siyasal yaşamının öylesine ayrılmaz bir parçasıdır ki, ancak ve ancak Atina'nın tarihsel içeriğinin tamamının sistemli olarak incelenmesiyle anlaşılabilir. Dolayısıyla, bu kitabın birinci amacı Aiskhylos'un anlaşılması olmakla birlikte, inceleme, erken Yunan şiirinin tarihi, Yunan düşüncesindeki yaşamsal unsurların gelişmesi, Yunan tragedyasının dinsel temelleri ile, bütün bu kültürel gelişmelerin ilkel anaerkil kabile toplumundan Yunan kent-devletine geçişle olan ilişkisi de içinde olmak üzere, çok daha geniş bir alanı kapsamaktadır.

George Thomson'un bu incelemesi, eski Yunan uygarlığına tarihsel maddeciliğin ilkelerini uygulama yolunda yapılan ilk girişimdir. Yazar daha sonra yazdığı ***Tarihöncesi Ege*** ve ***İlk Filozoflar*** adlı diğer iki kitabında da bu çalışmasını sürdürmüştür.

ISBN 975-388-015-4
9 789753 880152
payel
KDV DAHİL