T. C.

İstanbul Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

Antik Yunan Tragedyasında Ölçülülük (Sôphrosûnê) ve Uyum (Harmonía) Düşüncesi

Oğuz Arıcı

2501020116

Tez Danışmanı :

Doç. Dr. Dikmen Gürün Uçarer

İstanbul 2005

ÖZ

Bu çalışmada, temel olarak, *sôphrosunê* ve *harmonía* kavramlarının Antik Yunan dünyasındaki karşılığı ve tragedyalardaki işleniş biçimleri üzerinde durulmaktadır. Antik Yunan'da, M.Ö. VIII. yüzyıldan itibaren sıkça kullanılmaya başlayan bu iki kavram, dinsel metinlerden politik söylevlere, mezar taşlarından tragedya metinlerine kadar hemen tüm alanlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın birinci bölümünde, *sôphrosunê* ve *harmonía* kavramlarının anlam katmanları ayrıntılı bir şekilde incelendikten sonra, bu düşüncelerin M.Ö. V. yüzyılda, daha sık işlenmeye başlamasının tarihsel nedenleri tartışılacak ve son bölümde de Antik Yunan tragedyalarından seçilen örnekler içerisinde kavramların izi sürülecektir.

ABSTRACT

This study is based on the correspondence of the concepts of *sophrosyne* and *harmony* in ancient Greek world and the way in which they were used in Greek tragedies. In ancient Greece, these two concepts, which were commonly used starting with the VIII century BC can be seen in various areas like religious texts, political speeches, tombstones and tragedies. In this context, the first chapter is a detailed analysis of layers of meaning of these aforementioned concepts. Afterwards, in the second chapter, the historical reasons of why these concepts were used commonly in the 5th century BC will be discussed. In the last chapter, the concepts of *sophrosyne* and *harmony* will be traced in nine sample texts chosen amongst Ancient Greek tragedies.

ÖNSÖZ

Sôphrosunê kavramı üzerine bir çalışma düşüncesi, öncelikle "trajik olan nedir?" sorusundan türedi. Bu soruya çeşitli açılardan cevap vermeye çalışan makale ve kitaplar mevcut; ancak özel olarak Antik Yunan tragedyasının niteliğine dair bilinmeyenler, bir çok açıdan hala gizemli durumunu korumaya devam ediyor. Bir yandan Antik Yunan tragedyalarından günümüze kalmış oyun metinlerinin sayıca azlığı -her ne kadar bizleri fikir sahibi yapacak örnekler olsalar da- dönemin edebi çeşitliliğini bütünüyle görmemizde bir sınır oluşturmaktadır. Diğer yandan ise Antik Yunan dünyasına ilişkin tarihsel bilgilerin çoğu hala gün ışığına çıkarılmayı beklemektedir. Bu sınır ve yetersizlikler içerisinde, Antik Yunan tragedyası için görüşlerine güvenebileceğimiz tek yazar Aristoteles'tir. Aristoteles, *Poetika* adlı eserinde tragedya sanatının özüne ve biçimine dair bir tartışma açarak, ideal tragedyanın niteliklerini ortaya koyar. Ancak, Aristoteles'in tragedya öğeleri arasında saydığı *hamartia* (kahramanın trajik zaafı) kavramı ve onun tragedyanın nihai hedefi olarak ortaya koyduğu *katharsis* (arınma) düşüncesi, tragedyaların etik, politik ve dinsel bir öz taşıdığını göstermektedir.

Kahramanın trajik zaafı, ne tür bir erdem eksikliğine karşılık gelmektedir? Bu erdemsizlikler *katharsis* yoluyla sağaltılmak isteniyorsa, söz konusu erdemlerin toplum için önemi nedir? Bu sorular, Antik Yunan tragedyalarının din, politika ve toplumsal yaşamla olan ilgisine odaklanmayı zorunlu kılmaktadır. Eğer tragedyalar belirli zaafları gidermeye, onları engellemeye çalışıyor ve belirli erdemlerin de propagandasını yapıyorsa bunun sosyolojik ve tarihsel nedenlerini araştırmak gerekmektedir.

"*Antik Yunan Tragedyasında Ölçülülük (Sôphrosunê) ve Uyum (Harmonía) Düşüncesi*" başlıklı bu çalışmada öncelikle, tragedyalarda tematik olarak çok sık işlenen *sôphrosunê* erdemi üzerine odaklandım. Özel olarak *sôphrosunê* ve Antik Yunan tragedyası ilişkisi üzerine yoğunlaşmış çalışmaların sayıca yetersizliği, benim için kışkırtıcı oldu. Çünkü, *sôphrosunê,* tragedyaların sürekli olarak aşılamaya çalıştığı erdemlerin başında geliyordu. Buna rağmen, salt bu kavram üzerine, sadece birkaç araştırmacının yönelmesi şaşırtıcıydı. Ancak *sôphrosunê*'in karşıtı olan *hubris*

kavramını açıklamaya yönelik çalışmalar yeterli sayıdaydı ve bu çalışmalar, *sôphrosunê*'in sınırlarının ortaya çıkmasını ve onun daha iyi anlaşılmasını sağlayacak olanaklar sağlamaktaydı. Bu açıdan, söz konusu erdemi daha iyi anlayabilmek için, onun kökenini oluşturan *moira*, *dike*, *erinys*, *metron* gibi yan kavramların yanı sıra *hubris* gibi karşıt kavramları da çalışmaya dahil ettim. Çalışma içerisinde bu türden Yunanca kavramları italik olarak vurguladım.

Söz konusu kavramların antik Yunan diline ait olmaları onların tragedyalardaki izini sürebilmek için bu dili bilmeyi zorunlu kılıyordu. Tufts Üniversitesi'nin hazırladığı "The Perseus Digital Library" internet projesi, bir çok açıdan bu zorluğu aşmamda olanaklar sağladı. Bütün antik Yunan metinlerinin hem Yunanca hem de İngilizcelerinin yer aldığı site, ayrıntılı çeviri hizmetiyle de, metinlerin orjinallerini anlamamı kolaylaştırdı.

Prof. Zeynep Sayın'ın yürüttüğü, "Antik Yunan ile Çin karşılaştırması" bağlamında okuma ve tartışmalar yaptığımız dersler, Yunan dünyasını daha iyi kavramam için bana değişik kapılar açtı.

Bu çalışmanın oluşmasında derslerinin büyük payı olan Prof. Zeynep Sayın'a, İngilizce eserlerden yaptığım alıntıların çevirilerini kontrol edip, açımlayıcı fikirleriyle katkıda bulunan ve manevi desteğini her zaman yanımda duyduğum Elif Çağış'a ve bütün öğrenimim boyunca beni yüreklendirerek, özgür ve sınırları zorlayarak düşünmemin yolunu açan hocam Doç. Dr. Dikmen Gürün'e ve ayrıca fikirleri ve yardımlarıyla bana destek olan Gazi Ertuğrul, Celal Mordeniz, İlke Yiğit, Lütfü Kaynar, Kerem Eksen ve Suzan Karaibrahimoğlu'na teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **İ**

ABSTRACT ..... **İ**

ÖNSÖZ ..... **İİ**

GİRİŞ **1**

1. KAVRAMLAR **4**

1.1. *MOİRA* (MOΐΡA) 4
1.2. METRON (MÉTPON) 8
1.3. ERİNYS (EPINÝΣ) 9
1.4. DİKÊ (ΔÍKH) 14
1.5. *SÔPHROSÛNÊ* (ΣΩΦΡΟΣÝΝΗ) 16
1.6. *HUBRİS* (Ύ̓ΒΡΙΣ) 28
1.7. *HARMONÍA* (APMONÍA) 36
1.8. GREK FELSEFESİNDEKİ KULLANIMLAR-TANIMLAMALAR 40

2. BEŞİNCİ YÜZYIL ATİNA'SINA DOĞRU **46**

2.1. MİKEN (AKHA) KRALLIĞI – KAHRAMANLIK ÇAĞI 47
2.2. KARANLIK ÇAĞ 49
2.3. KARŞITLARIN ÇATIŞMASI : *ARKHE* MÜCADELESİ 50
2.4. TİRANLIK 55
2.5. DEMOKRASİ 59

3. BEŞİNCİ YÜZYIL ATİNA TRAGEDYASI **65**

3.1. AİSKHYLOS 69
3.1.1. Atreusoğulları Söyleni ve Orestes Üçlemesi 70
3.1.2. Prometheus ve Diğer Oyunlar 86
3.2. SOPHOKLES 90
3.2.1. Thebai Söyleni ve Oidipus Üçlemesi 91
3.2.2. Sophron-Hubris Çatışması : Aias 113
3.3. EURİPİDES 118
3.3.1. Bakkhalar 118

SONUÇ **123**

KAYNAKÇA **127**

TABLOLAR

Tablo 1 : Aristoteles'in Erdemler Tablosu 45

Tablo 2 : Pelops ve Atreusoğulları Soyu 70

Tablo 3: Thebai Soy Ağacı 91

Tablo 4: Levi-Strauss'un ikili karşıtlıklar tablosu 111

GİRİŞ

Uyum ve ölçü kavramları, bir yandan estetiğin genel kategorileri arasında yer aldığı gibi, burada ele alınacağı üzere, toplumsal, politik, etik, dinsel ve düşünsel alanlarda da kendilerine yer bularak anlamları genişleyebilmektedir. Erken dönemde, antik Yunan dünyasının mitlerinde sembolik tanrıçalar olarak kişileştirilmiş *Uyum* ve *Ölçü* düşünceleri, zamanla Grek yaşamının tüm alanlarına uygulanmaya çalışılan idealler haline dönüşmüşlerdir. *Harmonía*, yani Uyum, Ares ile Afrodite'nin çocuğu olarak karşımıza çıkar; *Sôphrosûnê* ise bir sağduyu ve ölçülülük perisi olarak.

Helen North'un "**Sophrosyne: Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literatur**" (1966) adlı çalışması dışında *Sôphrosûnê* üzerine, özellikle de antik Yunan dönemini kapsayan ayrıntılı bir çalışma bulunmamaktadır. Helen North, bu çalışmasında, Homeros şiirlerindeki erken kullanımlarından IV. yüzyıl Hristiyan öğretileri içerisindeki yerine kadar kavramın evrimini, dönemlerin edebi ürünleri üzerinden kapsamlı bir şekilde tartışır. Bu açıdan North'un açtığı yoldan ilerlemeyi, onun kavrama yaklaşma metodunu bu çalışmaya uygulamayı doğru buldum. Jean-Pierre Vernant'ın "**Yunan Düşüncesinin Kaynakları**" (2002) adlı çalışması da *Harmonía* kavramı için açımlayıcı bir kaynak sağladı. Vernant bu çalışmasında, kent-devlette yaratılan "düzen"in düşünsel ve tarihsel kaynaklarına odaklanarak, Yunan ideallerinin köklerini açıklar. Kitaptaki tartışmalar, *harmonía* ile *Sôphrosûnê* arasındaki bağlantıyı kesin bir şekilde kurmamı sağlamıştır. Bu iki kitap dışında yararlandığım kaynakların bir çoğu, *Sôphrosûnê* ve *harmonía* kavramlarına yer yer atıfta bulunmasına rağmen, çoğunlukla üstü örtülü bir şekilde bu düşüncelerden bahsetmektedirler.

Sôphrosûnê bir erdem ve *Harmonía* ise bir ideal olarak, Yunan demokrasisinin ve kent-devlet yaşamının vazgeçilmez temel unsurlarını oluşturmaktaydı. İki kavram arasındaki yakın ilişki hiçbir metinde açıkça telaffuz edilmese de, kavramların birbirlerinin varlığını zorunlu kıldığı görülebilir. Yunan kent-devleti, özellikle bu çalışmada odaklanacağımız Atina, V. yüzyılda demokrasinin vazgeçilmez bir unsuru olarak *Harmonía* idealini temel olarak görüyordu. Bu ideale ulaşmak içinse kent-devlet içinde yaşayan bireyin erdemli olması gerekiyordu. Bu erdemlerin başında da,

orta-yolu hedefleyen ve kişinin söz ve eylemlerindeki sınırlılığını belirten *Sôphrosûnê* yer almaktaydı. Bu açıdan, bu iki kavramı doğru tanımlamak, Yunan toplumunun VI. ve V. yüzyıllarda ortaya çıkardığı felsefe, sanat, mitoloji ve politik söyleminin daha anlaşılır bir şeklide gözler önüne serilmesini sağlayacaktır.

Şüphesiz ki bu iki kavramın Yunan düşüncesinde vazgeçilmez idealler haline gelişleri bir anda geçekleşmedi. Bu düşünceler kaynağını birkaç yüzyıl öncesinden almaktaydı. Buradan yola çıkarak, kavramlara tarihsel bir çerçevede yaklaşmayı uygun buldum. Öncelikle kavramların erken dönem kullanımları üzerinde yoğunlaşarak ve belirli bir kronolojik sıra izleyerek tragedyalardaki kullanımlarına kadar kavramların izini sürmeye çalıştım. *Sôphrosûnê*'in antik Yunan dünyasında nasıl algılandığını kolayca söyleyebilmek ya da kavramın karşılığını tam olarak verebilmek oldukça güçtür. Söz konusu kavram farklı dönemlerde değişik anlamlara gelecek şekilde kullanılmış, tarih boyunca kelimenin anlam katmanları çoğalmış ve V. yüzyıla gelindiğinde Grekler için hayati bir konuma yükselmiştir. Aynı zamanda, kelimenin, aynı yazar tarafından farklı anlamlara gelecek şekilde kullanımı da, onun Türkçe karşılığını net olarak vermemizi engellemektedir.

Bu açıdan "**Kavramlar**" başlığı taşıyan birinci bölümde bir yandan kelimenin evrimi içerisinde yer alan, diğer taraftan da onun köklerini oluşturan yan kavramlara yer verilmiştir. Bunlar *moira*, *metron*, *erinys*, *dike*, *hubris* gibi hem *Sôphrosûnê* ve *harmonía*'nın açımlanmasını sağlayacak hem de çalışma boyunca kendilerine atıfta bulunacağımız kavramlardır. Söz konusu kavramlar tragedyalarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, onların *Sôphrosûnê* ve *harmonía* ile olan bağlantılarının ortaya konması, tragedyaların tematik olarak işlediği konuların ve sürekli olarak söylemini yaptığı erdemlerin daha açık bir şekilde karşımıza çıkmasını sağlayacaktır.

Birinci bölümdeki, kavramsal yaklaşımın ardından, ikinci bölümde *Sôphrosûnê* ve *harmonía*'nın tarihsel bağlam içerisinde izi sürülmeye çalışılacaktır. "**V. Yüzyıl Atina'sına Doğru**" başlıklı bu bölüm, kavramların değer bakımından yükselişine neden olan tarihsel ve toplumsal olaylara ayrılmıştır. Bu çerçevede, Atina'nın V. yüzyıla kadar geçirdiği tarihsel sürecin, kavramların yükselişine yaptıkları katkıların nedenleri ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu nedenlerin başında rasyonel düşüncenin doğuşu, *polis*in kuruluşu ve demokratik düşüncenin yaygınlaşması gibi toplumsal ve

politik gelişmeler yer almaktadır. Tragedya sanatı da, bu değişimlerin ve gelişmelerin bir sonucu olarak formunu bulmuş ve V. yüzyıl Grek dünyası için estetik bir haz aracı olmanın yanı sıra, etik ve politik değerlerin sözcülüğünü de üstlenmiştir.

Tiyatronun temelinde bir çatışmanın varolduğu genellikle kabul edilir. Tragedyalarda, özellikle antik Yunan tragedyalarında bu çatışma, çok açık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Antik Yunan tragedyalarının genel olarak *hubris* suçunu cezalandırdığı görülür. Kahramanın *hubris*'i kentin toplumsal yaşamında temel olan *Sôphrosûnê*'i ihlal eder. Dolayısıyla trajik çatışma, böyle bir temele oturmaktadır. Bu yüzden, *Sôphrosûnê* kavramı, kendisini edebi türler içinde en çok tragedyalarda gösterir. Kahraman, hubristik bir suç işleyerek trajik sona ulaşmakta; buna paralel olarak seyirciye hayati bir erdem olarak *Sôphrosûnê* öğütlenmektedir. Çalışmanın "**V. Yüzyıl Atina Tragedyası**" başlığı altındaki son bölümünde, üç tragedya yazarından seçilmiş oyunlar bu açıdan ele alınacak ve kavramların tragedyalarda nasıl kullanıldığı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Bütün olarak bakıldığında çalışmanın genel çerçevesi, tragedyanın salt estetik bir form olmadığı, aksine içinde doğduğu toplumun bir ürünü olarak, toplumsal olguların izini kendi özünde barındırdığı gerçeğinin üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda, önce dinsel bir düstur olarak doğan, ancak zamanla toplumun ekonomik ve sosyal değişimleriyle birlikte gelişerek politik bir öğreti halini alan *Sôphrosûnê*'in sanatta, özel olarak da tragedyalarda kendisine nasıl bir yer bulduğunu tartışmaya çalışacağız.

1. KAVRAMLAR

Grek düşüncesinde ortaya çıkan *Sôphrosûnê* kavramının kökleri, ilk bakışta kendisiyle ilintisizmiş gibi görünen, ancak temelde aynı düzlem içerisinde yer alan bazı kavramlarla yakından ilişkilidir. Bu kavramlar, *Sôphrosûnê* düşüncesinin gelişimi için uygun bir zemin hazırlamış ve kavramın kökeninde yer almışlardır. Bu bakımdan söz konusu kavramların incelenmesi, *Sôphrosûnê* kavramının daha açık şekilde anlaşılmasını sağlayacaktır. Başlangıçta Grek mitolojisinde kişileşmiş, daha sonra ise soyut birer kavram olarak politik ve edebi söyleme yerleşmiş bu kavramlardan burada ele alacaklarımız *Moira*, *Erinys* ve *Dikê*'dir. Bu üç kavrama ek olarak *metron* (ölçü) kavramını da incelediğimizde, tüm bu kavramların *harmonía* düşüncesinin de köklerini oluşturduğu ortaya çıkacaktır.

1.1. *Moira* (μοῖρα)

Greklerin, kahramanlık çağı ve öncesinde toprak paylaşımı konusunda belirli ilkeleri gözettiklerini biliyoruz. Bu ilkelerin izleri avcılık dönemine kadar uzanabilmektedir. Bu dönemde avlanan hayvan, tüm klan üyelerinin paylaşımına sunulmaktaydı. Bu davranış, bireyin, klan dışında varolamayacağının bir göstergesi olduğu gibi bireyciliğin ve özel mülkiyetin henüz gelişmediği bir dönemi de işaret etmektedir. Hayvanların evcilleştirilmesiyle birlikte, avcılık sanatı askerlik sanatına dönüşmeye başladı. Çünkü toprak zapt edilebilir, hayvanlar ise çalınabilirdi.

Akhalılar yağmacı bir topluluktu. Bu onları, yaşamlarının merkezinde savaşın yer aldığı bir örgütlenme biçimine götürdü. Başlangıçta ruhani önder niteliğindeki klan lideri, savaşı organize eden komutan haline geldi. Savaşta yağmalanan ganimet ve topraklardan, aslan payını bu komutan almakta, geri kalan ise kura yöntemine göre paylaştırılmaktaydı.

> "Vaktiyle tanrılar bütün dünyayı, yer yer, kendi aralarında paylaşmışlardı. Kavgasız, gürültüsüz bir paylaşma (…)"[1]

Gerçekten de Platon'un bu sözlerinin doğruluğunu hem Grek mitolojisinde hem de tarihinde bulmak mümkündür. Mitolojide Kronos ve Titanlar'a karşı yapılan

[1] Platon, **Kritias,** çev. Erol Güney, Lütfi Ay, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 2001, s.12

savaştan sonra Zeus, kendisiyle birlik olanlara yeni ayrıcalıklar dağıtmış*, daha önceki ayrıcalıkları sağlamlaştırmış, genişletmiş ve kendisi de savaşın askeri lideri olarak Olympos'un krallığını almıştır.

> "İstilacı kabileler nasıl Ege'yi ezip geçmişlerse, Kronos Oğulları da dünyayı öyle ele geçirmişlerdi. İstilacılar toprakları nasıl kurayla bölüşmüşlerse, Kronos Oğulları da yeryüzünü öyle bölüşmüşlerdi. Bu kabilelerin kralları, yerlerini, verdikleri askeri hizmete borçluydular; tıpkı Olympos'un kralı gibi. Gene mitologya da karşımıza çıkan tanrılararası işbölümü de, meslek klanları sisteminin, bir başka deyişle insanın uğraşının (…) doğduğu klan tarafından belirlendiği sistemin bir yansımasıdır."[2]

Thomson'un bu sözlerinden Grek toplumu ile aynı toplumun ürünü olan mitolojideki benzer noktaları görmek mümkündür. Grek komutanları, tıpkı Zeus'un aslan payını almasının gösterdiği gibi, savaşlardan sonra bir ***geras***** alıyorlardı. Yunanca'da öncelik hakkının, özellikle soylulara ve krallara verilen ayrıcalığın karşılığı ***geras***'tır[3]. ***Geras***'ın dışındaki mallar, geri kalan ast liderler arasında kura yöntemine göre paylaştırılmaktaydı. Yağmalanmış mallar için geçerli olan bu paylaşım yöntemi, yiyecek için de uygulanmaktaydı. Şölenlerde ya da kurban törenlerinde kesilen hayvan, masada oturanların sayısı kadar eşit pay edilirdi. Öte yandan, etin en iyi yeri sayılan sırt, bir ***geras*** olarak, masanın başında oturan şefe ayrılırdı.[4] ***Geras*** da dahil olmak üzere bu paylaşımı düzenleyenler ise *Moira*'lardı, yani Pay Tanrıçaları.

> "Kuraya başvurulması bir eşitlik güvencesiydi. Paylaşım, insan denetiminin ötesinde, yansız bir biçimde gerçekleştirilirdi. İnsan denetiminin ötesinde olduğu için de büyüsel sayılırdı paylaşım; her insanın payını düzenleyen *Moira*'lara, Pay Tanrıçaları'na bir başvuru olarak görülürdü. Kökenine inildiğinde, kura çekimi uygulamasının mitologya daki izdüşümlerinden başka bir şey değildir bunlar."[5]

Thomson'un sözünü ettiği "insanın payını düzenleyen Moira", geniş anlamıyla bazı klanların hak ve ayrıcalıklarının da bir temeli olmaya başladı. Bazı klanlar, bazı işleri kendi klanlarına ait bir "ayrıcalık" olarak tanımlıyor ve sahipleniyorlardı.

---

* Poseidon'a denizler, Hephaistos'a ateş, Hades'e ölüler ülkesi vb. gibi. Bkz. Hesiodos, **Tanrıların Doğuşu,** Hesiodos Eseri ve Kaynakları, Çev: S. Eyuboğlu, A. Erhat, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991

[2] George Thomson, **Tarihöncesi Ege : Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler**, Çev.: Celal Üster, İstanbul, 1991, 2. bs., C: II, s.57

** ***Geras*** ile eş anlamlı olarak bazı metinlerde ***potmos*** kelimesi de kullanılmaktadır.

[3] Bkz. Henry George Liddell, Robert Scott, **A Greek-English Lexicon,** Oxford, Clarendon Pres, 1940, (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/ ed. Gregory Crane, (1 Şubat 2005), "Geras" maddesi.

[4] Thomson, **Tarih Öncesi Ege II**, s. 52

[5] **A.e.**, s. 54

> "Askleipiadai (Hekimler), Homeridai (ozanlar), İamidai, Branhidai, Krontidai (Biliciler), (…), Daidalid'ler (yontucular), (…). Bu meslek klanları bir bakıma loncalar olarak da tanımlanabilir."[6]

Başlangıçta bu loncalar, tek bir atanın torunlarıydılar ya da bunu iddia ediyorlardı.[*] Bu yüzden de klan dışından kimselerin mesleğe girmelerine izin verilmiyordu, ancak daha sonraları klan üyelerinin oybirliğiyle klan dışı alımlar başladı. Bu alım da belirli bir ritüelle gerçekleşiyordu.

Moira düşüncesi ile ilgili olarak, ortaya şöyle bir manzara çıkıyor: Toplum, kişisel hakların, ayrıcalıkların ve savaş ganimetlerinin "*Moira*'ya uyularak paylaşılması" ilkesine göre örgütlenmiş durumdaydı. Kimse kimsenin *Moira*'sına, yani payına karışmıyor, daha başka bir deyişle sınırını aşmıyordu. Bir çok metinde, aksi davranışların kargaşa ve huzursuzluk yarattığı anlatılmaktadır. Örneğin Homeros'ta "saygısızlık etti Agamemnon, erlerin başbuğu, / aldı onur payını, yoksun bıraktı onu."[7] sözleri, Akhilleus'un kendi payı olan bir esir kadının Agamemnon tarafından, elinden alınmasını anlatmaktadır. Bu durum Agamemnon ile Akhilleus arasında gerginliğe yol açar ve sonunda Akhilleus Truva savaşına katılmaktan vazgeçer. Aynı şekilde Zeus, savaşta ölmek üzere olan oğlu Sarpedon'u kurtarmak ister; fakat Hera, kadere boyun eğmesi gerektiğini, daha fazlasının Hades'in *Moira*'sına karışmak olacağını söyler.[8] Eğer Zeus, ölmesi gereken birini kurtarırsa, Hades'in hakkını gasp etmiş olacaktır. Bu da düzenin bozulması anlamına gelir. Aynı hak ihlali sorunuyla Aiskhylos'un *Hayırlı Tanrıçalar* oyununda da karşılaşırız. Burada da ana-baba katillerini cezalandırmakla görevli, ya da başka bir deyişle ayrıcalıkları böyle bir ceza işi olan Erinys'lerin bu ayrıcalıkları ellerinden alınır. Ancak oyunda bu ayrıcalığın yerine yenisi getirildiği için kargaşa ve huzursuzluğun çıkması engellenir.[**]

---

[6] **A.e.**, s.55

[*] Bu konudaki bir tartışma için bkz.: Arnold Hauser, **The Social History of Art : From Prehistoric Times to The Middle Ages,** London, 1999, 3. bs., Routledge, c.: I, s.55

[7] Homeros, **İlya da**, çev: A.Erhat, A.Kadir, İstanbul, 2004, 18. Basım, Can yayınları, Böl.: I, Sat.: 505-510

[8] **A.e.**, Böl.: XVI, sat.: 433-49

[**] Bu oyunun ismi *Eumenides* (*Hayırlı Tanrıçalar*)dir. Çünkü oyunun sonunda Erinys (İntikam Tanrıçaları), isim değiştirerek Hayırlı Tanrıçalar olmuştur. Oyuna göre, Areopagos Mahkemesinin

Hem tanrıların hem de insanların birbirlerinin haklarına ve ayrıcalıklarına saygı göstermeleri erken dönem Grek toplumu için hayati bir önem taşıyordu ve bu hassasiyetlerini *Moira* adıyla kişileştirilmiş üç tanrıçayla gösteriyorlardı. Ancak herkese eşit pay verilmesini gözeten bu *Moira*'lar, daha sonraları, insan kaderinin yazgısını dokuyup hazırlayan kadın figürlerine dönüştüler.

> "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."[9]

Thomson bunu özel mülkiyetin artışına bağlıyor. Bu bağlantı tartışmasız kabul edilecektir. Çünkü daha önce sözünü ettiğimiz askeri önderler ve ya şefler gittikçe daha fazla pay ve ayrıcalık almaya başladıkça eşitlik ilkesi bozulmaya başlamıştı. Morgan bu durumu şöyle ifade ediyor:

> "Basileus'un askeri ve 'ruhani' görevleri oldukça kesinlikle bilinmekte; fakat devamlı olarak ve toplum için tehlike yaratacak şekilde basileus'un görev ve yetkilerinin artma eğilimi gösterdiği de bilinmektedir."[10]

Grek toplumunda demokrasiyle sonuçlanacak kargaşanın temeldeki nedeni böyle bir ekonomik eşitsizliğe dayanmaktadır. Zamanla ticaretin gelişmesi ve özel mülkiyet kavramının yerleşmesiyle birlikte artık hakların, ayrıcalıkların ve malların kura yöntemiyle dağıtılması ilkeleri tamamen ortadan kalktı. Artık insanın kaderi, onun yaşam içerisinde alacağı paylar doğuştan belliydi. İnsana düşen kaderine boyun eğmek ve daha fazlasını istememekti. Bunun mitsel izdüşümü de yine *Moira*'larla ifade ediliyordu.

> "Bunların en genci Klotho örekeyi tutar ve hayat ipliğini bükerdi. Lakhesis iğini çevirir ve her insanın talihi miktarınca sarardı. Nihayet Atrapos hayatın uzunluğuna göre, faninin yaşayacağı belirli zaman bitince hayat ipliğini keserdi. (…) Moire'ler iyi günler için beyaz yün, kara günler için siyah yün karıştırarak mukadderat ipliğini bükmeye devam ederlerdi."[11]

---

kurulmasıyla birlikte, artık Erinys'lerin görevini bu mahkeme yapacaktır. Tarihsel olarak Areopagos mahkemesinin geniş görev ve yetkileri, oyunun yazılışından 4 yıl önce kısıtlanmış ve yalnızca cinayetlere bakmakla yükümlü hale getirilmiştir.

[9] George Thomson, **Tragedyanın Kökeni : Aiskhylos ve Atina,** çev: Mehmet H. Doğan, 2. bs, İstanbul, 2004, Payel Yayınevi, s. 59-60

[10] Lewis Henry Morgan, **Eski Toplum**, çev: Ünsal Oskay, 2. bs., İstanbul, 1994, Payel Yayınevi, c: I, s. 357

[11] Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi,** İstanbul, 6.bs., İnkılap Kitabevi, s. 22

Thomson, bu üç kadın tanrıça figürünün toplumsal karşılığı olarak, çocuğun doğumunda annenin yanında olan kadınlar ve ebeler olarak yorumluyor.[12] Greklerde doğacak çocuğa, komşu kadınların ve ya kız kardeşlerin, üzerinde soy belirtkeleri (***gnorismata***) bulunan giysiler örmesi geleneği vardı. Bu belirtkeler soya ya da klana ait işaretler ve ya figürlerle donatılmış olduğundan çocuğun kim olduğunun bilinmesini sağlıyordu. *Sunu Taşıyanlar*'da Orestes kendini kız kardeşine böyle bir ***gnorismata*** sayesinde tanıtır.[*]

> "Gnorismata, yani 'nişanlar', çocukların klan totemiyle işaretlendiği dönemin uzantılarıydı. Bunlar, klan atasının bir yeniden kişileşmesi olarak, çocuğun klanının sosyal görevlerini ve ayrıcalıklarını -*Moira*'larını- doğuştan kalıt aldığını gösteriyorlardı. Ve dolayısıyla, nakışlı kundak bezleri dokuyan kadınların izdüşümleri olarak *Moira*'lar, her insanın doğuştan kazandığı hakkı belirleyen sosyal alışkının yetkesini simgeliyorlardı."[13]

Moira'nın buraya kadarki gelişimini özetleyecek olursak, başlangıçtaki ortaklaşmacı toplumdan zamanla bireyselciliğin ve özel mülkiyetin geliştiği topluma doğru gittikçe, *Moira*'ların da (kurayla) eşit paylaşımı ifade eden bir kavram olmaktan çıkıp, insanın kaderini doğuştan belirleyen yazgı tanrıçaları figürlerine dönüştüğünü görürüz. *Moira*'ların geldiği son nokta, işte bu, sınırları doğuştan çizilmiş insan kaderinin, alın yazısının ifadesidir.

1.2. Metron (μέτρον)

Tam da bu noktada *metron* (ölçü) kavramına değinmek gerekiyor. Bir erdem olarak *Sôphrosûnê* kavramının temelinde yatan ölçü -*metron*-, *Moira* kavramıyla düşünüldüğünde başkasının payı ya da hakkı olanı, onun sınırları dahilinde olanı bilmek ve bu sınırlara riayet etmek anlamlarına karşılık gelmektedir. *Aias* ve *Antigone*'de ölülerin gömülme hakkına (ölülerin *Moira*'sına) karşı gelmek konusu işlenmekte, yine aynı şekilde *Hippolytos*'ta yalnızca Artemis'e tapmanın, buna karşın Aphrodite'nin payına, *Moira*'sına düşen aşka ise yüz çevirmenin nasıl bir sorun olduğu ortaya konmaktadır. *Moira* başlığı altında, *Moira*'nın ihlal edilmesiyle ilgili

---

[12] Bkz. Thomson, **Tarih Öncesi Ege II**, s. 59

[*] Aristoteles'in Poetika'da kullandığı ***anagnorisis*** terimi de ***gnorismata*** kelimesiyle aynı kökten gelmektedir.

[13] Thomson, **Tarih Öncesi Ege II**, s. 61-62

daha önce verilen örnekler -Akhilleus ile Agamemnon'un çatışması, Zeus ile Sarpedon hikayesi- burada yeniden hatırlanabilir. Grek yazınında bu türden daha başka bir çok örnek bulmak mümkündür. Bu durum, toplumun *Moira* temeline göre hassas bir zeminde yapılandığının bir göstergesidir. Ancak yukarıda bahsi geçtiği üzere *Moira***,** toplumdaki değişikliklerle birlikte zamanla biçim değiştirmiş ve "eşitlik" ilkesinden "doğuştan gelen ayrıcalık ve paylarla yetinme"ye doğru anlam farkı oluşturmuştur. *Metron* kavramı da bu aşamada "başkasının payına, *Moira*'sına, saygı göstermek" anlamından "kaderinde yazılı olanla yetinmek", "daha fazlasını istememek" anlamlarını da içerecek şekilde değişmiştir. Bu değişimin mitsel görünümünü, üç *Moira* tanrıçasında anlatım bulduğunu söylemiştik. İnsanın ne kadar yaşayacağı, nasıl yaşayacağı (yaşamda payına nelerin düşeceği) bu üç *Moira* tarafından daha doğum esnasında belirleniyordu. Dolayısıyla insanın daha fazlasını istemesi, *metron*'un aşılması, ölçünün ihlal edilmesi anlamına geliyordu. Bu düşüncelerin fazlasıyla aristokrat olduğu hemen göze çarpacaktır. "Fazlasını isteme" sözü, söz konusu "fazla"ya halihazırda sahip olan; fakat bunu paylaşmayı reddeden bir sınıfın "öteki"lere benimsetmeye çalıştığı bir erdem görünümündeydi.

> "Toprak aristokrasisi yönetiminde toprağı işleyenler ürünlerinin büyük kısmını başkana vermek zorundaydılar. (…) Yeni üretim ilişkileri ahlaki bir kural olarak yansıtılmaktaydı, bu da üzerlerine bir olumlama kılıfı giydiriyordu. (…) Öyleyse *Moira*, herkesin doğuştan hakkını oluşturan eşit 'pay'ı belirtirken, *metron*, insanın aşmaması gereken sınırlı bir 'ölçü'ye hakkı olduğunu gösterir."[14]

1.3. Erinys (Ερινύς)

İnsanın aşmaması gereken sınırlı "pay"ı aşıldığı zaman ne oluyor? Yukarıda verdiğimiz birkaç örnekte de görülebileceği gibi bu bir çatışmanın, kargaşanın ve felaketin habercisidir. Ölçüyü aşanın başına gelen bu felaketi iki güç meydana getirir: bunlardan daha eski olanı *Erinys*'ler, diğeri de *Dikê*'dir. Önce *Erinys*'lere bakalım.

Hesiodos, tanrıların doğuşunu anlatırken, Kronos'un, anası Gaia'nın yardımıyla babası Uranos'un hayalarını kesişini tasvir eder:

---

[14] George Thomson, **İlk Filozoflar : Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler**, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. bs., İstanbul, 1997, Payel Yayınevi, s. 258

> "Koca Uranos geldi geceyle, / İndi yere arzudan yanıp tutuşarak / (…) Ama pusuda bekleyen oğlu, / Uzattı sol elini ve sağ elindeki tırpanla / Bir anda kesti babasının hayalarını / Ve kaldırıp attı arkasından bir yere. / (…) Kanlar fışkırıp saçıldı içinden / Ve hepsi gömülü kaldı Toprağın bağrında / Ve bunlardan gebe kalan Toprak yıllar sonra / Doğurdu yaman *Erinys*'leri, öç tanrıçalarını"[15]

Burada *Erinys*'lerin, aralarında kan bağı (Uranos-Kronos gibi baba oğul) olan kişilerin aralarındaki bir kan dökmeden ortaya çıkmaları dikkat çekicidir. Çünkü daha sonra da (*Oidipus* ve ya *Orestes* üçlemeleri'inde) göreceğimiz gibi *Erinys*'ler kendilerini doğuran türde cinayetlerle ilgili davalara bakan tanrıçalar olarak işlev göreceklerdir. Ancak Hesiodos'un metninde ilginç olan, *Moira*'ları da (Klotho, Lakhesis ve Atropos) öç alan tanrıçalar olarak tanımlamasıdır:

> "Gece (…) sonra Kader tanrıçalarını getirdi dünyaya, / Amansızca öç alan tanrıçaları: / Klotho, Lakhesis ve Atropos'tur adları."[16]

Anlaşıldığı kadarıyla başlangıçta *Moira*'larla *Erinys*'lerin işlevleri aynıydı. Bu da Kronos'un iktidarına denk düşmektedir. Burada bir yorumlamaya ihtiyaç duymaktayız. Büyük olasılıkla Kronos iktidarı, kabile devletin kurulumu öncesindeki, Greklerin tabiriyle "barbar" yaşama biçimine karşılık geliyordu. Tıpkı Kronos'un bir zamanlar babasına yaptığı gibi, Zeus da Kronos'u iktidardan ederek başa geçince, artık düzen sonsuza dek kurulmuş olur. Düzenin varolmasını sağlayan başlıca nitelikler, Zeus'un başa geçer geçmez yaptığı evliliklerde görülür. İlki Metis, Bilge tanrıça, Zeus'a neyin iyi neyin kötü olduğunu bildirir. Zeus Metis'i yutar, böylece hiçbir zaman aldatılamayacak, akıl dolu bir iktidara sahip olur. Diğer evliliğini Eurynome'le, Uyum tanrıçayla yapar ve son birleşme Themis'le, Yasa tanrıçayla gerçekleşir:

> "Bu tanrıçadan doğdu Hora'lar: / *Eunomia*, en iyi yasaların tanrıçası, / *Dikê*, en haklı yargılar veren tanrıça, / (…) Ve *Moira*'lar, yaşama paylarımızı düzenleyenler: / Klotho, Lakhesis, Atropos tanrıçalar / Ki bilge büyük üstünlük vermiştir onlara, / Ki onlar verir yalnız insanlara / Mutlu ya da mutsuz yaşama paylarını."[17]

Toplumda düzenin, belirgin bir iktidarın ortaya çıkışından itibaren *Moira*'ların öç alma işlevinden, insanlara kader paylarını dağıtan tanrıçalara dönüşmesini anlamak

---

[15] Hesiodos, **Tanrıların Doğuşu**, sat: 175-85
[16] **A.e.**, sat. 217-20
[17] **A.e.,** sat: 902-908

mümkün. *Moira*'ların eski işlevi, bir akraba cinayetinde dökülen kandan doğmuş olan *Erinys*'ler tarafından sürdürülür.

> "Erins'lerin işi, akrabasını öldüreni, yalan yere ant içeni, ana-babasına kötü davrananı, konuklarını hoş tutmayanı cezalandırmaktı. (…) (Bunlardan cinayet dışındakiler) Eleusis'deki Orpheus'çu mysteria'ların, yani gizli tapımların 'üç yazılı olmayan yasa'sına denk düşer: Tanrılara saygı göster, ana-babana saygı göster, yabancıya saygı göster."[18]

Thomson'un bu sözlerinden, *Erinys*'lerin "düzeni" ayakta tutan, toplumun temel ahlaki düşüncelerini koruyucu bir işlev üstlendiği açıkça anlaşılıyor. Tanrılara saygı gösterme, *eusebeia*, tragedyalarda –özellikle Aiskhylos ve Sophokles oyunlarında- sıkça işlenen bir konudur. Genellikle bir ihlal edilme durumu söz konusudur ve bu *hubris* suçu olarak işlenir. Yasalardan ikincisi, ana-babaya saygı, birebir olarak tragedyalarda yoktur; ancak daha metaforik olarak yansımasını, "krala saygı" biçiminde gösterir. Tanrının bir temsili olarak, krala –yöneticiye- saygısızlık da bir *hubris* olarak görülür. Son olarak "yabancıya saygı" gösterme düsturunun kökeni pek açık değildir. Bu konuyu Euripides'in *Bakkhalar* oyununu tartışırken yeniden ele alacağız. Ancak burada söylenmesi gereken bunun eski bir geleneğe dayanıyor olabileceğidir. Greklerde "konukluk" ve "misafir ağırlama", bir çok metinde, önemli bir kültür unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir yabancıyı ağırlamaya "kutsal bir görev" olarak bakılmaktadır. Bu bakışın nedeni birazdan tartışacağımız cinayetlerle ilgili olabilir. Çünkü kahramanlık çağında, işledikleri cinayet yüzünden kentten sürgün edilmişlerin sayısı bir hayli kabarıktır.[19] Bu kişiler, öldürdükleri kişilerin akrabalarından kaçmak zorundaydılar. *Erinys*'lerin, intikam alan tanrıçaların, toplumsal izdüşümü de bu, katilin peşine takılan akrabalar olsa gerek.

Kahramanlık çağında klan dışı cinayetler fazla önemsenmiyordu. Katilin klanı, ölenin klanına bir ödence verirse durum tatlıya bağlanıyordu. Uygun bir ödencenin verilmemesi durumunda katil, kabileden atılırdı. Gerçek bir atılma eylemi gerçekleşmese bile katilin kendiliğinden kaçmak zorunda olduğu muhakkak, çünkü ölen kişinin akrabaları katile cezasını vermekle yükümlüydü. Klan içi cinayetlere ise, üretim ve tüketimin kolektif olduğu dönemlerde rastlanmıyordu. Ancak özel

---

[18] Thomson, **Tarih Öncesi Ege II**, s.66
[19] Bknz. Azra Erhat, **İlya da'da İnsanlar Dünyası,** Homeros, **İlya da**, 2004 içinde, s. 49-50

mülkiyetin görülmeye başlanmasıyla birlikte, klan içi cinayetler de ortaya çıkmaya başladı. Bu kabile dışı cinayetlere oranla daha ciddi bir durum ifade ediyordu. Böyle durumlarda katilin cezasını *Erinys*'ler vermekteydi. Çünkü bu tür cinayetler aile içi işlenmiş sayılıyordu. *Erinys*'lerin verdiği ceza ise şöyle yorumlanabilir. Başlangıçta, tek tek bireylerin kolektif üretim faaliyetleri dışında, yaşam için gerekenleri sağlayamadığı bir dönemde, toplum dışına atılma bireyin ölümü anlamına gelmekteydi. Nitekim *Erinys*'lerin cezalandırma biçimlerinde katili "çıldırarak öldürme" gibi bir işleme rastlanır.

> "Bir klan arkadaşını öldüren kimse topluluğun dışına sürülür, yakınlarının lanetleri, ya da onların diliyle söylersek, onu çıldırtan ve bir yığın kemikten başka bir şey kalmayıncaya kadar kanını emen kurbanının intikam ruhları *Erinys*'ler (…) peşini bırakmazdı"[20]

Topluluktan ayrılan bireyin tek başına yaşayamayacak oluşunu düşündüğümüzde, katilin açlıktan ve yalnızlıktan çıldırarak gerçekten öleceğini söylemek sanırız aşırı bir yorum olmaz. Grek düşüncesinin bu gerçeği *Erinys*'ler gibi "ne bir tanrı, ne bir insan ve ne de bir hayvanın dokunmak istediği, uğursuz işlerle uğraşan, Tartaros'un lanetli karanlıklarında yaşayan" "çirkin kızlar"[21] la özdeşleştirmesi bize hiç de şaşırtıcı gelmiyor.

Daha sonraki Grek yazınında *Erinys*'lerin, sadece çıldırtma gibi bireysel bir cezalandırmanın dışında kıtlık, kısırlık, veba ve bir dizi doğal felaketler gibi daha topluma yönelik ceza biçimleri verdikleri de görülür. *Kral Oidipus* oyunundaki felaket bunun örneğidir:

> "Kent, ölümün öfkeli dalgalarından kaldıramıyor başını, / toprağın o güzelim bitkileri, çiçekleri ölgün, / otlakta sığırlar koyunlar sayrı, / gebe kadınlar bebelerini düşürüyor, yavuz bir salgın çöktü üstümüze."[22]

Erinys'ler artık bir cinayet işlendiğinde bütün kenti cezalandırmaktadır. Bu *polis*'in varlığına işaret etmekte ve kurulan kent düzeniyle birlikte cinayetin kamusal bir sorun olduğunu göstermektedir. Artık her türlü cinayet kentin "kirlenmesi" anlamına gelecektir.

---

[20] Thomson, **Tragedyanın Kökeni**, s.51

[21] Aiskhylos, **Hayırlı Tanrıçalar**1991-1992 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda oynanan oyun metni, Çev:y., yy., t.y., sat: 65-75; satır numaraları için: Aeschylus, **Eumenides**, with an English translation by Herbert Weir Smyth, 2. Vol., Cambridge, 1926, Harvard University Press

[22] Sophokles, **Kral Oidipus**, Çev: Bedrettin Tuncel, Maarif Matbaası, 1941, sat: 24-28

> "Topluluk kendini kirlilik tehdidi altında duyumsar, bu bulaşacak diye bir tür kaygı ortaya çıkar. Katille ilişkisini sürdüren, tapınaklara kamusal yerlere, ülkeye girmesine izin veren herkes cinayetin kirliliğini üstlenmiş olur sonuçta da kokuşan bütün bir ülke olur. Buradaki kirlilik tam bir **μίασμα**'dır; ülke-kentten tedirgin bir uyanıklık isteyen bulaşıcı bir güçtür."[23]

Buradaki μίασμα (*miasma*) kelimesi "arınmayı" gerektiren bir kirliliği göstermektedir.

Platon, Sokrates'in idamının gecikme nedenini, o sırada süren bir törene bağlar. Theseus ve Minotauros mitiyle bağlantılı bu tören, Atina'nın her yıl yaptığı, haraçtan[*] kurtulmalarının anısına Delos'a bir haç kafilesi göndermesini kapsıyordu.

> "Bu haç töreni başladıktan sonra, gemi Délos'a varıp Atina'ya dönünceye kadar şehrin temiz kalmasını, hiç kimsenin öldürülmemesini bir kanun emreder."[24]

Buradan da anlaşılacağı üzere, yalnızca cinayetler değil, yasal olarak adam öldürme (idam) de kentin *miasma*'sına yol açıyordu. Böyle bir kirlilik, ibadetlerin, törenlerin geçersiz olmasına yol açıyordu.

Erinys'lerle ilgili söylediklerimize son olarak şu bilgiyi de ekleyelim: mitolojik hikayelerde, katilin, bir başkasına hizmet vererek arınması motifiyle karşılaşırız. Örneğin Kadmos, Ares'in hizmetinde yedi yıl çalışmak zorunda kalır. Herakles çocuklarını öldürdüğünde Argos kralının hizmetinde on iki yıl boyunca çalışır vs. Bu durumlar, erken dönemde uygulanmış olabilirler ve yerini ödence sisteminin almış olması muhtemeldir. Nitekim, *Orestes* üçlemesini tartışırken göreceğimiz gibi, katilin sürgün edilmesi ve onun sürgünlük süreci bir arınma olarak tanımlanır.

Bu noktada "yabancıya saygı" meselesine tekrar dönecek olursak, ortada çelişik bir durum varmış gibi görünür. Yabancı, çoğu zaman, bir katil, bir kentin kirlenmesine yol açan lanetlenmiş biridir. Buna rağmen ona saygı duyulmasının, onun hoş karşılanmasının, konuk edilmesinin kökeninde yalnızca bir konukseverlik anlayışı mı var? Vernant'ın bu konuda söyledikleri, durumu açımlar görünüyor. Ona göre

---

[23] Jean-Pierre Vernant, **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, Çev: Mehmet Emin Özcan, Ankara, 1996, İmge Kitabevi, s.118

[*] Mitolojiye göre Canavar Minotauros, her yıl yemek üzere Atinalılardan yedi erkek yedi kız istiyordu. Theseus'un Minotauros'u öldürmesiyle Atinalılar bu haraçtan kurtuldular. Her yıl düzenlenen törenin dayanağını böyle bir mit oluşturmaktadır..

[24] Platon, **Phaidon**, Çev: Hamdi Ragıp Atademir, Kemal Yetkin, İstanbul, 2001, Sosyal Yayınlar, s.10

"kutsal olan" ile "kirli olan" arasında ince bir çizgi bulunmaktadır. Her an için biri diğerinin yerini alabilmektedir. Örneğin "Kan" duruma göre arınma ya da kirlenmeye yol açabilen bir şeydir. *Oidipus Kolonos'ta* oyununda Oidipus'un kutsal bir bedene dönüşmesi buna örnek olarak verilebilir.[25] Dolayısıyla, yabancıya gösterilen saygı, onun potansiyel "kutsal kişi" olarak anlaşılmasından kaynaklanıyor olabilir.

1.4. Dikê (δίκη)

Erinys'lerin geçirdiği evrimin en son basamağı, Areopagos mahkemesinin 462 yılındaki yeniden düzenlenmesine karşılık gelir. Areopagos mahkemesi bu tarihte yapılan bir yetki kısıtlamasıyla yalnızca cinayetlere bakmakla yükümlü bir mahkeme haline gelir. Bu değişiklikten dört yıl sonra yazılan Aiskhylos'un Orestes üçlemesinde bu politik olayın izleri görülebilir. Demokratik devletle birlikte, artık kabile ve soy ilişkilerinin geçerli olduğu toplum düzenine ait öç alma olgusu ortadan kalkmıştır. Katiller adalete uygun bir şekilde yargılanacaklardır. Bu adaletin -*Dikê*'nin- doğumunu daha önce görmüştük. Zeus ile Themis'in birleşmesinden *Moira*'larla birlikte doğmuşlardı.[*] *Moira*'larla aralarındaki yakınlık, Thomson tarafından bazı örnek pasajlar verildikten sonra şöyle açıklanıyor:

> "Bu pasajlar önce, Attika şiirinde *Dikê*'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 *Dikê* insan davranışlarına konmuş yerleşik payların ya da sınırların aşılmasına, bozulmasına kızdıkları halde suç işleyenin gerçek cezalandırılması *Erinys*'ler aracılığıyla yerine getiriliyor"[26]

Hiç şüphesiz toplumlar geliştikçe bazı düşünceler yerini değişen durumlara daha uygun kavramlara ve fikirlere bırakırlar. Greklerin toplumsal tarihinde de bunu görmek mümkün. Grekler kabile yapısından devlete geçişte, eski göreneklerini de terk etmeye ya da daha doğru bir deyişle, eski görenekleri yenilemeye başlamışlardı. Bu değişimlerin en net gözlendiği kavramlardan biri de *Dikê*'dir. Onun soyut bir

---

[25] Bknz. Vernant, **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, s. 129-133
[**] Bkz. Hesiodos, **Tanrıların Doğuşu**, 902-908
[26] Thomson, **Tragedyanın Kökeni**, s.69-70

adalet fikrini karşılayıncaya değin geçirdiği evreler, Grek toplumunun geçirdiği evrelere de ışık tutmaktadır.

Thomson, *Dikê* kavramının bu anlamsal evrimini sırasıyla altı aşamada (1. yol, 2. görenek, 3. öç alma ya da cezalandırma, 4. yargı, 5. Adalet Tanrıçası, 6. soyut adalet fikri) gösterir.[27] *Tarih Öncesi Ege* adlı çalışmasının I. cildinde de *Dikê* kavramının etimolojik incelemesini ortaya koyar:

> "*Dike*'nin kök anlamı 'yol'dur. (…) Dolayısıyla, *diken dioko tina* tam olarak 'bir adamı yol boyunca izlemek', 'bir adamı kovalamak' demektir. (…) Üstünde yürünen yol anlamında 'yol'dan gelenek-görenek anlamında 'yol'a geçiş düpedüz somuttan soyuta geçiştir. Aynı biçimde, adam öldürme yasasına baktığımızda, 'yol'dan başlayıp 'öç alma'dan geçerek genel olarak cezalandırma düşüncesine varan gelişmeyi izlemekte hiç de güçlük çekmeyiz. 'Yol'dan başlayan 'yön'den geçerek 'yargı'ya erişen adım adım gelişmeyi görmek de aynı ölçüde kolaydır. Bu da, yargılardan niçin 'doğru' ya da 'eğri' diye söz edildiğini açıklamaktadır. Doğru bir yargı, 'yolda' anlamına gelen *endikos*'tur. Eğri bir yargı ise 'yoldan çıkmış' anlamına gelen *ekdikos*'dur. (…) Son olarak da *Dike*'nin cezalandırma ya da yargılama tanrıçasında kişileştirilmesi, soyut adalet düşüncesinin formüllendirilmesine yol açmaktadır."[28]

Burada, kelimenin gelişimindeki ilk iki aşama, *Moira*'lar tarafından dağıtılan payların ölçüsünü ve dağıtılma biçimine karşılık gelecek şekildedir. Bu dağıtım işleminde belli bir "yol" ve "gelenek"in izlendiği çıkarsanabilir. "Öç alma ve cezalandırma" anlamı ise payların dağıtımında haksızlıkların –"yoldan sapmaların"- başladığını göstermektedir. *Dike* ve *Moira*'lar herkese düşen payların denetçisiydiler. Aynı şekilde herkesin sınırının da kontrolü onlardaydı. Herhangi bir haksızlık ve ya ölçüsüzlük durumunda cezalandırmaya karar verecek olan *Dike*'ydi. Ancak bu işlemi fiili olarak gerçekleştirenler *Erinys*'ler olduğundan, *Dike*'nin buradaki görevi, cezanın miktarını belirlemek olabilir. Eğer bir benzetme yapacak olursak, *Dike*, cezanın şekline ve miktarına karar veren yargı organıydı; *Erinys*'ler ise infazı gerçekleştiren memurlardı. Polisin ortaya çıkışı ve yazılı yasaların oluşmaya başlamasıyla birlikte *Dike*, yargılamalarda ve adaletle ilgili konularda kendisine referans verilen bir tanrıçaya dönüşmüş; gelişimin son aşamasında ise soyut bir adalet fikrine karşılık gelecek şekilde kullanılmıştır.

---

[27] Thomson, **İlk Filozoflar**, s. 257

[28] George Thomson, **Tarihöncesi Ege: Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler**, İstanbul, 1995, Payel Yayınevi, 3. bs., C:I, s.150

Sôphrosûnê kavramıyla bağlantılı bu dört kavramın geçirdikleri evrimlerin son aşamaları tarihsel olarak Atina'nın V.yüzyılına denk gelmektedir. Bu kavramlar, kendileri kadar önem taşıyan *Sôphrosûnê* kavramıyla birlikte demokrasiyi ve kent düzenini ayakta tutacak temel niteliklerin listesinde yer alırlar. Bu kavramların ışığında *polis* varlığını uyum içerisinde sürdürebilecektir.

Çalışmanın ana eksenini oluşturan *Sôphrosûnê* ve *harmonía* kavramları birbirlerinin varlığını zorunlu kılarlar. *Sôphrosûnê* son kertede *harmonía* için vardır. Yine benzer şeklide, *harmonía* olması istenen yerde *Sôphrosûnê*'nin varlığına ihtiyaç duyulur. *Sôphrosûnê*'i tanımlayabilmek, çözümlemeyi daha doğru bir şekilde gerçekleştirebilmek için, bu bölüm içerisinde *Sôphrosûnê*'in tam karşıtı olarak ele alınabilecek *hubris* kavramı da ayrıntısıyla ele alınacaktır.

1.5. *Sôphrosûnê (*Σωφροσύνη*)*

Sôphrosûnê kelimesi, öncelikle Grek mitolojisinde, sağduyu tanrıçası (ya da perisi) olarak, bir kişileştirme halinde karşımıza çıkar. Bir kaynağa göre Erebos (karanlık yeraltının simgesi) ile Nyks'in (Gece) kızlarından biridir.[29] Ancak genel itibariyle, *Sôphrosûnê* kelimesinin kullanımı, metaforik bir periye ya da tanrıçaya referans vermekten çok, gönderme alanı bazı etik değerler olan bir soyut kavram şeklindedir.

Sôphrosûnê kelimesinin Grek yazınında kullanımı üzerine kapsamlı bir çalışması bulunan Helen North'un, kelimenin kökenine dair yaptığı açıklama şöyledir:

> **"***Sophrosyne* kelimesi, *-phrên* ("akıl") ve Homerik *saos* – İonia-Attika lehçesinde *sôos* ya da *sôs* (sağlıklı, sağlam, doğru)- kökünün *ô* hali ile eski bir sıfat olan *saophrôn* kelimesinden, dişil soyut bir isim yapan *synê* sonekinin eklenmesinden oluşmuş bileşik bir kelimedir."[30]

Sôphrosûnê kelimesinin, Türkçe'de olduğu gibi, diğer dillerde de tek bir kelimeyle söylenebilecek bir karşılığı yoktur.[31] Yukarıdaki açıklamalardan, en kaba hatlarıyla,

---

[29] Çevrimiçi: http://www.theoi.com/Kronos/Arete.html#Sophrosyne, 5 Mart 2005

[30] Helen North, **Sophrosyne, Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literatur**, Ithaca-NY, 1966**,** Cornell University Press, s. 3, dn. 10

[31] Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü'nde kelimenin Türkçe karşılığı olarak *öz-denetim*, *ölçülülük* ve *ılımlılık* kelimeleri kullanılmaktadır. Ayrıca "gönlüne ve nefsine hakim olma, serinkanlılık ve soğukkanlılık" açıklaması yapıldıktan sonra, kelimenin isim hali olan *sophron* terimi, "gönlü ve yüreği esenlikte olan, sağlam-zihinli, sağgörülü, basiretli, ölçülü, ılımlı, mutedil" olarak

"akıl sağlamlılığı" ya da daha doğru bir söyleyişle "aklı selim" olma gibi bir anlam çıkarılabilir. Her ne kadar kelimeyi bütünüyle karşılayamasa da bu çalışmanın geri kalanında *Sôphrosûnê*'i karşılamak için kullanılacak olan "ölçülülük" ve "ölçü" kelimelerinin daha kapsayıcı oldukları düşünülebilir. Ancak *Sôphrosûnê*'in yine de, Grek yazını içerisinde çok çeşitli bağlamlarda kullanıldığı da unutulmamalıdır. Hatta aynı yazarın, aynı yapıt içerisinde bile kavramı, farklı anlamlara gelecek şekilde kullandığına da rastlayabilmekteyiz.

Kelimenin, çoğunlukla kullanılan 3 temel anlam kategorisi bulunmaktadır :

1. Aklı selamet, sağduyu, aklıbaşındalık, dikkat, öngörü

2. Fiziksel arzularda ölçülülük, ılımlılık

3. Politik anlamda - ölçülü (ılımlı) bir yönetim biçimi[32]

Kelimenin tragedyalardaki anlamlarına, anlamların nasıl kullanıldığına üçüncü bölümde ayrıntılı bir şekilde odaklanacağız. Ancak burada söylenmesi gereken, özellikle tragedyalarda, kelimenin bu kullanımların dışında da anlamlarının olduğudur. Bunlara, "tanrılara ve krala saygı", "namusluluk", "haddini bilmek", "çabuk öfkeye kapılmamak" ve çağrışımsal olarak benzerlik gösterdiği bazı düsturlar, "kendini bilmek" (*Gnôthi Sauton*) ve "hiçbir şeyde aşırı olmamak" (*Mêden agan*) örnek olarak gösterilebilir. *Sôphrosûnê* kelimesinden türemiş (ve / ve ya eş anlamlı) diğer kavramlar (*sôphrôn*, *sôphroneô*, *euboulia*, *hugiainô, sôphronizô, phrenêrês, sôphrosunos, aidôs, metrios vb.*[33]) -ve bu kelimelerin de türevleri- hesaba katıldığında, Grek metinlerinde bu anlamların, aşağı yukarı altı bin defadan fazla kullanıldığı görülür. Bütün bunlara karşıt anlamlar da eklenirse, ortaya çıkacak olan

---

tanımlanır. Bknz. Francis E. Peters, **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**, Çev: Hakkı Hünler, İstanbul, 2004, Paradigma Yayıncılık, s. 343

[32] Liddell-Scott, **1940**, "sôphrosunê**"** maddesi.

[33] *Sôphrosûnê* (Grek Şiirinde 9 kez, Düz yazıda 396 kez kullanılır); *sôphrôn* : *Sôphrosûnê*'in sıfat hali (Şiir: 89, Düz yazı: 463); *sôphroneô* : mastar hali (Şiir: 57, Düz yazı: 244); *euboulia*: sağduyu, iyi düşünüş, ölçülü yargı (Şiir: 14, Düz Yazı: 45); *hugiainô* : yükselen gerginliklerde doğru olabilmek, metaneti korumak, dini ve politik işlerde ölçülülük, aklı selamet (Şiir: 11, Düz Yazı: 183); *sôphronizô*: Sağduyuya geri dönmek, ev harcamalarını kısmak, kendini kontrol etmeyi başarmak (Şiir: 2, Düz Yazı: 39); *phrenêrês* : sağduyulu olma (Şiir: 2, Düz Yazı: 6); *sôphrosunos*: *Sôphrôn* kişi (Şiir: 7, Düz Yazı: 396); *aidôs* : Başkalarının fikirlerine ya da kendi vicdanına saygı göstermek, huşu göstermek, ılımlılık, ağırbaşlılık, utanma duygusu (Şiir: 147, Düz Yazı: 339); *metrios*: ölçülülük (şiir: 30, Düz Yazı: 630). Bu bilgiler için bkz. **A.e.**, ilgili maddeler.

sayı gerçekten de hatırı sayılır bir boyuta ulaşacaktır. Buradan çıkarılacak anlam şu olmalı: Grekler için, *Sôphrosûnê* kelimesinin ifade ettiği anlamlar, onların yaşamları için oldukça kritik bir öneme sahipti. Çünkü Grek demokrasisinin ve *polis* yapısının ayakta durmasını sağlayan en önemli temel taşlarını *Sôphrosûnê* ve *Sôphrosûnê* sayesinde oluşacak *harmonía* oluşturmaktaydı.

Sôphrosûnê ve ilgili düşüncelere, haklarında ancak ikincil kaynaklardan bir şeyler öğrenebildiğimiz ve Yedi Bilgeler (ya da Yediler) adıyla bir arada anılan yarı efsanevi kişilerin sözlerinde rastlarız:

> "Ölçü en iyi şey. (…) Hazza hükmetmeli. (…) Kişi dengiyle evlenmeli; daha yükseği efendin olur, akraban değil.(Lindos'lu Kleobulos); Hiçbir şeyde aşırı olma. Keder doğuran hazdan kaç. (Atina'lı Solon); Kendini bil. (…) Düğünleri sade yap. (…) Tutkuya hakim ol. Yasalara uy. (Isparta'lı Khilon); Kendine hakim olmama zararlı bir şeydir. (…) Ölçülü ol. (Milet'li Thales); (…)Kazanç doymak bilmez. Sana uyanı kazan. Af, öç almadan daha güçlüdür. (Lesbos'lu Pittakos); (…) Yaptığını düşün. Çok dinle, yerinde konuş. İkna ederek al, zorlayarak değil. (Priene'li Bias); (…) Dinginlik güzel bir şeydir. Atılganlık aldatıcı bir şeydir. Kazanç çirkin bir şey. Bahtlılıkta ölçülü ol, bahtsızlıkta düşünceli. (Korinthos'lu Periandros)."[34]

Birkaç istisna dışında Yedi Bilgeler'in bu sözleri, oto-kontrolü, özellikle hazzın (*hêdonê*) ve tutkunun (*thymos*) alt edilmesini ya da bazı sınırların farkında olunmasını öğütlemektedir. Bütün bu ifadeler dinsel, toplumsal ya da etik bakımdan bugün dahi aşina olduğumuz sözler arasındadır. Ancak Grek dünyası için bu sözler, bizimkine oranla çok daha derin etkileri olan ve neredeyse büyüsel, zorlayıcı, korkutucu ve tartışılmaz bir etki gösteriyordu.

> "Burada Helen ulusunun ruhuna bizi doğrudan doğruya baktıracak bir kapı açılıyor. Bu sözlerin neye özendiklerine, neden şekillerde taşkınlığı gemleyip ölçülülüğe, büyüklenme ve azgınlığı gemleyip alçakgönüllülüğe varmak öğüdünün tekrarlandığına dikkat etmeli : Helen sanatının ayırıcı özelliği olarak hayranlıkla karşıladığımız "karar ölçü", bilinçli bir ruh eğitiminin ürünüdür."[35]

Kranz'ın burada altını çizdiği şey *Sôphrosûnê* ve ilgili düşüncelerin, Grek ruhunu için ne kadar hassas bir öneme sahip olduğudur. "Grek sanatının ayırıcı bir özelliği" olarak ortaya koyduğu ölçülülük düşüncesinin ise bilinçli bir eğitim sürecinin sonucu olarak görür. Gerçekten de, *Sôphrosûnê* kelimesinden türemiş ve "eğitici(ler)" diye

---

[34] Walter Kranz, **Antik Felsefe : Metinler ve Açıklamalar**, Çev: Suad Y. Baydur, İstanbul, 1994, II. Bası, s. 23-24
[35] **A.e.**, s.19-20

Türkçe'ye çevirebileceğimiz *Sophronistae (sôphronistai)*, Greklerin çok önem verdikleri bir eğitim kurumu olarak işlev görüyordu. Onların görevi, gençlere *Sôphrosûnê* eğitimi vermek ve onları bu erdem sayesinde zararlı etkenlerden korumaktı.[36] Aristoteles, Atinalıların Devleti adlı eserinde kurumu şöyle anlatıyor:

> "Gençler gözden geçirildikten sonra epheb (delikanlı) adını alırlar. Bunların babaları kabile kabile toplanırlar, ant içtikten sonra kendi kabilelerinden en iyi ve epheblerle uğraşmaya elverişli olduğunu düşündükleri kırk yaşından yukarı yurttaşlar arasından üçer kişi seçerler. Bu üçler arasından Halk Meclisi el kaldırarak her kabile için bir sophronistes (eğitici, danışman) (…) seçerler."[37]

Sôphrosûnê ve türevlerinin Grek düşüncesinde nasıl ideal bir konumda olduğu ortada. Hiç kuşku yok ki, bu fikirler ve özellikle *Sôphrosûnê*'in açtığı çağrışımsal kavramlar Grek dünyasının uzun yıllar boyunca temel problemini oluşturmuştur. Yedi Bilgeler'in sözleri, VII. yüzyıldan itibaren dinsel bir düstur halini almaya başlamıştır. VI. Yüzyılda Delphoi tapınağına yazılan *Gnôthi sauton* (Kendini bil) ve *Mêden agan* (Hiçbir şeyde Aşırı Olma) sözleriyle birlikte kehanetler de sürekli olarak bu düşüncelere vurgu yapmaya başlar.

> "Delphoi bilicisinin etkisinin en büyük gelişimi aynı döneme aittir. (…) *Sophrosyne*'in güçlü bir dinsel tat kazanması tam da bu zamanda gerçekleşir."[38]

Sôphrosûnê ve benzeri erdemlerin bu kadar kritik bir noktaya gelmesinin elbette sadece dinsel değil, toplumsal ve ekonomik temelleri de bulunmaktaydı. *Sôphrosûnê* (aynı zamanda *harmonía*) düşüncesini Grek tarihinin kendine özgü gelişiminde aramak gerekir. Bu tarihin kendine has özellikleri ve Greklerin bu erdem kategorilerine neden bu kadar yüksek bir değer biçtikleri bir sonraki bölümde tartışılmaya çalışılacaktır. Bu noktada durup, kelimenin gelişim aşamasına yeniden dönecek olursak, iki büyük yazara odaklanmamız gerekecektir: Homeros ve Hesiodos.

---

[36] Harry Thurston Peck, **Harpers Dictionary of Classical Antiquities,** New York, Harper and Brothers, 1898, "*Sophronistae"* maddesi, (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/ ed. Gregory Crane, 15 Şubat 2005

[37] Aristoteles, **Atinalıların Devleti**, Çev: Suat Yakup Baydur, Cumhuriyet (Kitap), 1998, böl.42, s. 69-70

[38] North, **a.g.e.**, s. 12

Homeros'ta *Sôphrosûnê* kelimesi, henüz büyük bir değer ifade edecek genişlikte değildir. Her iki eserde (*İlya da* ve *Odysseia*) toplam dört kez geçen *Sôphrosûnê* kelimesinin üçü, *Odysseia*'dadır. XXIII. bölümde Odysseus'un geldiğini Penelopeia'ya haber veren Dadı'ya Penelopeia'nın verdiği yanıtta, kelime, birinci anlam kategorisine yakın bir şekilde kullanılır:

> "Senin aklını oynatmış tanrılar, sevgili dadım, / güçleri yeter onların çok akıllı (*epiphrona*) birini bile akılsız (*aphrona*) yapmaya, / en aptallara (*chaliphroneonta*) bile akıl bağışlamaya güçleri yeter, / sen çok akıllıydın (*saophrosunês*), seni onlar şaşırtmış olacaklar."[39]

Burada kelime, *aphrona* (akılsız) karşıtı olarak kullanılmakta ve "akıl sağlığı yerinde olma" gibi bir anlama karşılık gelmektedir. Kelime, *Phren* (akıl) kökünün "*saos*" (sağlam, doğru) ön ekiyle birleşmesinden oluşmuş durumdadır ve düz anlamda kullanılmaktadır.

Dadı, Pelenopeia'yı inandırmak için, Odysseus'un geldiğini bir kere daha yineler ve Telemakhos'un da bunu bildiğini ama babasıyla taliplileri defetmek için plan yaptıkları için bunu gizlediğini söyler:

> "Telemakhos çoktan bilirdi geldiğini onun, / ama akıllıca saklıyordu babasının sırrını / o şımarık, zorba adamlardan öcünü alsın diye babası."[40]

Dadı, Telemakhos'un babasının planını gizlemesini, onun *saophrosunêisi* (mantıklı davranışına) bağlar. Buradaki kullanım önceki kullanımdan daha genişlemiş durumdadır. Önceki sadece aklı yerinde olmak anlamı taşırken burada, kurnazlık, ihtiyatlılık ve mantıklı düşünüş anlamları eklenmiş durumdadır. *Odysseia*'nın IV. Bölümünde Peisistratos, Telemakhos'tan söz ederken *saophrôn* sıfatını kullanır:

> "(…)Odysseus'un oğlu bu,/ uslu akıllı (*saophrôn*) bir delikanlı, baksana, / atılganlık göstermekten çekindi gelir gelmez evine, / sen bizi tanrı gibi büyülerken kesmedi sözünü."[41]

Buradaki kullanım diğerlerinden farklıdır. Kelime daha çok *aidos* (utanma duygusu) anlamına yakın görünmektedir.[*] Nitekim, Telemakhos, III. Bölümde yaşlı bir insan

---

[39] Homeros, **Odysseia**, Çev: Azra Erhat, A. Kadir, İstanbul, 2005, 16 Basım, Can Yayınları, XXIII. 10-14
[40] **A.e.**, XXIII. 29-31
[41] **A.e.**, IV. 156-160

önünde konuşmaktan sıkılacağını ifade ederken *aidôs* terimini kullanır.[42] *Aidôs* sayesinde kişi kendini kontrol edebilmektedir; Telemakhos'un durumu düşünüldüğünde, *Aidôs* sayesinde, içinden gelenleri açıkça söylemeye sınır konulmaktadır.

> "*Aidôs*, normal olarak, başkasının haklarına duyulan saygıya dayanan bir vicdan rahatsızlığını gösterir; *nemesis* de *aidôs*'un ihlali durumunda diğerlerinin tepkisini tanımlar. (…) *Aidôs*, epik şiirde *Sôphrosûnê*'e bir öncül olarak kullanılmıştır. Klasik *Sôphrosûnê*'in Homerik *aidôs*'la paylaştığı şey, esas olarak sınırları aşma korkusudur."[43]

Helen North, *Sôphrosûnê*'in köklerinde *aidôs*'un olduğunu söylüyor. *Odysseia*'daki *Sôphrosûnê* ve *aidôs*'un aynı olay için kullanılmış olması bu düşünceyi doğrular gibidir.

> "Klasik *Sôphrosûnê*'in Homerik *aidôs*'la paylaştığı şey, esas olarak sınırları aşma korkusudur. Bunun nedeni hem *hubris*'i zaptedebilmek, hem de insan ve tanrılar tarafından çizilmiş sınırların kibirle ihlalini engelleyebilmektir.(…) *aidôs*, başkalarına saygı ve sorumluluk durumlarında hissedilir, *Sôphrosûnê* ise daha çok ruhun içindeki bir çatışmayla ilgilidir; fakat, her ikisinde de varolan, herhangi bir tutku karşısında zaafa düşmeye mani olma eğilimi, onları tartışmasız bir şekilde benzer kılar."[44]

Bu benzerlik dolayısıyla, *Sôphrosûnê*'in daha sonraki zamanlarda *aidôs*'u kapsayacak şekilde genişlediğini düşünmekte bu açıdan bir sakınca yoktur.

Homeros'taki son referans, *İlya da*'nın 21. bölümdedir. Apollon, Poseidon'un meydan okumasına karşın onunla savaşmayacağını söyler:

> "Aklın başında yok derdin bana, yeri sarsan tanrı, / ölümlüler uğruna savaşa girseydim seninle,"[45]

Buradaki kullanım *Sôphrosûnê*'in daha sonraki anlam genişlemesine yakın görünmektedir. Meydan okumaya karşın, Apollon sükunetini korur. Burada yine bir "mantıklı düşünüş"ten söz edilebilir. Ama aynı zamanda sağduyulu davranış diyebileceğimiz bir tutum da söz konusudur. Bu açıdan diğer referanslara oranla, kelimenin V. yüzyıl kullanımına daha yakın durmaktadır.

---

[*] *Aidôs*, utanma duygusu anlamına gelen yunanca bir terimdir. bkz. Liddell-Scott, **1940**, *Aidôs* maddesi

[42] bkz. Homeros, **Odysseia**, III. 22-23

[43] North, **a.g.e.**, s. 6

[44] **A.e.**, s. 6, 7

[45] Homeros, **İlya da**, XXI. 462-463.

> "*Sôphrosûnê*'e dört yerde atıfta bulunan *İlya da* ve *Odysseia,* bu niteliğin (en azından klasikleşmiş ismi altında) heroik çağ için küçük bir öneme sahip olduğu izlenimini doğrular. *Saoprosynê* ve *saoprôn* gibi isim ve sıfatların (…) bu dört bölüm içerisindeki kullanımlarında küçük ama önemli farklılıklar görünse bile anlamları oldukça sınırlıdır."[46]

Helen North'un da belirttiği gibi, Homeros'ta *Sôphrosûnê* kelimesinin ilk formları kullanılmakta ancak anlamı henüz yüksek bir değer ifade etmemektedir. Bunu yaşanan çağın özellikleriyle birlikte düşünmemiz gerekiyor. Aristoteles tarafından ayrımı yapılan epik ve trajik şiir farklılığı düşünüldüğünde, neden epiğin içerisinde yer alan *Sôphrosûnê*'in anlamlarının trajik şiirdekine oranla daha sınırlı bir anlama sahip olduğu ortaya çıkarılabilir. Aristoteles'in trajik kahramanı tanımladığı Poetika'nın 13. bölümde, kahraman epik dünya dan değildir; onun en belirgin özelliği Aristoteles'in deyimiyle "ne erdemli" "ne de kötü" olmasıdır.[47] Başka bir deyişle kahraman, bir rhapsodosun[48] ezgisinde canlandırılan epik dünyaya değil, "bu dünyaya" aittir ve sahnede "eylem içindeki" oyuncular tarafından canlandırılır. Bu durumda *Sôphrosûnê* kavramının yaşanılan çağın *kosmos* anlayışıyla ne kadar bağlantılı olduğu daha açık bir şekilde anlaşılır. Düzenli bir dünya da -ki kuşkusuz Homeros'un bize resmettiği epik dünya öyleydi- karakterin varlığını içinde yaşadığı toplumla düşündüğümüzde "yoldan sapmak" ve ya "aşırıya kaçmak" diye bir şey söz konusu olamazdı. Epik kahramanlar çok sık olarak bilgisizlik, gerçeği görememe ve aşırılık gibi sorunların içinde yer alırlardı. Onlar –Odysseus ve ya Akhilleus gibi- bir dizi hata işleyebilir ya da aşırılık gösterebilirlerdi, ancak sonunda amaçlarına ulaşırlardı. Homeros'ta gördüğümüz gibi, tanrılarla birlikte epik dünya, bir denge ve uyum (*harmonía*) halindeydi. Oysaki kahramanlık çağı sona erdiğinde, tanrılar insanların dünyasında daha az görünür (ve daha az müdahaleci) oldular. Bunun toplumdaki izdüşümünü seküler düşüncelerin ortaya çıkışında bulabiliriz. VI. yüzyılda felsefi düşüncenin, evrenin varoluşunu ve insanı sorgulamaya başlaması ile birlikte bu seküler düşünceler de ortaya çıkmaya başlamıştı. Her ne kadar başlangıçta, (Platon'a kadar, belki Platon da dahil olmak üzere) bu düşünceler mitolojik açıklamalardan tam olarak bağımsızlaşamamış olsalar da sosyolojik olarak

---

[46] North, **a.g.e.**, s. 3
[47] bkz. Aristoteles, **Poetika**, Çev: İsmail Tunalı, İstanbul, 1995, Remzi, 13. böl.
[48] Büyük evlerde, festivallerde, pazar alanlarında epik şiirlerden ezbere parçalar okuyan ozanlar.

farklı bir çağa geçildiği anlaşılmaktadır. Artık Homeros'un evreninde olduğu gibi tanrılar insanlara "okunmak" üzere işaretler[*] yollamıyordu; artık yaşanan dünya, epik çağın her alanı muntazam belirlenmiş düzenine benzemeyecek kadar karmaşık, çokluk ve farklılıklar içeren bir dünyaydı. Tanrı adına devleti yöneten, arkhe'yi[**] elinde bulunduran kral ortadan kalkmış, arkhe tek bir kişinin sahip olamayacağı şekilde kentin "orta"sına konmuştu. Birey, eski geleneklerin buyruklarıyla yeni devletin yasaları arasında, daha başka bir deyişle tanrısal düzen ile dünyasal düzen arasında sıkışıp kalmıştı. Tragedya, bireyin bu çıkmazından, çatışmasından ortaya çıkıyordu. Bu tartışmanın sosyal ve politik temellerini ikinci bölümde ayrıntılandırmak üzere yeniden *Sôphrosûnê* kavramına dönelim. Bıraktığımız yer, *Sôphrosûnê*'in Homeros evreninde neden yüksek bir değer ifade etmediği sorusuydu. Helen North'un buna verdiği cevap şöyle:

> "*Sophrosyne*, tarihindeki bu aşamada ahlaki ve dinsel anlamlardan yoksun durumdadır. (…) "ihtiyatlılık" ve "sağduyu" anlamları bu dört pasajın üçünde açıkça gösterilir. Böyle bir sağduyu, sahibi için açık bir avantaj olmasına rağmen kol yeteneği, planlamadaki beceriklilik ve cesaret (kahramansal *aretê*'nin[***] temel unsurları) ile karşılaştırıldığında önemsizdir. Ve bu yüzden de hem kahramanın kendisi hem de korunmak için kahramana bağımlı olan toplum tarafından küçük bir değer olarak sınırlandırılır."[49]

Helen North'un buradaki yorumu açıktır: Çağın ihtiyacı *aretê* sahibi bir kahramandır; bu kahramanın *Sôphrosûnê* niteliğinin olup olmaması önemli değildir. Tam aksine, kahramanın *Sôphrosûnê* sahibi olması, kahramanlığının eksik kalmasına bile yol açabilecektir. Bu yüzden de Homeros'ta geçen *Sôphrosûnê* kelimesi henüz can alıcı bir düstur haline gelmemiştir.

> "Grek dünyasındaki sosyal, politik ve ekonomik koşullar, kendi tarihinin her aşamasında *Sôphrosûnê*'in gelişimiyle ilgili olduğu için, *Sôphrosûnê* kelimesindeki ilk büyük anlam

---

[*] Homeros'ta rüyalar ve ya bir kartalın uçuşu vs. gibi olaylar tanrıların insanlara söylemek istediklerinin işaretçileri olarak yorumlanırlardı.

[**] *Arkhe* : 1. başlangıç, hareket noktası, ilk neden; 2. Kudret, egemenlik, iktidar (bknz. Peters, **A.g.e**., *arkhe* maddesi.) *Arkhe* kavramını burada "iktidar" olarak kullanıyorum. Greklerin politik ve askeri düzeninde Arkhon ve Arkhe gibi kavramlar "yönetici" ve "komutan" anlamlarına gelecek şeklide kullanılmaktaydı. Sokrates öncesi filozoflarda ise bu kavram "ilk neden" olarak kullanıldı. Daha doğrusu, düzenin kendisinden doğmasını sağlayan ana ilke olarak. Bu anlamda *arkhe*'nin kendisinden doğmuş olanlar üzerinde bir iktidara sahip olması kaçınılmazdır.

[***] *aretê (ἀρετή)* **:** Köken olarak savaş tanrısı Ares'in isminden türemiştir. Her çeşit erdem ve fazileti özellikle savaşta kahramanlık, cesaret, yiğitlik vs. gibi erkeksi nitelikleri ifade eder. Diğer bir kullanımı da soyluluğa ait bir "ayrıcalık" anlamındadır. Bkz. Liddell-Scott, **1940**, "*aretê"* maddesi

[49] North, **A.g.e.,** s. 3

> genişlemesi ve ilk yüksek değer izlerinin eklenmesinin, ayakta kalması (hem ekonomik hem de politik olarak) bu form mükemmelliğine bağımlı olan *polis*'in büyümesiyle gerçekleşmesi şaşırtıcı değildir."[50]

North'un söyledikleri, epik dünya hakkındaki düşüncelerimizi doğrular niteliktedir. Gerçekten de Epik çağlara ait toplumun varlığı, kahramanların varlığına ve onların kahramansı (heroik) niteliklerine bağlıydı ve bu nitelikler arasında *Sôphrosûnê* yoktu. *Sôphrosûnê*'in bütün anlamlarıyla ve kritik bir erdem seviyesine gelecek şekilde kullanımı *polis*'in ortaya çıkışı ve yükselişinde görülecektir. Nitekim, North'un da belirttiği gibi, *polis*'in varlığı bu erdemin varlığına muhtaçtır. Tragedyaların sürekli olarak *Sôphrosûnê* propagandası yapması, *polis* için *Sôphrosûnê* ve *Sôphrosûnê* sayesinde ortaya çıkacak *harmonía*'nin ne kadar hayati bir konu olduklarını göstermektedir. *Polis* içinde artık ideal insan tanımlaması *sophron* olmayla bağlantılıydı.

Epik çağda, başka bir ifadeyle kahramanlık çağında ideal kişiler kahramanlardı.

> "12.yy.'ın kralları ve Akha'lı soylu prensleri, "kahramanları" –ki bu çağa adını vermişlerdi- birer soyguncu ve korsandılar. Kendilerini "kentlerin yağmacısı" olarak tanımlamaktan gurur duyuyorlardı. (…)Troya'nın hikayesi, krallıklarının şöhreti, korsanlık ve haydutluklarının şiirsel bir övgüsünden başka bir şey değildi. (…)Onlar için her şey savaşlarının bir ödülüydü. Çünkü onların dünyasında her şey güç, cesaret, yetenek ve kurnazlığa bağlıydı. (…) Şiir artık, insanları savaş için heyecanlandırma görevinden ziyade kahramanları savaş sonrasında eğlendirme görevini üstlenmiştir. (..) Gerçekte heroik şarkı kaynağını şan ve şöhrete susamış savaş-sever soylulara borçludur. Bu zaten onların prensipteki görevidir; diğer erdemleri dinleyicinin gözünde ikincil bir öneme sahiptir."[51]

Bu çağın başlıca olayının savaş olması, kahramanları ön plana çıkarmaktaydı ve soyluluk, cesaret, yiğitlik (*aretê*), *Sôphrosûnê*'den daha önemliydi. Nestor, Menelaus, Diomedes ve Odysseus gibi epik şiirin ünlü kahramanları birer *Sôphrosûnê* örneği olarak anlaşılırken, Akhilleus ve Aias tam tersi bir durumdaydılar.

> "Her şeyden önemlisi, örneklerin seçimi, *Sôphrosûnê*'in "kahramansı" bir üstünlük (erdem) olmadığını ortaya çıkarır çünkü Homerik epiğin en savaşçı iki erkeği, Akhilleus ve Aias, adları bu konuda kötü bir nam bırakacak şekilde bu nitelikten yoksundurlar."[52]

---

[50] **A.e.**, s. 4
[51] Hauser, **a.g.e.**, s. 50-51-52
[52] North, **a.g.e.**, s. 3

Bu iki kahramandaki *Sôphrosûnê* eksikliği, onların kahramanlıklarından hiçbir şey götürmemektedir. Epik şiir onlardan övgüyle söz eder; ancak, tragedya ozanları için kahramanlar eğer *Sôphrosûnê* eksikliği gösterirlerse bu trajik bir sonun varlığı demek olacaktır. Nitekim yukarıda adı geçen kahramanlardan Aias, Sophokles tarafından *Sôphrosûnê* konusundaki başarısızlığından ötürü trajik sona götürülecektir. Bu oyuna son bölümde ayrıntısıyla değineceğiz.

Heiodos'a geldiğimizde ise *Sôphrosûnê* kavramıyla karşılaşmayız. Ancak bu kelimenin eş anlamlıları sık sık görünür.

> "Hesiodos, (…) sôphrôn kelimesini hiçbir yerde kullanmamış olmasına rağmen, onun hayata ve tanrı-insan arasındaki ilişkiye bakışı, sonraki görünümlerinde baştan aşağıya sophrosyne fikrini aşılar: *Mêden agan* ("hiçbir şeyde ölçüsüz-aşırı olmamak") düşüncesi olarak. İşler ve Günler'deki anahtar kelimeler *metrios* (ılımlılık), *mesos* (orta-yol, orta) ve *kairos* (uygun ölçü) dur."[53]

Sosyal bir gerilimi ve sınıf çatışmasını ilk defa edebi bir şekilde dile getiren Hesiodos, yapıtlarında öncelikle çalışan köylü sınıfına seslenmiş, onlara sükuneti ve uzlaşıyı önermiş ve "toplumsal adalet için zorbalık ve keyfi hareketlere karşı ilk ortaya konan ses"[54] olmuştur. Hesiodos, *İşler ve Günler* adlı eserinin daha başında Zeus'un alçak gönüllü olanların yanında olduğunu söyler:

> "Zeus (…) / Eğiverir mağrur başları, yüceltir alçak gönüllüleri, / Kamburu dimdik eder, dimdiki kambur."[55]

Bu sesleniş bölümünden sonra insan soyunun yaratılış efsanelerini anlatmaya koyulur. Önce Pandora hikayesini anlattıktan sonra, sırasıyla insanoğlunun altın, gümüş ve tunç çağı soylarını açıklar. Buna göre insanoğlu ilk önce, Altın çağ denilen dönemi yaşadı. Bu dönemde insan, neredeyse tanrılar gibi yaşıyordu; yaşlanmıyor, karnını doyurmak için çalışmıyor, dert, acı bilmiyordu.[*] Bu soyun ardından Gümüş Soyu çıktı, ancak bu soy Altın çağı insanına benzemiyordu:

---

[53] North, 1966, s. 10
[54] Hauser, **a.g.e.**, s. 58
[55] Hesiodos, **İşler Günler**, sat. 5-7
[*] Altın çağ efsanesiyle ilgili bu yorumu, Platon da, **Devlet Adamı** (Çev: Behice Boran, M. Karasan, İstanbul, 1997, MEB, s. 42) adlı eserinde anlatır. Grek düşüncesinde bu çağ, gıpta ile bakılan, arzulanan, ütopik bir hayatı simgelemektedir.

> "Pek uzun sürmüyordu rahatları, / Başlarını derde sokuyorlardı çılgınlıklarıyla[*], / Ölçü nedir bilmiyordu coşkunlukları."[56]

Bu ölçü bilmezliğin sonucunda Zeus onları toprağa gömdü ve Tunç soyu ortaya çıktı. Bu soyun ise, Hesiodos'un sözleriyle söyleyecek olursak, "işleri güçleri azıtmak, saldırmak ve öldürmek"[57] olunca kendi kendilerini yok ettiler.

Hesiodos, öğütlerini şöyle sürdürür:

> "(…) doğruluktan yana ol, / Aşırılığa[*] kaptırma kendini. / Biz zavallılara iyi gelmez aşırılık. / Büyükleri bile yıpratır azgınlık."[58]

Ölçülülük eksikliğinin ise neyle sonuçlanacağından bahsederken, bize sanki Grek tragedya sanatının temel plotunu (özellikle burada Kral Oidipus oyununu) anlatır gibidir:

> "Ölçüyü kaçıran,[**] kötü yola sapan kişileriyse, / Cezalandırır engin bakışlı Zeus, / Bütün bir kent yıkılır bazen / Bir tek kişinin işlediği suç yüzünden. / Bela, veba, kıtlık iner göklerden, / Erkekler üretmez, kadınlar doğurmaz olur, / Evler yıkılır gider o zaman, / Kronosoğlu Zeus duvarları yerle bir eder, / Koca orduları bozguna uğratır, / ya da darmadağın eder donanmaları."[59]

Hesiodos, eserini günlük yaşama, ev işlerine, tarım faaliyetlerine ilişkin öğütlerle sürdürdükten sonra, son bölümde yeniden ölçülülük konusuna gelir:

> "Kendini tutan dil bir hazinedir insan için, / Ölçülü[***] dil ise dillerin en değerlisi."[60]

Bütün bu alıntılarda, *Sôphrosûnê*'in üç anlam kategorisini de görmek mümkün. Ancak bölümün başında da belirtildiği gibi *Sôphrosûnê*, bu anlam kategorilerinin sınırlarını zorlayacak şekilde bir çok kavramla ilişkili durumdadır. Bunlardan en önemlisi "*gnothi southon*" (Kendini Bilmek) düsturudur. Foucault, "kendini bilmek" düsturunun (*Epimelesthai sautou*) "kendine dikkat etmek" -ya da "kendinle

---

[*] Orijinal metinde *hubrin* terimi kullanılmaktadır. Bu terim *hubris* ya da (*hubris*- ὕβρις) kelimesinin, sıfat halidir.
[56] Hesiodos, **İşler Günler**, sat. 134-135
[57] **A.e.**, sat. 146
[*] Orijinal metinde bu satırlarda *hubrin* ve *hubris* kelimeleri kullanılmaktadır.
[58] **A.e.**, sat. 212-15
[**] Orijinal metinde *hubris* kelimesi kullanılmıştır.
[59] **A.e.**, sat. 238-46
[***] Orijinal metinde *metron* kelimesi kullanılmıştır.
[60] **A.e.**, sat. 718-9

ilgilenmek"- gibi bir ilkeden doğduğunu söyler.[61] Foucault, Platon'un, *Sokrates'in Savunması* adlı eserinden yaptığı alıntıda, Sokrates'in bu düsturu "sağduyu, gerçek ve ruhun kusursuzlaşmasıyla ilgilenmek" olarak tanımladığını belirterek, kendinle ilgilenmenin aynı zamanda *polis*'le ilgilenmek anlamına geldiğini söyler.[62] Hiç şüphesiz *polis*'in bütün bu düsturlar ve kavramlarla ilgisi çok fazladır. Buna ikinci bölümde değinmeye çalışacağız.

Burada "kendini bilmek" düsturuyla *Sôphrosûnê* arasındaki ilişkiye dönecek olursak, birinin diğerini zorunlu kıldığı görülür. Kendini bilmek demek, bir insan olarak, öncelikle bir ölümlü olduğunun farkında olmak demektir. Bu, insanoğluna çizilmiş en temel sınırdır. İnsan kendisiyle ilgilendikçe, başka sınırların da farkına varacaktır. Eğer kavramı biraz daha zorlarsak, *Sôphrosûnê* bir açıdan sınırların farkına varmak ve buna göre davranmak anlamına da gelir. Bu davranış kendini "aşırıya kaçmama"nın uç formları altında da gösterebilmektedir: Perhiz, çilecilik, dünyasal hazlardan el etek çekme…vs.

> "Platinos ve onun takipçileri *sophrosyne*'e, dünyevi olan şeylerden ruhu temizleme ve "Bir" olanla bütünleşme hedefine yavaş yavaş yükselten şey olarak değer verdiler. Nyssa'lı Gregory ve Naziansuz'lu Gregory, *sophrosyne* ile sofu bir yaşamda anahtar değerler olan ve ruhu tanrıya yakınlaştıran, *katharotês* (saflık) ve *hagneia* (kutsallık) kelimelerini birleştirmişlerdir. Homeros ve arkaik çağ yazarlarının *Sophrosyne*'e yükledikleri anlamlar düşünüldüğünde, önceden tahmin edilemeyecek olan bu sonuç, bu kavramın adapte edilebilirliğinin bir örneğidir."[63]

North ayrıca, *Sôphrosûnê*'in *katharsis* kavramıyla olan ilişkisine değinerek, arınma düşüncesinin, "kendini tutma" ve "tutkunun engellenmesi" şeklinde okunduğunda *Sôphrosûnê* kavramıyla örtüştüğünü de ekler.[64] Peters da *Sôphrosûnê* kavramını açıklarken, Plotinos'un, "vuslat"a (*epistrophe*) hazırlayıcı bir arınma olarak *Sôphrosûnê*'i *katharsis*'le birleştirdiğini belirtir.[65]

Bütün bu veriler, zaman geçtikçe *Sôphrosûnê*'in anlam katmanlarının ne kadar büyüdüğünün açık bir göstergesidir. İkinci bölümde bu anlam büyümesinin nedenleri

---

[61] Michael Foucault, (Huck Gutman, Patrick H. Hutton), **Kendini Bilmek**, Çev: Gül Ç. Güven, İstanbul, 1999, Om Yayınevi, s. 28
[62] **A.e.**, s. 29-30
[63] North, **a.g.e.**, s. 32
[64] **A.e.**, s. 31
[65] Peters, a.g.e., s. 344

tartışılacaktır. Bu noktada, *Sôphrosûnê* konusuna, tragedyalarla birlikte yeniden odaklanmak üzere ara vermemiz ve *harmonía* ile *Sôphrosûnê* kavramının karşıt anlamlısı *hubris* terimlerinin anlamlarına da kısaca değinerek, bütün bu kavramların, Grek felsefesindeki kullanım biçimlerine odaklanmamız gerekiyor.

1.6. *Hubris* (ὕβρις)

Grek metinleri içerisinde, "ahlak düşüklüğü, ahlaksızlık, küstahlık, hakaret, kontrolsüzlük, çılgınlık, sabırsızlık, başkalarına kötü davranmak, (sınırı) ihlal etmek, yıkmak ve zarar vermek" anlamlarında kullanılan *hubris*, *Sôphrosûnê*'in tam karşıtı, zıt anlamlısıdır.[66]

Bir *hamartia*[*] biçimi olarak, Grek tragedyalarında sıklıkla karşımıza çıkar. *Hubris***,** ya bir aşırılığı ya da eksikliğe karşılık gelmektedir; teorik olarak da dengenin, *harmonía*'nin bozulmasıdır.

Hubris ve onun türevleri olan *hubrizein*, *hubrisma* ve *hubristes* vb. sözcüklerine genel olarak baktığımızda Grek yazınında oldukça popüler olduğu görülür.[**] Homeros'ta *hubris* kelimesi 25 yerde geçmektedir. En belirgin kullanımlardan biri *İlya da*'nın I. Bölümdeki Agamemnon-Akhilleus çatışmasında görülür:

> "Niye geldin gene, kalkanlı Zeus'un kızı? / Atreusoğlu Agamemnon'un taşkınlığını (*hubrin*) görmeye mi?"[67]

Buradaki anlam, başkasına ait olan onur payının alımına ilişkin bir aşırıya kaçmadır (taşkınlık). Buna ileride yeniden değineceğiz. Bunun dışında *hubris* kelimesi *İlya da*'da görünmemektedir. *Odysseia* ise geri kalan 24 *hubris* örneğini içermektedir. Penelopeia'nın taliplileri için sürekli olarak bu terim kullanılır. Taliplilerin *hubris*'i,

---

[66] Bkz. Henry George Liddell, Robert Scott, **An Intermediate Greek-English Lexicon,** Oxford, Clarendon Pres, 1889, (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/ ed. Gregory Crane (Mart 2005)

[*] *Hamartia* : En sık kullanıldığı biçimiyle "hata, eksiklik" (özellikle erdem eksikliği) anlamına gelir. Aristoteles, Poetika'da trajik kahramanı, bir *hamartia* yüzünden yıkıma sürüklenecek kişi olarak tanımlar. Grek tragedyalarında en sık karşılaşılan *hamartia* şekli ise *hubris*'tir.

[**] *Hubris* ve türev kelimeleri bine yakın yerde kullanılmaktadır. Bkz. Liddell-Scott, **1889, "**hubris" ve ilgili maddeler

[67] Homeros, **İlya da**, I. 203-4

onların Odysseus'un evinde yemeleri, içmeleri, şımarmaları, saygısızca davranmaları ve tanrılara karşı büyüklenmelerini içermektedir. [68]

> "ne utanma bilirler, ne bir şey, girerler başkasının evine, / tanrılara karşı gelir, taşkınlık ederler."[69]

Hesiodos'ta ise, *hubris* ve türevi sözcüklere birkaç yerde rastlanır, ancak bu bölümlerdeki anlamlar biraz belirsiz kalmaktadır. Örneğin 305. ve devam eden satırlarda Typhon'dan söz ederken onu *hubristên* ("taşkın, yasa dinlemez"[*]) olarak nitelendirir.[70] İlerleyen bölümlerde Prometheus ve Epimetheus'un kardeşi Menoitios'tan ise yine *hubristên* ("azgın") olarak bahseder.[71] Son olarak benzer bir ifadeyi Pelias'ın nitelendirilmesinde buluruz:

> "(…) çetin işler başarmıştı İason / Azgın ve hoyrat (*hubristês*) Pelias'ın buyruğuyla / Korkunç, mağrur, belalı bir kraldı bu."[72]

Görüldüğü gibi anlamlar birbirine çok yakın durmaktadır. Bütün kullanımlar, Azra Erhat ve Sabahattin Eyuboğlu tarafından, kabaca "kendini kontrol edememe" diyebileceğimiz bir anlam ifade edecek biçimde Türkçe'ye çevrilmiştir. Ancak sadece bu parçalardan yola çıkarak *hubris*'in gerçekten neye karşılık geldiğini bulmamız biraz güç. *İşler ve Günler*'e baktığımızda da durum bundan pek farklı değildir. *Sôphrosûnê* başlığı altında yaptığımız alıntılar dışında, bu eserde *hubris* kelimesine rastlanmaz. Söz konusu alıntılarda da "azgınlık", "taşkınlık" anlamlarına ek olarak "aşırılık", "ölçüyü kaçırma" ve "çılgınlık" ifadeleri eklenmiştir. Bütün bunlar kelimenin anlamına bir miktar ışık tutuyor görünse de doyurucu bir karşılık vermiyor. Greklerin bu sözcükten tam olarak neyi anladıklarını, *hubris*'in nasıl ortaya çıktığını ve sonuçlarının ne olduğunu, hem *Sôphrosûnê*'i hem de Grek tragedyasını daha iyi anlayabilmek için netleştirmemiz gerekiyor.

Hubris'in ne olduğu üzerinde ayrıntılı bir makalesi bulunan, Douglas M. Macdowell, bu konuda çeşitli argümanlar sunarak sözcüğün anlam katmanlarını

---

[68] Homeros, **Odysseia**, IV. 322 ve 628; XV. 329; XVI. 86; XVII. 169, 245 ve 565; XX. 370; XXIII. 64; XXIV. 325
[69] **A.e.**, XX. 170-1
[*] Söz konusu Türkçe karşılıklar, eserin Türkçe çevirisinden alınmıştır.
[70] Hesiodos, **Tanrıların Doğuşu**, sat.:307.
[71] **A.e.**, sat.:514.
[72] **A.e.**, sat.:994-6

belirginleştirmemizi sağlıyor.[73] İlk olarak sözcüğün hayvanlar için kullanılan bir niteleme olduğundan bahseden yazar; kontrolsüz, saldırgan davranan hayvanların, özellikle at, eşek, yılan, horoz gibi hayvanların bu sözcükle anıldığı durumlara örnekler gösteriyor.[74] Hayvanlardaki kontrolsüz davranışlar, örneğin, ürkerek kaçma, tepinme, saldırma, anırma gibi eylemlerin *hubris* olarak nitelendirilmesi, gerçekte bütün bu eylemlerin –insanın bakışına göre- "irrasyonel" özelliklerinden kaynaklanıyor diyebiliriz. *Hubris* içeren eylemlerin de ortak özelliği bu türden bir irrasyonellik, saçmalık, oransızlık ve dengesizlik içermeleridir.

İnsanlarla ilgili olarak *hubris*'in kullanımlarına baktığımızda *hubris*'i, yine *Sôphrosûnê*'de olduğu gibi birkaç anlam kategorisi içinde buluruz. Bunlardan ilki *hubris*'in, insanın olgunlaşmamış dönemlerinde ortaya çıktığı fikrini içerir. "Delikanlılık", "delidoluluk", "çocukluk" olarak karşılayabileceğimiz bu kategori, ilk bakışta olumlu bir ifadeymiş gibi görünse de negatif bir anlam içermektedir. Nitekim "gençler ve zenginler küstahlığa (*hubristai*) eğilimli olurlar"[75] sözüyle de Aristoteles'in olumlu bir ifade kullanmadığı açıktır. Platon da, *Euthydemos* diyaloğunda Sokrates'e şu sözleri söyletir:

> "(…) gençlikten gelen küstahlığı (*hubristes*) bir tarafa bırakılırsa, çok iyi bir kimse olan Paiania'lı bir delikanlı vardı."[76]

Paiania'lı genç çok iyi birisi olarak tanımlanmasına rağmen, sadece genç olmasından dolayı *hubris*'e sahip olmakla suçlanır. Bunun anlamı, her türlü irrasyonel davranışın kendisinden beklenebileceğidir. Sözcüğün tam olarak olumsuzluk ifade ettiği açıktır. Fakat bu konuda Macdowell, *hubris*'in yaşlılarda da görülebileceğini ifade ederek, yaşın ya da dönemlerin *hubris*'in tanımını yapmak için yeterli olmayacağını ekler.[77] Gerçektende Grek tragedyasındaki örnekleri düşündüğümüzde *hubris*'in sadece gençlikle ilintili bir erdem düşüklüğü olmadığı ortadadır. Sadece Oidipus, Kreon, Aias gibi örnekler bile bu konuda delil olmaya yeterlidir.

---

[73] Bknz. Douglas M. Macdowell, **Hybris in Athens,** Greece & Rome, Classical Association, 2nd Ser., Vol. 23, No. 1, April, 1976
[74] **A.e.**, s.14
[75] Aristoteles, **Retorike**, II, 2, 1378b, aktaran Prof. Dr. Halil V. Eralp, Platon, **Euthydemos**, Sosyal Yayınları, 2000, II. Baskı, içinde s. 11
[76] **A.e.**, sat. 272e
[77] Macdowell, **A.g.e.**, s. 15

Hubris'in anlam katmanlarından ikincisini içki ve yemek düşkünlüğü oluşturur.

> *"Hybris*, aslında yunanca "*koros*" (doymuşluk, tokluk) sözcüğüyle bağlantılıdır. Bazı tanınmış şiirlerde *hybris* ve *koros* metaforik bir anlam ifade edecek şekilde birlikte kullanılmıştır. Ancak yine de aralarındaki bağlantı çok açık değildir."[78]

Hubris içeren eylemlerin temelde irrasyonel olduğu daha önce söylenmişti. Bu açıdan konuya yaklaştığımızda, sözcüğün aşırı derecede içerek kontrolünü yitiren insanlar için kullanılması uygun gibi görünmektedir. Ancak "fazla alkol alımından dolayı kontrolünü yitirme" anlamının yanında bir de yemek konusu bulunmaktadır. O halde *hubris* burada, salt olarak "kontrolü yitirmeye neden olacak etkenlere olan düşkünlüğü" ifade etmenin de ötesine geçmektedir. Hıristiyanlığın yedi ölümcül günahlarından biri olarak bilinen oburluk düşünüldüğünde, *hubris*'in sanki böyle bir suçu çağrıştıran bir yanı var gibidir. Nitekim yemek ve içkiye olan aşırı zafiyet Grek toplumu tarafından da hoş karşılanmamaktadır. Platon, öldükten sonra insan ruhlarının gideceği yerlerden bahsederken, hayatlarında tenin verdiği hazlara (maddi hazlara) düşkün olanların ruhlarının, bu durumlarına uygun bedenlere gireceğini söyler:

> "Mesela kendilerini oburluğa, zevklere, içkiye vermiş olanların ruhları tabii bir takım eşek ve ya başka hayvan tenlerine girerler."[79]

Platon'un bu sözleri, *hubris*'in –yukarıda bahsi geçen- hayvanlarla olan ilgisini ortaya koymaktadır. Bir yandan da bize maddi hazlara olan düşkünlüğün, ahlaki olarak bir eksiklik olduğunu göstermektedir. Macdowell, yeme içmeyle ilgili olarak Greklerdeki bu anlayışın daha ekonomik bir boyutu olduğunu ifade ederek, bir çokları için yeterli derecede yemek bulabilmenin mümkün olmadığını dolayısıyla da aşırı yeme ve içmenin *hubris* olarak algılanmasının doğal olduğunu ortaya koyar.[80]

Odysseia'da Penelopeia'nın taliplileri için bu terim iki yerde yeme-içme ile ilgili olarak kullanılır. Talipliler, Odysseus'un evini yağmalamakta, aşırı derecede yiyip içerek taşkınlıklarda bulunmaktadır.[81]

---

[78] **A.e.**, s.16
[79] Platon, **Phaidon**, Çev: H. Ragıp Atademir, Kemal Yetkin, Sosyal Yayınları, İstanbul, 2001, 81e
[80] Macdowell, **a.g.e.,** s. 16
[81] Homeros, **Odysseia**, I. 227 ve 369

> "Aşırı yemek ve içmek *hybris*'e mi neden oluyor yoksa birinin yemeğe ve içmeye olan düşkünlüğü mü *hybris*'tir? Solon ve Theognis "*Koros, hybris*'i doğurur" der; fakat Pindaros'ta "*hybris, koros'*un anasıdır" şeklinde bir ifade görürüz ve Heredotos'un alıntıladığı bir Bakhis kehaneti şöyle der: "*Koros, hubris*'in çocuğudur." (…). Ancak ben burada gerçek bir çelişki olduğunu düşünmüyorum. Kısır bir döngüdür bu: Birisi ne zaman bir eşek gibi aşırı yemek yer ve içerse *hubristes* olur ve ne zaman ki o birisi *hubristes*dir, yemeye ve içmeye düşkün olur."[82]

Charles Freeman, Atina'da gösterişin ayıplandığından söz eder.[83] Bu bağlamda düşündüğümüzde Macdowell'in sözünü ettiği yoksul sınıfların hayata bakışlarından kaynaklanan bir yasaklama olarak *hubris*, genel bir hal almış durumdadır. Ancak Greklerin bu aşırılık karşıtı ahlaka yönelmelerinin sebebini yalnızca toplumun ekonomik refahına bağlamak yanlış olacaktır. Özellikle yeme içme ve gösteriş konusundaki aşırılıklardan kaçma düsturlarını yalnızca yoksul köylüler ve köleler değil bir yandan da aristokrasinin kendisi de geliştirmekteydi. Yunan aristokrasisi uzun yıllar eski kabile zamanlarından gelen bu öğretiyi, yeni bir tüccar sınıfı ortaya çıkınca yeniden besleyip geliştirmişti. Paranın gücü karşısında itibarını yitiren bir sınıfın, paraya, lükse, yeme ve içmedeki aşırılıklara verdiği doğal bir tepkiydi bu. Bu konulara ikinci bölümde ayrıntısıyla değinilecektir. Ama buradan, *hubris*'in zenginlikle olan bağlantısını da ortaya çıkarabiliriz. Sadece yeme ve içmeyle değil zenginlikle *hubris* arasında da koşutluklar kurulduğu görülmektedir. Euripides'e ait bir fragmanda "zenginlik *hubris*'i doğurur" sözüne rastlarız.[84] Aristophanes'in *Eşek Arıları* (*Yargıçlar*) oyunundaki Hizmetçi'nin tiradı da bu konularda iyi bir örnek vermektedir. Philokleon bir ziyafet sırasında içkiyi fazla kaçırarak ortalığı dağıtır. Hizmetçi olayı koroya anlatmaktadır:

> "Yükünü tutar tutmaz başladı tepinmeye / Hoplayıp zıplayıp yellenmeye/ arpasına doymuş bir sıpa gibi sanki/ (…) Lysistratos, dayanamadı bunu görünce: / "ihtiyar dedi, yularını koparmış bir eşek misin? / Yoksa zengin olmuş Frikyalı bir köle mi?" [85]

İlk olarak burada, irrasyonel davranış örneği olarak bir "eşek" benzetmesi bulunmaktadır. İkinci olarak Philokleon yemeğe ve içkiye "doymuş" (*koros*)

---

[82] Macdowell, **a.g.e.,** s. 16
[83] Charles Freeman, **Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları**, Çev: Suat Kemal Angı, Dost Kitabevi, Ankara, 2003, s. 213
[84] Euripides, **Fragman** 438, aktaran: Macdowell, **a.g.e.**, s. 16-17
[85] Aristophanes, **Eşek Arıları: Yargıçlar**, Çev: Sabahattin Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, II. Baskı, s. 83, (Sat. 1305-12)

durumundadır. Orijinal metinde Philokleon'dan "*hubristotatos*" olarak bahsedilir. Bütün bunlar da yukarıda sayılan *hubris* tanımlarına karşılık gelmektedir. Üçüncü olarak "zengin olmuş bir köle" benzetmesi yapılmaktadır. Orijinal metinde "*neoploutôi*", yani "daha yeni zengin olmuş" anlamında bir sözcük kullanılmaktadır. Bu da zenginlikle *hubris* davranışları arasındaki bağlantıyı bize göstermektedir.

Kontrol edilmesi gerektiği düşünülen bir başka *hubris* örneği de aşırı cinsel istekler ve cinsel taşkınlıktır. Macdowell bu konu için Heredotos'tan bir hikayeyi alıntılar. Heredotos, bir kaynaktan su almaya giden Atinalı kızlara, tecavüz girişiminde bulunan Pelags'lardan bahsederken *hubristes* sözcüğünü kullanmaktadır.[86] *Hubris*'in şehvet düşkünlüğü olarak kullanılmasına verilebilecek en büyük örnek Aiskhylos'un *Yalvarıcılar* oyunudur. Burada, Danaos'un kızları, akrabaları olan, Aigyptos'un oğullarıyla evlenmemek için babalarıyla birlikte, Mısır'dan kaçarak Argos'a sığınmak isterler. Danaos kızları, dıştan evlenme kuralının geçerli olduğu düzenden yanadırlar; bu yüzden kuzenleriyle evlenmek istemezler. Oyunda sekiz yerde geçen *hubris* kelimesi "şehvet düşkünü" anlamında Aigyptos oğullarını nitelemek için kullanılmıştır.[87] Foucault, antik dönemde cinsel etkinliklerin şiddet biçiminde algılanıp temsil edildiğini, bu yüzden de denetlenmesinin güçlüğü sebebiyle bir sorun haline geldiğinden söz eder.[88] Greklerin, buradaki sorunu *hubris* olarak tanımladıklarını söyleyen Foucault, kendine hakim olmanın üç temel alanda (İnsanın kendisiyle kurduğu ilişki, karısıyla kurduğu ilişki, oğlanlarla kurduğu ilişki) kendini üç farklı şekilde gösterdiğini belirtir. Ancak Foucault'a göre kendine hakim olma sorunu, başkalarına itaat etmek zorunda olan insanları değil; sadece kendisine ve başkalarına hakim olma zorunluluğu bulunan kişileri ilgilendiren bir sorundur.[89] Bu açıdan düşündüğümüzde, bir sorun olarak *hubris*'in ve bir erdem olarak *Sôphrosûnê*'in yalnızca özgür vatandaşlarla sınırlı bir alanda varolduğu düşünülebilir. Ancak bir çok tragedya da kadınların, çocukların ve kölelerin de bu iki

---

[86] Bknz. Macdowell, **a.g.e.**, s. 17
[87] Bknz. Aeschylus, **Suppliant Women**, with an English translation by Herbert Weir Smyth, in two volumes, Cambridge, MA., Harvard University Pres, 1926
[88] Michel Foucault, **Seçme Yazılar 2: Özne ve İktidar**, Yay. Haz.: Ferda Keskin, I. Bs., Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 90
[89] **A.e**., s. 90-91

kavram alanına dahil edildiğini çoğu zaman görürüz. Her ne kadar Foucault kendine hakim olma etiğini yalnızca erkeklerle ilgili bir mesele olarak sınırlandırsa da Klytaimnestra ya da Medea örneklerinde açıkça karşımıza çıkan feminal nitelikteki *hubris*, sorunun cinsiyet üstü bir konumda olmasına yol açar. Şüphesiz ki bütün feminal *hubris* tanımlamaları (kocayı aldatma, aşırı arzu sergileme, dışa dönük bir hayat yaşama, boyun eğmeme vs.) erkekler tarafından yapılır. Bu açıdan Foucault'yu anlamak, neden -en azından cinsellik bağlamında- meseleyi erkeklerle sınırlandırdığını kavramak mümkündür.

Cinsel aşırılık dışında, başkasına ait olanı, onun *potmos*'unu, *Moira*'sını alma eylemi de *hubris* olarak adlandırılmaktadır. Bu konuda verilen en büyük örnek de *İlya da*'nın başında, Agamemnon ile Akhilleus arasında geçen olaydır. Agamemnon'un, Akhilleus'a ait olan cariye Briseis'i almaya kalkması, *hubris* olarak adlandırılır.[90] *Moira* bölümünde gördüğümüz gibi, savaşta elde edilen paylar gerçekte bir mülkten ziyade bir onur ve gurur paylarıdır. Kişinin topluluk içindeki statüsünü gösteren bir göstergedir. Dolayısıyla bu hakkın, ayrıcalığın alınması büyük hakaret olarak algılanır. Bu açıdan düşünüldüğünde *hubris* ifadesi burada bir anlam genişlemesine uğramaz. *Hubris*'in buradaki anlamı "aşırıya kaçmak" kategorisi altında düşünülebilir. Aynı kategori içerinde "krala ya da idareciye karşı gelme" olgusu da ele alınabilir. İtaat edilme, sözü dinlenme, kralın (ya da tanrıların) bir ayrıcalığıdır. Krala karşı gelmek, bu ayrıcalığın elinden alınması olarak *hubris* suçudur. Yine aynı şekilde bir "aşırıya kaçma" kategorisi olarak düşünülmektedir. Antigone'nin Kreon'a karşı tutumu bu tipte bir *hubris* içermektedir.

Özetleyecek olursak, *hubris*'e yol açan üç temel neden görülmektedir:

1. gençlik,

2. yemeğe ve içkiye düşkünlük,

3. zenginlik

Bunların dışında, yukarıda gördüğümüz gibi, herhangi bir açık nedeni olmaksızın, salt *Sôphrosûnê* eksikliğinden kaynaklanan *hubris* tanımları da bulunmaktadır.

---

[90] Homeros, **İlya da**, I. 203-4

Böylece belirli bir nedenden ya da neden olmaksızın (*Sôphrosûnê* eksikliğinden) ortaya çıkan *hubris*'in temel olarak sonuçları şöyle sıralanabilir:

1. çok fazla yeme içme

2. cinsel istek ve eylemlerde aşırılık

3. eğlencede kontrolsüzlük,

4. (aşırı öfke sonucu) vurma, yaralama, öldürme,

5. ötekinin ayrıcalığını gasbetme

6. ötekiyle alay etme, gülme

7. hem tanrı hem de insan otoritesine boyun eğmeme.

Hubris'in sonuçları olarak yukarıdaki listeyi incelediğimizde, çoğunun şenlik ve festivallerdeki uygulamalara karşılık geldiği dikkat çekicidir. Yeme içme aşırılığı, kuralsız cinsel ilişkiler, eğlencenin kontrolsüzlüğü, ötekiyle alay etme vb. gibi eylemler, Antik Yunan'daki festivallerin hemen hepsinde görülmektedir. Freeman, bu durumu, toplumun bilinçli bir şekilde kontrol edilmesi ve sağaltılması fikrine dayandırıyor:

> "Dionysos ve Thesmophoria festivallerinde, sarhoşluk, cinsel taşkınlık ya da kadınların bağımlı rollerinin tersyüz olması biçiminde, geleneklerin altüst olduğu görülür. Belli sınırlar içinde onaylanan kısa süreli bir isyana benzese bile kargaşaya izin verilirdi, çünkü bu durum katılanların yılın kalan kısmında daha kolay kontrol edilmelerini sağlardı."[91]

Freeman'ın bu yorumu, *harmonía* kavramı bakımından önemlidir. Çünkü *polis*'in izlediği politika, bir yandan *Sôphrosûnê*'i yüksek erdem kategorilerine koyarken bir yandan da *hubris* ve aşırılıkları yasaklamaya yönelmiştir. Ancak bunun yanı sıra yılda birkaç kez de olsa erdemleri askıya alarak koyduğu yasakların önünü açar. Bu *harmonía*'nin yeniden kurulması için zorunlu bir uygulama olarak görülmektedir. Walter Burkert de törenlerin sağaltıcı etkisinden söz eder ve bütün bu uygulamaların Aristoteles'in *katharsis* kavramıyla örtüştüğünü söyler.[92]

---

[91] Freeman, **Mısır, Yunan, Roma**, s. 230-231
[92] Walter Burkert, **İlkçağ Gizem Tapıları**, Çev: Şina Şener, Ankara, 1999, İmge Kitabevi, s.184

> "Bu (törenler), varoluşun çevrili, yavan ve boş yollarından bir kaçma şansı olması demekti. Bu yoldaki umutlar; bayağı, sıkıcı ve çoğunlukla saçmalıktan kurtulamayan bir dünya da, bireysel ruhun tınılarının (…) bütünleşebileceği büyük bir ritm deneyimi sağlayarak bir anlam bağlamı yaratma gayreti demekti."[93]

Eğer bu tür uygulamalar yoluyla sağaltım gerçekleşmezse, insanın *hubristik* yanı güçlü bir şekilde açığa çıkacaktır.

1.7. *Harmonía* (Αρμονία)

Harmonía kelimesi de tıpkı *Sôphrosûnê* kelimesi gibi mecazi bir tanrıçaya karşılık gelir: Harmonía. Birbirlerine göre karşıtlığı, zıtlığı simgeleyen iki tanrının; savaşın, mücadelenin ve kavganın tanrısı Ares ile sevginin, aşkın ve güzelliğin simgesi Aphrodite'nin birleşmesinden doğan Harmonía[94], tam da bu birleşmenin anlamına denk düşecek şekilde uyumun, ortanın, dengenin simgesidir. Nitekim son bölümde, Thebai mitinden bahsederken göreceğimiz gibi, Harmonía, bir tanrı (Ares) ile bir insan (Kadmos) arasındaki barışı, uzlaşmayı sağlayacaktır.

Harmonía kelimesi, *harmozô* (birbirine uyum sağlamak) kelimesinden türemiştir. Grek şiirinde kullanımı öncelikle "gemi tahtalarının birbirine uyması" anlamındadır.[*]

> "En iyisi, ben bildiğimden şaşmam: / Salımın tahtaları ekli durdukça birbirine, / Ben de üstünde her şeye göğüs gererim."[95]

Odysseia'daki bu dizelerde *harmoniêisin* terimi kullanılmaktadır. Yine *Odysseia*'nın V. bölüm 246. satırında Odysseus'un kendisine sal yapışı anlatılırken ("sonra birbirine çaktı tahtaları") aynı terim kullanılır.[96] Her iki pasajdan açıkça anlaşıldığı üzere terim, gemi tahtalarının birbirine uyumlu bir şekilde geçmesini ve sabit kalmasını ifade etmektedir. Erken Grek şiirinde, *Harmonía* kelimesinin "gemi tahtalarının uyumu" dışında antlaşma ve ya sözleşmelerdeki durumu ifade edecek şekilde kullanıldığı da görülür.

> Haydi tanrıları tanık tutalım antlaşmalarımıza[97]

---

[93] A.e., s. 186
[94] Bkz. Hesiodos, **Tanrıların Doğuşu**, sat. 938-9
[*] Bkz. Liddell-Scott, **1889,** "*harmonía*" maddesi
[95] **Odysseia**, V. 360-62
[96] **a.g.y.**
[97] **İlya da**, XXII. 254

İlya da'daki bu dizede antlaşma olarak *harmoníaôn* terimi kullanılmaktadır. "Antlaşma" ve "tahtaların birbirine geçmesi", kelimenin erken dönem anlamlarına karşılık gelmektedir.

Harmonía düşüncesi de *Sôphrosûnê*'e benzer şekilde, VIII. ve VII. yüzyıllarda, Grek toprakları üzerinde *polis*'in görülmeye başlamasıyla daha sık söylenir olmuştur. Grek filozoflarını incelerken daha açık görebileceğimiz gibi, *harmonía* fikri, düzenli bir evren kavrayışından (*kozmos*) kaynaklanmaktaydı.

George Thomson, *İlk Filozoflar* adlı çalışmasında, ilk filozofların çoğunlukla arkhe meselesiyle ilgileniyor gibi göründüğünü ancak onların temel problemlerinin, "çok çeşitli ve düzenli bir dünya"nın nasıl ortaya çıktığı sorusu olduğunu vurgular.[98] İlk filozofların hemen hepsinde, evrenin, karmaşık ve kaotik olandan uyumlu ve düzenli bir dünyaya geçişi gözlenir. Bu durumu, Greklerin, ilkel kabile toplumundan demokrasiye geçişlerinin bir uzantısı gibi görmek, her ne kadar kaba bir yorum olsa da iki olgu arasındaki bağlantıları kurmak o kadar da zor değildir. Bu bağlantılara ikinci bölümde değinmeye çalışacağız.

Polis'in temel dayanağı *harmonía*'ydi. Grekler, farklı sınıfların, çıkar gruplarının, karşıt uçların bir arada, bir kent içinde yaşamaları için uyumun gerekliliğinin farkındaydı. Bütün adını andığımız, *metron*, *Sôphrosûnê*, *Dikê* gibi kavramlar *harmonía* için üretilmiş ve gerek toplumsal normlarda gerekse sanatsal ürünlerde sürekli olarak, neredeyse bir takıntı halinde gündeme getirilerek, *polis*'in ayakta tutulması amaçlanmıştır.

Harmonía düşüncesi, Grek felsefesinde kendisini bazen *kozmos* (κόσμος) fikriyle birlikte göstermektedir. Kelime anlamı "düzgün ziynet" olan bu sözcük, "inceden inceye bölümlendirilmiş düzenli güzel bir yapı olarak dünya" düşüncesine karşılık gelmektedir.[99] Aneksimandros'a göre arkhe (ilk madde), aperion (sınırsız) olarak tanımlanmaktaydı. Bu sınırsız olan yaratıcı gücün içinden, zıtlar –sıcak, soğuk, kuru, ıslak- doğmuştu. Böylece evren zıtların bir çatışması sonucunda oluşmuştu.

---

[98] Thomson, **İlk Filozoflar**, s. 173-4
[99] Kranz, **a.g.e.**, s. 31

> "Aneksimandros zıtların çatışmasına, bunların belli aralarla birbirine saldırdıkları ve böylece içinden çıktıkları maddenin farklılaşmamış biçimi içine tekrar çekilerek kendi kimliklerini yitirdikleri bir süreç gözüyle bakıyor." [100]

Buna göre evren, kışın yazı takip edişi gibi sınırsız bir döngü içerisindedir. Tıpkı Çinlilerin yin-yang çemberinde olduğu gibi, Aneksimandros'un Aperion'u da başlangıcı olmayan bir çemberi ifade etmektedir. Bu çemberi biraz daha daralttığımızda, *polis*'i görmek mümkündür. Thomson, ilk filozoflarda görülen bu "zıtlar çatışması" fikrinin, onların sınıflı bir topluma geçişin eşiğinde bulunmalarından kaynaklandığını belirtir.[101] Nitekim, bizi tragedyaya ve tragedya içerisinde sürekli olarak propagandası yapılan *Sôphrosûnê*'e götürecek olan yol buradan geçmektedir. İlk filozofların, evrene (*polis*'e) bakınca gördükleri, "çok"luğun ve karşıtlığın uyum içinde bir arada bulunuşudur (ya da bulunması gerekliliği): Erkek-dişi, tek-çift, soğuk-sıcak, aydınlık-karanlık, iyi-kötü, doğru-eğri…vb.

Zıtların birliği fikri, ilk filozoflar arasında en fazla, Pythagoras, Herakleitos ve Empedokles'te göze çarpar.

> "Evrendeki en temel gerçeği, en güzel şeyi *harmonia*, yani aheng ya da uyum olarak tanımlayan Pythagorasçı Okul, evrene, Yunanda ilk kez olarak, düzenli, ahenkli bütün anlamında kosmos adını vermiştir."[102]

Evrenin, karşıtlıkların çatışması ve birliğe ulaşması olarak algılanması, benzer bir şekilde Herakleitos'ta da görülmektedir:

> "Bilmezler ki nasıl uyuşur karşıtlar / (…) / Yay ile lir gibi."[103] "Çemberde baş son bir."[104] "Soğuk ısınır, sıcak soğur / Islak kurur, kuru ıslanır."[105] "Çekişerek varolup yok olur her şey." [106] "Uyum olmazdı müzikte / Yüksek ile alçak olmasa / Canlılar olmazdı/ Dişiyle erkek olmasa." [107]

---

[100] Thomson, **İlk Filozoflar**, s. 178
[101] **A.e.**, s. 178
[102] Ahmet Cevizci, **İlkçağ Felsefesi Tarihi**, Bursa, 2001, Asa Kitabevi, 3. basım, s. 26
[103] Herakleitos, **Kırık Taşlar**, Çev: Alova, İstanbul, 2003, 8. Parça, s. 20
[104] **A.e.**, 12. parça, s. 24
[105] **A.e.**,16. parça, s. 28
[106] **A.e.**, 21. parça, s. 33
[107] **A.e.**, 107. parça, s. 119

Herakleitos, varlığın temelinde karşıtlıkların çatışmasını görmektedir. Bir şey, ancak karşıtının varlığı ile varolabilmektedir. Ancak bütün karşıtlar da bir bütünün parçasıdırlar. Tıpkı gece ile gündüz gibi. Karşıtlıklar arasındaki çatışma, varlığın temel nedenidir. Bu çatışma, bu yüzden gizli bir uyumu işaret etmektedir. Gerek Aneksimandros'un gerekse Pythagoras ve Herakleitos'un fikirlerinin, toplumsal izdüşümünü *polis*'te görmek mümkündür. *Polis* içerisindeki çeşitli gruplar (toprak sahipleri, köylüler, tüccarlar, köleler, din adamları vs.) sürekli bir çatışma halinde bulunmaktadır. Bu çatışma Greklerde *Agon* kelimesiyle tanımlanır. *Agon*, karşıtların uyuma ve uzlaşıya ulaşacakları mücadele sürecini göstermektedir. Ancak karşıtlardan birinin diğerine üstünlüğü, zor (*Bia*) ve güç (*Kratos*) kullanarak elde etmesi meşru değildir. Çatışmanın temelinde ikna etme (*Peitho*) olmalıdır. Aksi takdirde denge, düzen bozulur.

Bu tür düşünceleri Empedokles'te de bulmak mümkündür. *Arınmalar* eserinde, o da Pythagorasçılar gibi *kozmos*'u ikilikle açıklamaktadır:

> "Orada idiler Yer-ana ile uzak bakışlı Güneş Hatun / Kanlı Kavga ile ciddi bakışlı Anlaşma,/ Güzellik Çirkinlik, Çabuklukla Yavaşlık,/ Sevimli Doğruluk, karagözlü Vuzuhsuzluk,/ Yetişme ve Göçme hatunlar, Uyku ile Uyanıklık,/ Durmazlık ile Dururluk, çelenkli Ululuk, / Çirkef Hatun, Susma ile Konuşma/ (…)/ Böyle kavgalardan işte, böyle inmelerden yaratıldınız."[108]

Bu pasaj, dünyanın yaradılışında karşıtlıkların olduğunu ve bütün bu zıtlıkların varolmaya devam ettiğini en açık biçimde anlatmaktadır. "Kanlı Kavga" olarak tanımlanan *Eris* ile "Ciddi bakışlı anlaşma", yani *Philia* arasında arasındaki mücadelenin sonucu olarak evren sürekli bir devinim halindedir. Aynı durum *Polis* için de geçerlidir. Rakip gruplar, sınıflar arasındaki mücadele (*Eris*), toplumda bir bağlılık duygusunu uyandıracak ve toplumsal birlik sağlanacak, insanları birbirine yakınlaştıracaktır (*Philia*). Kısacası *Eris*'le çatışan gruplar, *Philia*'yla birleşecektirler. Greklerde, yarışmanın, mücadelenin ve tartışmanın bu kadar önemsenmesinin nedeni de bütün bu çatışmaların toplumda birlik duygusunu, *polis* içerisinde *harmoni*yi uyandıracak bir gücü içermesindendir.

---

[108] Empedokles, **Arınmalar**, Fr. B 122, 123, 124; aktaran Kranz, **a.g.e.**, s. 103

Felsefede evrenin çokluk ve karşıtlıklardan oluşmuş yapısının, *harmoni*ye doğru yönelimi, *polis* içindeki karşıt grupların birbiriyle denge içerisinde yaşaması, *kozmos* kavramıyla tanımlanmaktaydı; aynı şekilde küçük bir evren (mikrokozmos) olan insan bedeni için de aynı düşünceler uygulanabilirdi. Hippokrates bedenin sağlığını, zıtların birbiri içinde erimesi olarak görüyordu:

> "Sağlık, güçlerin (ıslak ve kuru, sıcak ve soğuk, acı ve tatlı… vb.) eşit haklardan (isonomia) yararlanmasıdır; bunlardan birinin ya da ötekinin üstün gelmesiyle hastalığa neden olur."[109]

Harmonía düşüncesinin her alanda arzulanır bir durum olduğu göze çarpıyor. Grekler için, tıpkı bedenin olduğu gibi, bir kentin sağlığı da karşıtların uyumluluğuna, ahengine, *Harmonía*'ye bağlıydı.

1.8. Grek Felsefesindeki Kullanımlar-Tanımlamalar

Sôphrosûnê ve *Harmonía* kavramlarının izlerini Grek felsefesinde takip etmeye devam ettikçe, kavramların giderek daha fazla kullanıldığı belirgin bir şekilde göze çarpar. Yedi bilgeler'de fragmanlar halinde rastladığımız ölçülü olma, aşırıya kapılmama düsturları, *kozmos* düşüncesiyle birlikte *harmonía*'nin sürekli vurgulandığı ve *Harmonía* için de *Sôphrosûnê*'in öğütlendiği metinlere dönüşür. Bu başlık altında, yukarıda adını andığımız felsefecilerden başlayarak, Platon ve Aristoteles'e kadar kavramların nasıl kullanıldığına odaklanacağız.

Pythagorasçıların *harmonía* kavramıyla olan ilişkilerini yukarıdaki bölümde gördük. İki kavramın birbiriyle olan ilişkisi düşünüldüğünde *harmonía*'yi içeren bir düşüncenin *Sôphrosûnê* kavramına da atıfta bulunması kaçınılmazdır. Nitekim Pythagorasçıların *sophron* davranışları olumladıkları görülmektedir:

> "(Pythagorasçılar) öfkeye, kedere yahut bunlar gibi şeylere kapıldıkları zaman ötekilerden uzaklaşırlar, her biri kendi başına bu tutkulu duyguyu sindirmeye, iyi etmeğe çalışırlardı. Pythagorasçılar için, hiçbirinin öfkeyle bir kölesini cezalandırmadığı, özgür bir kimseyi azarlamadığı, her birinin önce ruhunun yatışmasını beklediği de anlatılıyor."[110]

---

[109] Hippokrates, VM. 3., aktaran : Thomson, **İlk Filozoflar**, s. 295
[110] Kranz, **a.g.e.**, s. 136

Neredeyse bir tarikat şeklinde yaşayan Pythagorasçılara göre *Sôphrosûnê*'in bir kural olduğu bu pasajdan ortaya çıkıyor. Herakleitos'a bakalım:

> "Hadsizliği (hubris) söndürmek yangını söndürmekten daha çok gerekir. (…) Kendini beğenme: sara illeti. Hırsla savaşmak güçtür; çünkü istediğini can pahasına satın alır. İnsanların bütün dilediklerinin olması daha iyi değildir. Sağ-düşünceli olmak en büyük meziyettir (…) Kendini tanımak ve sağ-düşünceli olmak bütün insanların hakkıdır." [111]

Alıntıda kullanılan ve "sağ-düşünceli olmak" şeklinde Türkçe'ye çevrilen kelime *Sôphrosûnê*'dir.

> "Herakleitos'un, "kendini tanıma'yı, *kozmos* ile "insanda ortak olan evrensel yasaları keşfetmek için insan ruhunun derinliklerinin incelenmesi" olarak anladığı görülür. Eğer Sôphrosûnê'i bu derin ve temel olan "kendini bilmek" ile ilişkilendiriyorsa, o zaman *sôphronein*'in en büyük *aretê* olduğunu söylemesinin hiçbir şaşırtıcı yanı yoktur. Bu, hedefi evrensel *logos* olan akla erişebilme yeteneğinin diğer bir adıdır."[112]

Herakleitos'tan yapılan alıntıdan açıkça anlaşıldığı gibi, o, Yedi bilgelerden gelen *Sôphrosûnê* ve *hubris* öğreti geleneği sürdürmektedir. North'un ifade ettiği şekliyle söyleyecek olursak *Sôphrosûnê*'i daha yüksek bir ideal için kullanır, ona göre *Sôphrosûnê*, filozofik bir yaşam biçimi olarak, kişiyi logos'un, evrensel aklın keşfine götürecek bir erdem durumundadır.

> "Tepeleme doldurulmuş bir sofrayı talih önümüze koyar, yetecek kadarını da ölçülülük. (…) Ölçü aşılırsa en hoş şey en hoşa gitmeyen olabilir. (…) Ölçülülük hoş şeyleri çoğaltır ve hazzı daha büyük kılar."[113]

Bu sözler de Demokritos'a ait. Ölçülü olmak ve aşırıya kapılmamakla ilgili düşünceler neredeyse bir kalıp söz, atasözü gibi tekrar ediliyor.

Platon'a baktığımızda ise *Sôphrosûnê*, *harmonía*, *hubris* gibi kavramların çok daha fazla kullanıldığını görürüz. Platon, *Timaios* adlı eserinde dünyanın orantıya dayanan bir uyum içinde yaratıldığını söyler:

> "Tanrı ateşle toprağın arasına suyla havayı koymuş, onları birbirine olabildiğince aynı orantıyla birleştirmiştir. Öyle ki, havaya göre ateş neyse, suya göre hava o olmuş; (…) bu birleşmeyle (…) gök oluşmuştur. İşte evrenin gövdesi böylece, bu dört öğeden yaratılmıştır; uyumunu orantıdan alan evren, dostluğu da, yaradılışındaki bu koşullardan

---

[111] **A.e.**, s. 68-69
[112] North, **a.g.e.**, s. 28
[113] Kranz, **a.g.e.**, s. 172, 175

> almıştır, öyle ki tam bir bütünlüğe kavuştuktan sonra artık kendisini birleştiren güçten başka hiçbir güçle bölünmez olmuştur."[114]

Platon, aynı yerde, tanrının evreni "her yanı, her yerde merkezden aynı uzaklıkta olan küre" biçiminde yarattığını söyler.[115] Tutkuları sınırlandırmak ile uyumun, daha doğrusu *Sôphrosûnê* ile *harmonía*'nin ilişkisine dair ise şöyle der:

> "Yaratan iyiydi, iyi olanda da hiçbir şeye karşı hırs uyanmaz. Hırs duymadığından her şeyin de elden geldiğince kendisine benzemesini istedi. (…) evren düzeninin en esaslı ilkesi budur."[116]

Sôphrosûnê ve *harmonía*'nin birbiriyle olan ilişkisini bu pasajda görmek mümkündür. F. E. Peters, *Sôphrosûnê* maddesini açıkladığı bölümde, bu noktaya değinir.

> "(…) sôphrosûnê'ye dair hakiki Platonik pozisyon Pûthagorasçı *harmonía* düşüncesinde kök salar."[117]

Peters, *Sôphrosûnê* ve *harmonía*'nin birbiriyle olan ilişkisinin özellikle Platon'da açık bir şekilde varolduğunu belirtmektedir. Bu düşüncesine kanıt olarak da *Devlet*'e referans verir. Platon *Devlet*'in IV. Kitabında iki kavramı birbirine bağlamıştır:

> "Ölçülülük, buradan bize göründüğüne göre, öbür erdemlerde olduğundan çok, bir ses birliğine, bir uyuma (harmoníai) benzer. (…) Ölçülülük (sôphrosunê), bir çeşit düzendir (kosmos), bazı zevkler ve tutkulara hakim olmaktır, 'kendine hakim olmak' gibi bana ters gelen bir deyimi kullananlar böyle derler; yine buna benzer, bu yönde anlamlar taşıyan başka sözler de vardır dilde."[118]

Platon'un buradaki açıklaması, bu çalışmada sıklıkla altını çizdiğimiz, *Sôphrosûnê* ile *harmonía* arasındaki gizli ilişkiyi ortaya çıkarmaktadır. Platon, devam eden satırlarda *harmonía*'yi yaratacak bir araç olarak gördüğü *Sôphrosûnê*'in site için önemine değinir:

> "(…) demin ölçülülük bir uyuma benzer dediğimiz zaman yanılmamışız. (…) Ölçülülük, yüreklilik ve bilgelik gibi değil dedim. Bunların her biri sitenin bir kesiminde bulunmakla siteyi yürekli ve bilge kılar. Ölçülülükse böyle değil; toplumun bütününe yayılarak, güçsüzleri ve orta hallileri bilgelik bakımında, hatta güç bakımından aynı ezgiyi tek bir sesle söyler hale getirir. Bu yüzden haklı olarak diyebiliriz ki ölçülülük, gerek sitede,

---

[114] Platon, **Timaios**, Çev: Erol Güney, Lütfi Ay, 2001, Cumhuriyet Kitap, s. 32
[115] **A.e.**, s. 33
[116] Platon, **Timaios**, s. 29-30
[117] F. E. Peters, **a.g.e.**, s. 344
[118] Platon, **Devlet**, Çev: Hüseyin Demirhan, İstanbul, 2002, Sosyal Yayınlar, IV. Kitap, 430e, s. 150

gerek kişide, hangi kesimin hükmetmesi gerektiği üzerinde üstün kesimle aşağı kesim arasında bulunan bu doğal uyum, bu uyuşmadır."[119]

Platon *Sôphrosûnê* kavramını ideal devlete uygun bir şekilde III. Kitapta tanımlamıştır:

"Çoğunluk için ölçülülüğün ana ilkeleri, sitede egemen olanların buyruğuna uymak, yemede, içmede, cinsel zevkte kendine egemen olmak değil midir?"[120]

Her iki pasaj birlikte ele alındığında oldukça açık bir manzara çıkıyor ortaya. *Polis*'te uyumun, *harmonía*'nin oluşabilmesi için, *Sôphrosûnê*'in varlığı gerekmektedir. Herkes konumuna, sınıfına uygun bir şekilde davranmalı, gerek politik, ekonomik gerekse insani tutkularda aşırıya kaçmamalıdır. Platon'un ideal devlet için önerdiği budur. Bu bakımdan *Sôphrosûnê,* Platon'un metinlerinde sıklıkla karşımıza çıkar. *Timaios*'ta aşırıya kaçmayı bir akıl hastalığı olarak nitelendirir:

"(akıl noksanı) insan, yaşamının çoğu zamanını, duyduğu gereksiz aşırılıktaki hazlarla acılar yüzünden, delilikle geçirir. Ruhu, vücudunun yüzünden hastadır, çılgındır; ona bir hasta gözüyle değil, bile bile ahlaksızlık eden biri gözüyle bakılır."[121]

Platon devam eden satırlarında bu "akıl noksanlığı" yüzünden aşırılık gösterenlerin "kötü"lüğünün, "kötü yaratılışlarından" ve "kötü eğitimlerinden" kaynaklandığını söyler. *Meneksenos*'ta yine aşırılık konusuna değinir:

" '*Hiçbir şeyde aşırı olma'* eski sözü güzel bir söz sayılırdı; gerçekten de öyledir. Kendini saadete götüren ve ya yaklaştıran şartları kendi içinde arıyan; bunları başkalarına bağlıyarak, onların başarı ve ya başarısızlıklarına göre bahtını tesadüfe bırakmayan bir kimse, hayatını iyi düzenlemiş demektir. Böyle bir adam bilgedir, merttir, akıllıdır. Böyle bir adam (…) sevinçte de, kederde de aşırılıktan kaçınacaktır."[122]

Bu kez aşırılığı, bir akıl noksanlığına değil, "kendini bilme" eksikliğine bağlıyor gibi görünür. *Hubris*'i, yalnızca sevinç durumlarında ortaya çıkan bir erdemsizlik olarak görmeyerek, onun ortaya çıkış alanını keder ve acıya doğru genişletir. Ölüm karşısında metanetini korumak, ya da acıyı ölçülü bir sükunet içerisinde karşılamak için, bireyin mutlu olma şartlarını yalnız ve yalnız kendi içinde araması gerektiğini ileri sürmektedir. Oldukça soğukkanlı bir bireyselciliğin önerisi gibi görünen bu

---

[119] **A.e.**, IV. Kitap, 432a, s. 152
[120] **A.e.**, III. Kitap, 389d, s. 98
[121] Platon, **Timaios**, s. 104
[122] Platon, **Meneksenos**, Çev: İrfan Şahinbaş, İstanbul, 1997, MEB, 248a, s.28

düşüncelerdeki soğukkanlılık, aslında "tam ölçü" ya da "uygun ölçü"yü bulabilmek için bir ön şart gibidir. Haz ve acı arasında orta bir noktayı, uygun ölçüyü bulmayı öğütleyen bu sözler, *Philebos* diyaloğunda yinelenir:

> "(…)soğuk ve ya sıcakta aynı karışma olursa, bu, soğuğun ve ya sıcağın fazlasını giderir, onun yerine de ölçü ve nispet koyar. (…) Tanrın da, insanların zevk ve iştahlarına hiçbir sınır tanımamalarının doğurduğu itidalsizliği, kötülüğü görüp ortaya bir sınırı gösteren kanun ve düzeni koymuştur. Sen iddia ediyorsun ki hazza sınır koymak, onu mahvetmektir. Ben de, tersine, diyorum ki bu, onu korumaktır."[123]

Platon, burada, hazların sınır konarak korunduğunu iddia edişiyle sanki başka bir şeyi ima ediyor gibidir. Bir açıdan bakıldığında bu ima şöyle yorumlanabilir: Korunan hazlardan çok devletin kendisidir. Nitekim kanun ve düzen sözleri bu yoruma yönelik bir işaret gibidir. Aynı eser içerisinde düzenin, ölçü ve orana dayanması gerektiğini, aksi takdirde düzeni oluşturan öğelerin mahvına yol açacağını iddia eder.[124] *Protagoras*'ta bu düşüncesini daha da belirginleştirerek, bir devletin yaşaması için ölçülülüğün bütün yurttaşlarda varolması gerektiği üzerinde durur.[125] Çünkü ona göre, "ölçü sanatı" dediği şey bütün yanılgıların önüne geçerek, insanlara gerçeği gösterecek ve insan ruhunun rahata erişmesini sağlayacaktır.[126]

Aristoteles için de *Sôphrosûnê*, haz ve acılar arasında bulunan ortadır (*méson*). Bu açıdan *harmonía* kavramıyla ilişkisi çok daha belirgin durumdadır:

> "Sürekli olan ve bölünebilir olan her nesnede bir aşırılık, bir eksiklik ve bir orta var. (…) orta olan bize göre en iyi. Çünkü bu, bilginin ve aklın buyurduğu gibidir (…) nitekim karşıtlar birbirini yok eder, uçlar ise hem birbirlerine hem de ortaya karşıt, çünkü *orta* uçlar açısından her ikisi de olur. (…) dolayısıyla karakter erdemi de kimi ortalarla ilgilidir ve belli bir *orta olma*'dır, bu zorunlu."[127]

Pythagoras, Herakleitos ya da Empedokles'te gördüğümüz evren anlayışının, Hipokrates'te gördüğümüz sağlık fikrinin bir yansıması gibidir bu sözler; ancak bu kez aynı bakış erdemler bakımından işlenmektedir. Aristoteles aynı eser içerisinde erdemleri bir tablo halinde sıralar ve aşırılık ve eksiklik yönleriyle birlikte, erdemin kendisinin nasıl bir orta (*méson*) olduğunu açıklar:

---

[123] Platon, **Philebos**, Çev: Sabri Esat Siyavuşgil, İstanbul, 1997, MEB, 26a, 26b, s. 38, 39
[124] **A.e.**, 64d, s. 124-125
[125] Platon, **Protagoras**, Çev: Nurettin Şazi Kösemihal, İstanbul, 2001, Sosyal Yayınlar, 325a, s. 29
[126] **A.e.**, 356e, s. 75
[127] Aristoteles, **Eudemos'a Etik**, Çev: Saffet Babür, Ankara, 1999, Dost Kitabevi, 1220b3, s. 56-57

Tablo 1 : Aristoteles'in Erdemler Tablosu[128]

AŞIRILIK	EKSİKLİK	ORTA (*Méson*)
Öfkelilik (*orgilotês*)	Vurdumduymazlık (*analgêsia*)	Sakinlik (*praotês*)
Cüretlilik (*thrasutês*)	Korkaklık (*deilia*)	Yiğitlik (*andreia*)
Yüzsüzlük (*anaischuntia*)	Çekingenlik (*kataplêxis*)	Utanmayı bilme (*aidôs*)
Haz düşkünlüğü (*akolasia*)	Duyarsızlık (*anaisthêsia*)	Ölçülülük (*sôphrosunê*)
Kazanç (*kerdos*)	Zarar (*zêmia*)	Adalet (*dikaion*)
Kendini beğenme (*chaunotês*)	Pısırıklık (*mikropsuchia*)	Yüce-gönüllülük (*megalopsuchia*)
Kurnazlık (*panourgia*)	Avanaklık (*euêtheia*)	Aklı başındalık (*phronêsis*)

Aristoteles, erdemleri bu şekilde sıraladıktan sonra her birini tek tek açıklar. *Sôphrosûnê*'le ilgili açıklamasında, yukarıdaki tabloda da görüleceği üzere, *Sôphrosûnê*'i haz düşkünlüğü ile duyarsızlık arasına yerleştirir. Aristoteles'e göre haz düşkünlüğü, görme, işitme ve koku alma duyuları hariç, geri kalan iki duyumla, dokunma ve tat almayla ilgili bir aşırılıktır. Bunlar da ayyaşlık, oburluk, şehvet ve açgözlülük olarak sıralanır.[129] Aristoteles'in bu ayrımına rağmen, orta (*méson*) sütununda yeralan bütün erdemlerin bir *Sôphrosûnê* özelliği olarak ifade edildiğini görmekteyiz.

---

[128] **A.e.**, 1221a, s. 57; Burada Aristoteles'in eserinde belirttiği tüm erdemler yer almamaktadır, yalnızca çalışmamızla – dolaylı ya da doğrudan - ilgili erdemler seçilmiştir.
[129] Bknz. **A.e.**, 1231a20; bunlar aynı zamanda *hubris* olarak nitelenen aşırılıklardır. Bknz. *Hubris* bölümü.

2. BEŞİNCİ YÜZYIL ATİNA'SINA DOĞRU

Nasıl oldu da *Sôphrosûnê* ve *harmonía*, Grek düşüncesinin hayati unsurları haline geldi? Bu bölümde bu soruya, Atina'nın beşinci yüzyıla gelinceye değin geçirdiği tarihsel, toplumsal ve ekonomik değişimler çerçevesinde cevap verilmeye çalışılacaktır.

Öncelikle *Sôphrosûnê* ve *harmonía* kavramlarının, Grek düşüncesinde böylesine kritik kavramlar haline gelmesinin nedenlerini, Atina'nın V. yüzyıla gelirken geçirdiği ekonomik, sosyal ve kültürel değişimlerde bulabiliriz. Bu değişimlerin sonucu olarak, yukarıda kaba hatlarıyla incelediğimiz Grek felsefesinin, dünyayı kavrayışı, bu iki kavramı ön plana çıkaracak bir nitelik gösterdi. Diğer taraftan Grekler, ilkel kabile toplumundan demokrasiye varan sosyal değişimlerini bu iki kavrama bağlamışlardı. Aslında her iki olgu da birbirleriyle ilişkilidir. Grek felsefesi, toplumun sosyal gelişim ve değişimlerinden bağımsız işlemiyordu. Sonuç olarak ortaya çıkan düşünceler, ekonomik, sosyal ve politik değişimler tarafından beslenmiş Grek felsefesinin bir sonucuydu.

Kavramların yükselişi VII. ve VI. yüzyıllarda başlıyor. Şüphesiz ki böyle bir değişimi tek bir olguyla açıklayabilmek zor. Dodds'un yaptığı açıklamalardan biri şöyle:

> "Delphi olmasaydı, Grek toplumu, Arkaik çağda hakim olan gerilimlere zor dayanırdı. İnsanın bilgisizlik ve güvensizlik duygusunun baskısı, ilahi *phthonos*'dan ve *miasma*'dan korkma, bütün bu bir araya gelmiş yüklere, her şeyi bilen kutsal bir danışmanın verebileceği rahatlatıcı sözler olmaksızın dayanılamazdı."[1]

North, Dodds'un eserinde, arkaik çağda *hubris*'e karşı artan eğilimi bireysel isteklerin artışına dayandırdığını, bu artışın, eski akrabalık bağlarını çözerken bir yandan da insanı suçluluk duygusuna sürüklediğini ve bu yüzden de Zeus'u "*hubris* suçunu, acımasızca cezalandıran, adaletli fakat sert, korkunç bir yargıç" olarak görme eğilimi olduğu yorumunu yaptığını belirtmektedir.[2]

---

[1] E. R. Doods, **The Greeks and The Irrational**, Berkeley, 1951, s. 75. Aktaran North, **a.g.e.**, s. 12. Alıntıda geçen *Phthonos* kelimesi felaket, yıkım anlamlarına gelmektedir; *miasma* ise, Erinys başlığı altında açıklandığı gibi kirlenme anlamındadır.
[2] North, **a.g.e.**, dipnot 41.

Bütün bu açıklamalar bir krizin varlığını bize gösteriyor. Peki bu kriz nasıl ortaya çıktı? Bu soruya cevap vermek için biraz geriye doğru gitmemiz ve Atina tarihine odaklanmamız gerekiyor.

2.1. Miken (Akha) Krallığı – Kahramanlık Çağı

Yunanistan ana kıtasının, M.Ö. 2000 yıllarında, Hint-Avrupa dil kökenli bir halkın istilasına uğradığı bilinmektedir. Bu akınlar sonucu bölgenin ilk yerleşimcilerinin kurduğu Minos uygarlığı yıkıldı. Yeni gelenler *Akhaioi* adıyla anılıyorlardı ve bu akın yaklaşık 300 yıl kadar süren bir süreçte meydana geldi. Hemen aynı tarihlerde İonlar'ın da Yunanistan'a geldikleri görülür. Üçüncü istilacı kabile, Dor'ların gelişi biraz daha geç bir dönemde olacaktır.[3]

Mikenler (Akhalar), XV. Yy.'dan itibaren yüksek bir uygarlık meydana getirmeyi, güçlü merkezi bir krallık kurmayı başardılar.

> "Tüm toplumsal yaşam, aynı zamanda dinsel, politik, askeri, yönetim ve ekonomik rolü üstlenen bir sarayın çevresinde merkezileşmiş görünüyor. Bu saray ekonomisi içinde kral tüm erk gücünü, yönetimin tüm yönlerini kendi kişiliğinde toplamış ve bir araya getirmiştir." [4]

Miken krallarının sarayları büyük surlarla çevrili, kentin ortasında yüksek bir tepeye inşa edilmiş birer kaleydi. Bu kale, içinde kral yakınlarının, yüksek katipler sınıfının ve askeri liderlerin (vasal) evlerini barındırıyordu. Halk ise kalenin etrafına yayılmış evlerde barınmaktaydı. Bildiğimiz ilk Akha kralı Agamemnon'dur. Miken kralları *anax* adıyla anılmaktaydılar. *Anax*'ın, silah alımı, arabaların donanımı, erkeklerin askere alınması gibi askeri işlerin yanı sıra, dinsel yaşamı, ayinleri düzenleme ve herkesin vereceği kurbanları saptama gibi dinsel yetkilerinin de olduğu

---

[3] Atina tarihi hakkında daha ayrıntılı bilgiler için bknz: Oğuz Tekin, **Eski Yunan Tarihi**, İstanbul, 2002, İletişim Yayınları; Nahit Bilgin, **Antik Yunan Dünyası**, İstanbul, 2004, Arkeoloji ve Sanat Yayınları; Charles Freeman, **Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları**, Ankara, 2003, Dost Kitabevi; Arnold Hauser, **The Social History of Art: Volume I, From Prehistoric Times to Middle Ages**, NY, 1999, Routledge; Thomas R. Martin, **Ancient Greece From Prehistoric to Hellenistic Times,** New Haven, Yale University Press, 1996, (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/ ed. Gregory Crane, Mart 1005; Aristoteles, **Atinalıların Devleti**, Çev: Suad Y. Baydur, 1998, Cumhuriyet Kitap; George Thomson, **Tragedyanın Kökeni**, Çev: M. H. Doğan, İstanbul, 2004, Payel Yayınevi

[4] J. P. Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, Çev: Hüseyin Portakal, İstanbul, 2002, Cem yayınevi, s. 25-26

bilinmektedir.[5] Vernant, *anax*'ın bu yetkelerinin varlığından yola çıkarak onun yarı büyücü, yarı tanrısal, mitsel bir görünüm altında bulunduğunu belirtir.[6]

> "Vasallar, askeri hizmetin ödülü olarak, fethedilmiş toprakların bir bölümünün yönetimini tımar olarak ellerinde tutar, buna karşılık kralın çağrısı üzerine silahlarını alıp onun hizmetine koşardı. (…) politik konularda kendisine danışılma ve kralın sofrasında yemek yeme haklarına sahipti. (…) Her vasal kendi vasalları karşısında kralın durumundaydı. Odysseus Agamemnon'un bir vasalı, fakat İthaka prenslerinin kralıydı."[7]

Thomson, yukarıda kaba hatlarıyla çizdiği Akhaların askeri ve politik örgütlenmesi ile mitolojileri arasında bir koşutluk kurar.

> "Zeus ortadaki sarayda, ötekilerse Hephaistos'un kendileri için yaptığı, çevredeki konaklarda oturmaktadırlar."[8]

Akha sistemiyle yarattıkları mitoloji arasındaki benzerlik, açıklamaya ihtiyaç duymayacak kadar açık. Ancak Akhaların yıkılışıyla ilgili olarak halen bir soru varlığını korumaktadır. Genel olarak kabul edilen görüş, Miken uygarlığının 1200-1150 yılları arasında kuzeyden gelen yeni istilacılar tarafından yıkılmış olduğudur.[9] Bu yeni istilacılar Dor kabileleridir. Thomson, Mikenlerin esas yıkılış nedeninin, Dor istilası değil, Akha sisteminin tamamıyla savaş ekonomisine dayalı olması ve barışa dair hiçbir temel oluşturulamaması olduğunu belirtmektedir. Bu düşüncesine kanıt olarak da Homeros'taki Agamemnon örneğini verir. Ona göre Agamemnon, savaş alanında bile en güçlü vasalına (Akhilleus'a) söz geçirmekte aciz kalmıştır ve bu arada yurdunda sarayını bir zorba (Aigisthos) ele geçirmiştir.[10]

> "Miken imparatorluğunun düşüşüyle birlikte, saray sistemi de tümüyle yıkılıyor, bir daha asla doğrulamıyor. Anax terimi, politik sözlükten çıkıyor. Bunun yerini, teknik bir kullanım olan basileus alıyor."[11]

Dor istilasından sonra krallar, ayrıcalıklarını vasallarıyla paylaşmak zorunda kalmıştır. Vernant'ın belirttiği gibi bu durum, krallığın yetkeyi tanrıdan alan bir

---

[5] Bknz. **A.e.**, s. 30
[6] **A.e.**, s. 30-31
[7] Thomson, **Tragedyanın Kökeni**, s. 77
[8] **A.e.**, 78-79
[9] Freeman, bu konuda, artan nüfusla birlikte ekonomik refahı sürdürememe yüzünden çöküşün olduğunu belirtir. (Freeman, **a.g.e.**, s. 101); Tekin, Dor istilasından başka, "Deniz Kavimleri Teorisi"nden söz eder. (Tekin, **a.g.e.**, s. 36)
[10] Bknz. Thomson, **Tragedyanın Kökeni**, s. 83
[11] Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s. 36

nitelikten, başka bir deyişle, iktidarın tüm gücünü kendinde barındıran bir durumdan salt teknik bir işlevi belirten bir konuma (*basileus*) geçişinin temellerini atmıştır.

L. H. Morgan ise kahramanlık çağındaki Atina yönetiminin zaten üç ayrı organ tarafından paylaşıldığını (Reisler kurulu [soy liderlerinden], Agora [Halk meclisi] ve basileus [askeri komutan]) dolayısıyla bu yapının oldukça demokratik bir nitelik gösterdiğini iddia eder. Dolayısıyla ona göre Greklerin demokrasiye geçmeleri, hiçbir zaman tiranlığa prim vermemeleri bu eski gelenekten gelmektedir.[12] Morgan da Thomson gibi Mikenler'in saldırgan bir toplum olduğunu, Minos kültürünü de benimseyerek yayılmacı bir politika izlediğini kabul etmektedir. Ona göre bu yayılmacılık, tarım arazilerinin gereksiniminden doğuyordu ve bu gereksinim, döneme savaşların damgasını vurmasına yol açmış, savaşlar ise askeri önderin giderek yetkilerini arttırmasına sebep olmuştu. Ancak Morgan yine de *basileus*'u "kral" olarak nitelendirmeye karşıdır. Ona göre basileus kurumu "ne mutlak ne de meşruti monarşi" anlamına gelmektedir.[13]

İster Morgan'ın iddia ettiği gibi "askeri bir demokrasi" olsun, isterse Vernant'ın adını andığı, yetkeyi tanrı(lar)dan alan bir mutlak bir krallık olsun, Mikenliler'in sisteminin çöktüğü kesindir.

2.2. Karanlık Çağ

Genel olarak Yunan karanlık çağı olarak bilinen dönem bu çöküşle birlikte başlar. Yazı, sadece sarayda, saray katiplerinin tekelinde olduğundan, kurumun çöküşüyle birlikte o da kaybolur. 12. yy.'dan 9. yy.'a kadar süren bu karanlık dönem hakkında bilgiler yetersiz durumdadır. Bilinen tek şey bu dönemde soylular sınıfının (aristokrasinin) yükselişe geçtiğidir. Bu karanlık çağdan çıkış iki önemli olayla gerçekleşir: Yazının yeniden keşfi ve *polis*'in kurulması.

> "Yunanlılar İ.Ö. IX. Yüzyılın sonuna doğru bu kez yazıyı Fenikeliler'den alarak yeniden keşfettikleri zaman, bu artık yalnızca bir fonetiğin yazısı değil, temelden değişik bir uygarlığın yazısı oluyor. Artık söz konusu olan uzman katipler sınıfı değil, ortak bir kültür öğesidir. (…) Artık yazı, bir sarayın gizliliği içinde yalnız krala hizmet eden bir

[12] Bknz. Morgan, **a.g.e.**, s. 350, 352
[13] Bknz. **A.e.**, s. 354

> arşiv için kullanılmıyor, bir kamu işlevine yanıt veriyor; aynı zamanda herkesin bakışı altında ve toplumsal, politik yaşamın çeşitli yönleriyle ortaya çıkıyor."[14]

Saray sisteminin çöküşü ile birlikte yeniden keşfedilen yazı, herkese ulaşabilir olma özelliğiyle "eşitliğin" kapılarını açacaktır. Bu eşitliğin etkisi, kentlerin mimarisinde de göze çarpacak biçimdedir.

> "Yapısal olarak bir kent devleti, dinsel, politik ve yönetim birimlerinin yer aldığı bir merkezi kısım (asıl kent alanı) ile bunu çevresindeki, ekonomi alanı durumunda bulunan, belirli bir genişlikte bir arazi parçasından oluşmakta olup, çoğu kez coğrafi sınırlara sahipti."[15]

Polis'lerin tam kurulmaya başladığı dönemle ilgili genelde üzerinde birleşilen en erken tarih IX. Yüzyıldır. Kent-devlet şeklinde Türkçe'ye çevrilebilecek *polis*'ler genelde tek bir kentten oluşmaktadır. Ancak bazen birkaç kent ya da daha ufak birimlerin bir araya gelerek bir *polis* oluşturdukları (*synoikismos*) görülür. Ancak *polis*'lerin birleşerek tek bir devlet çatısı altında toplandıkları görülmemiştir.[16]

2.3. Karşıtların Çatışması : *Arkhe* Mücadelesi

Krallık dönemindeki *megaron*[17] yapısı, *polis*'in ortaya çıkışıyla ve yaşanan sosyal-politik değişimle birlikte bir kamu alanı haline gelir.

> "Kent yapıları, artık eskisi gibi surlarla çevrili bir krallık sarayının etrafında kümelenmezler. Kent şimdi *Agora* üzerinde yoğunlaşmıştır (…) Şimdi kentin kendisi duvarlarla çevrilidir ve onu kuran insan kümelerinin tümünü korur ve sınırlandırır.(…) Kent kamu meydanında kurulur kurulmaz, sözün tam anlamıyla artık bir *polis*'tir."[18]

Kentin merkezinde, her türlü kamusal sorunun tartışıldığı bir *Agora*'nın ortaya çıkışının şüphesiz ki mutlak kral sisteminin çöküşüyle bağlantısı vardır. Kral (*anax*) ortadan kalktıktan sonra, *arkhe*'nin paylaşımı sorunu bir bunalım yaratmıştı. Eskiden gelen ayrıcalıklarıyla savaş soyluları ile köylüler bu çatışmanın taraflarını oluşturmaktaydı. Vernant, bu çatışmanın sonucu olarak, ortaya çıkan ahlaki bunalımı gidermek üzere, toplum tarafından Yedi Bilgeler'in üretildiğini iddia etmektedir.[19]

---

[14] Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s. 36-37
[15] Tekin, **a.g.e.**, s. 46
[16] Bknz. **A.e.**, s. 44-45
[17] Megaron: sütunlarla desteklenmiş çatısıyla, büyük salon ya da kral evi. (bknz. Peck, **a.g.e.,** "Megaron" maddesi)
[18] Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s. 46
[19] Bknz. **A.e.**, s. 40

Yedi Bilgelerin yukarıda geçen sözleri yeniden hatırlanacak olursa, Vernant'ın bu görüşünün ne derece haklı olduğu ortaya çıkar. Tam da bu dönemde, yani VIII.yy.'da Hesiodos gibi bir şairin ortaya çıkması da bu açıdan şaşırtıcı değildir.

> "(Hesiodos) köylülere karşı (…) koruyucu ve önleyicidir. Rekabetin artan şiddetine ve yönetici toprak sahiplerinin zorbalığının yarattığı acılara karşı uyanıktır; ama amacı tutucu olduğu için –yerleşik düzeni sürdürmek- her sınıfı sırasıyla, savlarını yumuşatmaya çağırır. Soylular, güçlerini kötüye kullanmamaları (…) konusunda uyarılır; köylülere, çok çalışmak ve verimi arttırmak yoluyla topraklarını en iyi biçimde işlemeleri ve yoksunu oldukları şeye göz dikmektense ellerindekinden yararlanmanın daha iyi olduğunu unutmamaları salık verilir."[20]

Kendini bilmek, aşırıya kaçmamak gibi düsturları hatırlandığında Hesiodos'un ve Yedi Bilgeler'in toplumda nasıl bir gerginliği karşıladıkları yavaş yavaş karşımıza çıkıyor. Bu yol bizi *Sôphrosûnê*'e ve *harmonía*'ye götürecektir.

> "İktidar ve zenginlik için sürekli mücadelenin yaşandığı, bazı şehirlerin ya da kişisel liderlerin parlak başarısını hemen aynı şekilde bir felaketin takip ettiği, iyi talihin hiçbir zaman kalıcı olamadığı bu dönem, her sağduyulu insanın, aşırılığın insanı katastroph'a götürdüğü sonucunu çıkarmak zorunda olduğu bir ortam oluşturdu."[21]

North, *Sôphrosûnê*'in gelişmekte olan *polis*'le çok yakın bir bağlantısı olduğunu ileri sürmektedir. Aynı düşünceleri Vernant ve Thomson da destekler.[22] North'a göre, *Polis*'in, gelişebilmesi için, Kahramanlık çağında olduğundan çok daha fazla "kendini tutma"lara (*Sôphrosûnê*, *aidos*) ihtiyacı vardı. Ona göre, toplumun ve kentin gelişebilmesi için, "kahramanın evcilleştirilmesi"ne ihtiyaç vardı.[23]

> "Platon'un *Gorgias* metnindeki Kallikles'in sert yorumundan öğrendiğimiz gibi, *Sôphrosûnê*, kahramanı evcilleştirme gücünün, gerçekte onu bir vatandaş yapma gücünün bir ismiydi (492a-b). Birey için bu acı düzenlemelerin sonuçları, en karakteristik teması "toplumla çatışma" olan ve bireyciliğini, toplumun açıkça görülebilen mutluluğuyla aşırı uyumsuz bir duruma taşıyan kahramanın olduğu tragedyalarda (özellikle Sophokles tragedyalarında) görülebilir."[24]

Neredeyse bütün tragedyaların, hubristik davranışları cezalandırması ve *Sôphrosûnê*'i öğütlemesi bu yüzdendir. Hipokratesçi ifadeyle kentin "sağlığı",

---

[20] Thomson, **Tragedyanın Kökeni**, s. 94
[21] North, **a.g.e.**, s. 13
[22] Bknz. Thomson, **Tragedyanın Kökeni**, s. 94 ve 95; Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s. 60
[23] Bknz. North, **a.g.e.**, s. 13
[24] Helmut Kuhn, **Harward Studies in Classical Philology**, 52 (1941), I-40 ve 53 (1942), 37-88; John H. Finley, **Pindar and Aeschylus**, Cambridge, Mass., 1955; aktaran North, **a.g.e.**, s. 13

bireyselliklerin öne çıkarılması sonucu oluşacak dengesizliği törpülemeye bağlıdır. Bu sınırlandırma olgusu, askeri sistemdeki değişiklikte de karşımıza çıkar. Dor akınları ile birlikte eski yerleşimcilerin doğuya doğru hareketi, doğu kültürleriyle bir tanışmayı beraberinde getirmişti. Bu tanışmadan, Grekler, yalnızca Fenikeliler'den yazıyı almakla kalmadılar; Asurlular'dan da *Hoplit* denilen asker türünü aldılar ve geliştirdiler. *Hoplit*, sözcüğü, ortasındaki kasnağın bir mil yardımıyla idare edildiği ve kenarından kavranan ağır kalkan anlamındaki "*hoplon*" kelimesinden türetilmişti.[25] Bu kalkanlı ve ağır zırhlı askerler, öncelikle kolonileştirilmiş *polis*'lerde ortaya çıktı. Bu yeni yerleşmeciler, gittikleri bölgelerde kentlerini savunmak için, kendi çiftçilerinden bir ordu kurdular. *Hoplit*'lerin temel özelliği birlikte hareket etmeleriydi.

> "Hoplitler, savaş meydanında birbiri arkasına sıralanan ve sık saflarla yürüyen kargılı ve kalkanlı piyadeler olarak eğitildiler. (…) Her sıradaki askerler birbirlerine kalkanlarıyla bağlanıp kargılarını başlarının üstüne kaldırmış bir halde ilerlerlerdi. (…) Yandan saldırmadıkça süvari bölüğünün böyle bir güçle başa çıkma ihtimali yoktu. (…) Eski ekolden herhangi bir savaşçı kahraman kolaylıkla ayaklar altında çiğnenebilirdi."[26]

Freeman'ın sözlerinden açıkça anlaşılacağı üzere, *Hoplit*'ler, kahramanlık çağı savaşçılarının sonunu ilan ediyordu. Mikenler döneminde savaşçıların, (aslında birer yağmacı olmalarına rağmen) genellikle kendi "onur (aslında ganimet) payları" için savaştıkları söyleniyordu. Bu yüzden de Homeros'ta sürekli olarak teke tek mücadelelerin, düelloların anlatılarıyla karşılaşırız. *Hoplit*'ler ise *polis*'leri için savaşan çiftçilerdi. Amaçları kendi topraklarını korumak ve kentlerinin "onur"unu savunmaktı. Bu yüzden de teke tek dövüşlere çıkmak yasaktı, bu tür davranışlar bir *hubris* olarak nitelendirilirdi.[27]

> *"Hoplit*, teke tek savaşı bilmez; eğer bireysel bir cüretle böyle birisi karşısına çıkarsa, bunu reddetmek zorundadır. Çünkü o dirsek dirseğe, omuz omuza yapılan savaşların adamıdır. Ona sıraya uyması, düzen içinde yürümesi, eşit adımla düşmana saldırması ve

---

[25] Bknz. Freeman, **a.g.e.**, s. 139
[26] **A.e.**, s.139
[27] Bu konuda Heredotos, Thermofil'deki savaşda üç yüz kişi arasından sağ olarak dönen Aristodemos'un ilginç hikayesini anlatır. Spartalılar, onun savaş sırasında taburunu terk etmekle suçlamışlardır. Bknz. Herodotos, **Herodot Tarihi**, Çev: Müntekim Öktem, İstanbul, 2002, Türkiye İş Bankası Yayınları, IX., 71

(…) savaşta terini terk etmemesi öğretilir. Savaşçının erdemi artık *thumos*'un düzeni değildir, *sôphrosûne*'den yapılmıştır."[28]

Burada geçen *thumos*, ilk anlamıyla "kahramansı cesaret"e karşılık gelmektedir. Daha çok kahramanlık çağı savaşçılarının yüksek erdemleri arasında yer almaktadır. Kahramanın hiddet ve öfkeye kapılmasını, coşkuyla saldırmasını anlatır.[29] *Thumos*'un yerini, ölçüye, *Sôphrosûnê*'e bırakması, *polis*'in hiddete ve öfkeye kapılarak başarılar gösteren kahramanlara değil, tamamıyla kendine egemen olan ve ortak bir disipline uyan askerlere ihtiyacının olduğunu göstermektedir.

"Bu çağın erken dönem mezar yazıtları, kahramansı ideallerin yerini alan, fiziksel ve düşünsel olan arasında yeni bir denge kuran, barış zamanındaki yurtsever askerin mükemmelliğiyle, askerin (kişisel zafer peşinde değil, kent uğruna) kahramanlığını harmanlayan yeni bir çeşit *aretê*'nin ortaya çıktığını gösterir. Bu yeni mükemmellik formunu tanımlamak için seçilen deyimler yüksek oranda benzerlik gösterirler: *aretê kai sôphrosynê, agathos kai sôphrôn."*[30]

Hoplit'lerle ilgili dikkat çekici bir başka durum da onların aynı zamanda birer çiftçi olmasıdır. Bu durum, savaşçı ile vatandaş kavramları arasındaki uçurumu gidermektedir. Eskiden yalnızca soylu bir sınıfın tekelinde olan savaş ve savaş ganimetlerinden aslan payını alma sistemi sona ermiş; savaş, bir savunma düşüncesine dönüşerek, her *polis* vatandaşının sorumluluğu altına girmiştir. Bu bir ortaklık ve birliktelik ruhunu doğurmaktadır.

Grekler, toplumdaki zıt unsurların farkındadır ve *Sôphrosûnê*, bu zıtlıkların bir krize dönüşmesini engelleyen en büyük araçlardan biri olarak sahiplenilmiştir. Krizin kökenleri derindedir ve her an yeniden patlak vermeye hazırdır.

"İ.Ö. VII. yüzyılın sonunda başlayan ve İ.Ö. VI. yüzyılda süren bunalım anı, bir iç çatışmalar ve karışıklıklar dönemidir; bunun kimi ekonomik koşullarını anlayabiliyoruz; Yunanlılar bunu hem dinsel, hem ahlaksal düzeyde yaşıyorlar ve tüm değerler sistemini sorguluyorlar; dünya düzenine zarar verdiğini, bunun bir kusur ve kirlenme olduğunu kabul ediyorlar."[31]

Vernant'ın sözünü ettiği ekonomik koşullardan biri ticaretin gelişmeye başlamasıydı. Grekler, yeni topraklar, maden kaynakları ve yiyecek bulma amacıyla Akdeniz'de

---

[28] Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s. 59
[29] Bknz. Peters, **a.g.e.**, s. 381
[30] North, **a.g.e.**, s. 14
[31] Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s. 66

yayılmaya başlamışlardı. Bunun sonucu olarak ticaret yaygınlaştı. VII. Yüzyılın sonunda dolaşıma giren para, yeni bir sorun olarak ortaya çıktı. Eski savaş ayrıcalıklarını yitiren aristokrasi, rakipleri üzerindeki üstünlüğünü zenginlik gösterileriyle sağlamaya çalışıyordu. Bu durum, aşırıya ve savurganlığa karşı geliştirilen *Sôphrosûnê* düşüncesini biraz olsun açıklamaktadır. Yoksul halk ve köylülerin, Aristokrasiye bakışı, onların hubristik davranışlar içinde bulunduğu yönündedir. Ancak bununla da sınırlı değil; aristokrasi her geçen gün yoksul halkın sırtında bir yük olmaya devam ediyordu.

> "Para ekonomisi, gelişerek, doğal ekonomi üzerine dayalı tarımsal toplulukların geleneksel varlık biçimi içine, eritici bir asit gibi, işte buradan girdi. *Gentilice* (soya dayalı) örgütlenme, para ekonomisiyle bağdaşamaz; Attika'daki küçük köylülerin yıkımı, onları çevreleyen ve koruyan eski *gentilice* bağların çözülmesiyle aynı zamana düştü. Alacak ve ipotek (çünkü Atinalılar artık ipoteği bile türetmişlerdi) ne gens dinliyordu, ne de kabile. Ve eski gentilice örgütlenme, ne para biliyordu, ne avans, ne de borç."[32]

Engels'in burada altını çizdiği nokta, para ekonomisinin Atina'nın köylü nüfusunun soylular tarafından daha fazla ezilmesine yol açtığıdır. Öyle ki borcunu ödeyemeyen çiftçiler, alacaklısı tarafından köle olarak çalıştırılmaya başlanmıştı. Bu süreç içerisinde yeni bir sınıf daha ortaya çıktı. Akdeniz ticaretinden yavaş yavaş zenginleşen tüccar sınıfıydı bu.

> *"Polis*'in birey üzerindeki baskısına ek olarak, bir toplumsal sınıfın bir diğerine karşı baskısı bulunmaktaydı; özellikle yeni orta sınıf doğuştan gelen aristokrasiye karşıydı ve fakir ve topraksızlar sınıfı da her ikisine karşı bir baskı oluşturuyordu. Bu karışıklıktan *Sôphrosûnê* düşüncesi, başlangıçta Yunanistan'daki aristokrat ve oligarşik gruplarca daha sonra demokratlarca ve en sonunda da Atinalılarca sahiplenilmiş bir *aretê politikê* olarak ortaya çıktı."[33]

North'un dediği gibi *Sôphrosûnê* başlangıçta aristokratlar tarafından sahiplenildi. Onlara göre tüccar sınıfının, paraya olan düşkünlüğü, durdurulması gereken bir *hubris*'ti. Para, değiş-tokuşun yerini almış ve "satın almak için satmak" olgusunu desteklemişti. Ancak çok geçmeden, para araç olmaktan çıkarak, bir amaca dönüştü. Artık "satmak için satın alma" dönemi başladı. Bununsa sonu yoktu; dokunduğu her şeyi altına çeviren Midas miti, muhakkak böyle bir hırsı dizginlemek için üretilmişti.

---

[32] Friedrich Engels, **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni,** Seçme Yapıtlar, Cilt: III, Çev: Muzaffer Ardos, Sevim Belli, Sol Yayınları, 1979, Birinci Baskı, s. 338-39

[33] North, **a.g.e.**, s. 13; bu alıntıdaki *arete politike* kavramı, "siyasi erdem" olarak çevrilebilir.

Artık köylünün ve yoksul halkın sırtında iki yük vardı: soylular (aristokrasi) ve yeni zenginler (burjuvalar).

> "Paranın dolaşımı Attika'lı köylüleri, faiz oranları yüzde elliye kadar yükselen tüccarlar ve tefeciler tarafından da sömürülmeye açık duruma koyuyordu. Aynı zamanda, gücü topraktaki servete dayalı olan yönetici sınıfı zayıflatıyordu."[34]

Böylece birbiriyle çatışan üç sınıf ortaya çıkmıştı. *Arkhe*'nin paylaşımı sorunu vardı ve bu sorun, sınıflar arasında öncelikle iktidar konusunda (daha sonra toplumun her alanında) rekabeti, mücadeleyi –*agon*'u- doğurdu.

2.4. Tiranlık

Ortaya çıkan yeni toplum, gelişen ticaret, para ekonomisinin artışı, eski değerlerin yerini yenilerine terk edişi, iktidarda bulunan aristokrasinin çöküşünü hızlandırdı. Hali hazırda bir çok kentte iktidar bir aristokrat meclisin ya da aristokrat bir ailenin elinde bulunuyordu. Ancak yükselen sınıfın çok geçmeden *arkhe*'yi onlardan alacağı anlaşılıyordu.

İlk kriz 632'de patladı. Atina'da iktidar Alkmeonoğulları'nın elindeydi. Kylon adında bir soylu, iktidarı ele geçirme girişiminde bulundu. Fakat başarısız oldu. Alkmeonoğulları'nın lideri Megakles'in kışkırtmasıyla öldürüldü, ailesi sürgün edildi. Aristoteles, bu olayın, Atina'nın *miasma*'sına yol açtığını ve Alkmeonoğulları'nın cinayetler yüzünden yargılandıklarını belirterek şöyle devam eder:

> "Bundan sonra yüksek soylularla çoğunluk (halk) arasında pek uzun süren parti kavgaları başladı. O zamanın yönetim biçimi bir oligarkhia olup yoksullar çocukları ve karılarıyla birlikte zenginler için köle gibi çalıştırılıyorlardı."[35]

Aristoteles'in çizdiği bu tablodan şikayetçi olanlar yalnızca ezilen sınıf değildi; paraya sahip ancak güce sahip olamamış bir zenginler sınıfı vardı. Halk yasaların yazılı hale getirilmesini istiyordu. Ağırlıklı olarak aristokratların lehine işleyen sözlü yasalar (*thesmoi*) yerine halkın arzuladığı, herkese eşit uygulamayı beraberinde getirecek yazılı yasalardı (*nomoi*). Gerilimin biraz olsun hafiflemesi için, Atina'daki

---

[34] Thomson, **İlk Filozoflar**, 1997, s. 236
[35] Aristoteles, **Atinalıların Devleti**, s. 1

aristokrat yönetim, Drakon'a yasaları hazırlattı. Aristoteles'in yazdığına göre, Drakon'un yasaları arasında, siyasal hakların, "kendi kendilerini silahlandırabilen yurttaşlara" verilmesi söz konusuydu. Bu yurttaşlar, strategosluk (yaya komutanlığı) ve hipparkhosluk (atlı komutanlığı) gibi askeri memuriyetlere gelebilecekleri gibi, arkhon seçimlerinde de söz sahibi olabiliyorlardı.[36] Bu durum *Hoplit*'lerin "hem bir asker hem de birer yurttaş" olma özelliklerinin tamamlandığını gösteriyor.

Ancak, Drakon yasalarının bir çözüm olmadığı anlaşılıyor. Hala borç karşılığı köleleşme mevcuttu ve köylüler toprakların yeniden bölüştürülmesini istiyorlardı.

> "Büyük halk çoğunluğuna ayrıcalıklı bir azınlık için angarya hizmeti gördüren böyle bir devlet düzeni içinde halkın yüksek soylulara karşı ayaklanmaması olmayacak bir şeydi. Savaşım çok sert oldu ve uzun zaman birbirleriyle çarpıştılar. Sonunda her iki parti birden Solon'u hem uzlaştırıcı, hem de arkhon olarak seçtiler."[37]

Solon, eski borçları silerek ve borç için köleleştirmeyi yasaklayarak köylüler üzerindeki ekonomik baskıyı hafifletti.[38] Yurttaşları soyluluklarına göre değil, gelirlerine göre sınıflara ayırdı.[39] Solon, çok güçlü yetkilerle başa getirilmişti ve herkesin güvenine sahip durumdaydı, eğer isteseydi kendisini tiran ilan edebilirdi; ancak bunu yapmadı. Kendisini soylularla halk arasında bir uzlaşmanın bulunmasına adadı.

> "Sizler, bütün iyi şeyleri bıkıncaya kadar bol bol tatmış olan sizler, taşkın yüreğinizi yatıştırın. Ölçüsüz düşüncelerine, dileklerinize gereken sınırları çekin. Çünkü biz her şeye evet demeyeceğiz, sizin her dilediğiniz olmayacak."[40]

Solon'un bu sözleri, çatışma içerisindeki sınıfların arasında bir orta yol olacağına dair ipuçları vermektedir. Bu sözler aynı zamanda, politik anlamlar içeren bir *Sôphrosûnê* öğretisi olarak da okunabilir.

> "Solon'un kendisi, elimizdeki mevcut fragmanlarda bu kelimenin[41] hiçbir formuyla ilgilenmez. Ancak onun politik yaşamda orta-yol ilkesini kabul etmesi, onu Atina

---

[36] Bknz. **A.e.**, s. 16
[37] **A.e.**, s. 17
[38] Thomson, **İlk Filozoflar**, s. 237
[39] Tekin, **a.g.e.**, s. 58
[40] Aristoteles, **Atinalıların Devleti**, s. 18
[41] Belki önemsiz bir rastlantı. Gnomik şairlerin tümü gibi, Solon da -synê ekinin soyutlamalarını serbestçe kullanır. (*euphrosynê, doulosynê, aphrosynê, gnomosynê*) *Sôphrosûnê*'in politik olaylarda ılımlılığı gösterdiğine dair hiçbir şey söylenmemektedir. Kelime bunun için (Phocylides frag.12'de olduğu gibi) *mesos* ya da (Solon [4-7 Diehl]'deki gibi) *metrios*'dur.; aktaran North, **a.g.e.**, s.14

> *Sôphrosûnê*'inin ilk sözcüsü haline getirir (…) Ekonomik adaleti sağlama konusundaki çabalarında Solon'un, özellikle bilinçli bir şekilde zenginler ve fakirler arasında ve aşırılığın engellenmesinde "ortada" yer aldığı görülür. (…) Orta-yol, onun politik adalet fikrinin de temelini oluşturmaktadır. Solon'un politik sözlüğü, sonraki yazarların *Sôphrosûnê*'le yakın bağlantılar kurduğu bir çok terim içermektedir: *hêsychiê* ("sakinlik"); *hubris* ve *koros*'a karşıt olarak *eunomiê* ("düzgün davranış"); *kosmos* ("düzen"); ve tabi ki *Dikê*"[42]

Solon'la birlikte *Sôphrosûnê*, sözcük olarak telaffuz edilmese de, Atina *polis*'inin vazgeçilmez düsturları arasında yüksek bir konuma yerleşir. Bundan böyle *polis*, *kaos*'tan *kozmos*'a geçişin yolunu *Sôphrosûnê*'de bulacaktır.

> "Düzeni (…) sağlamak için öyleyse doğru ölçü zenginlerin kendini beğenmişliğini ortadan kaldırmalı, bozgunculuğa meydan vermeden demos'un köleliğini durdurmalıdır. (…) Solon ile birlikte gökten yere inen *Dike* ve *Sophrosyne* agoraya yerleşir."[43]

Aşırılıkların sınırlandırılması, isteklere gem vurulması, bir açıdan bireyselliklerin de sınırlandırılması anlamına geliyordu. Artık birey kendini *polis*'le birlikte tanımlayacak, onun koyduğu yasalara –tüm vatandaşlar gibi- boyun eğecek ve böylece ortaya çıkan toplumsal sözleşme canlılığını koruyabilecektir.

Ancak beklenen uyumun doğması için henüz taşlar yerine tam olarak oturmamıştı. Solon, uygulamaya koyduğu reformlarıyla ne aristokratlara ne de köylülere yaranabilmişti. Aristokratlar, köylülerin lehine çıkarılmış yasalardan hoşnut değildi. Anlaşılan o ki henüz kendilerini "ölçülülüğe ve uyuma" alıştırabilmeleri için erkendi. Bunun yanında köylüler de "daha fazlasını isteme" gibi hubristik bir tutkuya kapıldılar. Her şey bir yana burjuvalar da daha fazlasına göz dikmişlerdi. Ancak Solon'un toplumu gelir seviyesine göre sınıflara ayırması burjuvalara iyi bir fırsat sağladı. Çünkü yasaya göre yüksek memurluklar ve yöneticiler, geliri en yüksek olan üç sınıftan seçilecekti.[44] Solon'dan sonra iktidar üç parti arasındaki mücadeleye sahne oldu. Tüccarların oluşturduğu Parai'ler, oligarşi taraftarı Pediakos'lar ve işçilerle çiftçilerin desteklediği Diakrios'lar Partisi. Diakrios'lar Partisi'nin lideri Peisistratos'tu.[45] Peisistratos, madencilikten zengin olmuş, aristokrat kökenli bir

---

[42] **A.e.**, s. 15-16
[43] Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s. 81
[44] Bknz. Aristoteles, **Atinalıların Devleti**, s. 20 ve devamı
[45] Bknz. Nahit Bilgin, **A.g.e.**, s. 10

aileden geliyordu. İki kez iktidarı ele geçirme girişiminde bulundu, üçüncüsünde başarılı oldu. (M.Ö. 560)

Peisistratos'un ilk işi, sürgüne gönderdiği aristokratların topraklarını, iktidara gelirken desteğini aldığı köylülere dağıtmak oldu. Bir yandan da ticaretin önündeki engelleri kaldırarak, tüccarların sevgisini kazandı. Bütün bunlar merkezi otoriteyi daha da güçlü kılmak içindi. Yine bu amaçla, o zamana kadar köylerde ve taşrada varlığını sürdüren Dionysos kültünü resmen tanıdı. Panathenaia festivalini yeniden düzenledi ve bunun yanında Atina'da Kent-Dionysia festivalini kurdu. Homeros şiirlerinin de ilk defa olarak –Atina'da- halk önünde okunmasını sağladı.[46] Thomson, bütün bu yeniliklerin amacının, Atina'da ulusal bir bilinç yaratmak ve böylece yeni kent-devletin ticari büyümesini sağlamak olduğunu belirtir.[47]

Peisistratos'tan sonra yerine sırayla iki oğlu Hippias ve Hipparkhos geçtiler.[48] Fakat baskıcı yönetimleri[49], başarısız dış politikaları ve iç dengeleri soyluların lehine bozmaları, onların adlarının kötü anılmasına yol açtı.

Tyrannos kelimesi Lidya dilinde "bey" ya da "efendi" anlamına geliyordu.[50] Ancak Hippias'ın yönetiminden sonra, zorbalıkla yönetime geçen ya da halkı baskı altında tutan kişiler için kullanılır olmuştu. Tiranlar, tıpkı kelime anlamının olumsuz değişimi gibi, başlangıçta bir ileri güç olarak ortaya çıkmalarına rağmen zamanla değişime bir engel olarak toplumun karşısında yer almışlardı. Atinalılar, kötü yönetimden, baskıdan ve adaletsizlikten kurtulabilmek için kendi kendilerini yönetmeleri gerektiğini yavaş yavaş fark etmeye başlamışlardı.

> "Tiranlığın işlevi geçiciydi. Toprak sahibi aristokrasiyi zorlayarak ve onda bir yara açarak orta sınıfın, tiranlığın kendisinin de alaşağı edilmesini içermiş olan demokratik devrimin son aşamasında güçlerini sağlamlaştırmasını sağladı. Bunun içindir ki Yunan geleneğinde (…) oybirliğiyle suçlanmışlardır. İlerici olduğu için önceden aristokratlarca, giderek gerici hale geldiği için sonradan demokratlarca suçlanmıştır."[51]

---

[46] Bknz. Thomson, **Tragedyanın Kökenleri**, s. 106
[47] Bknz. **A.e.**, s. 106
[48] Hipparkhos, iktidar sırası kendisine gelmeden önce öldürülecektir.
[49] Hipparkhos bir suikast sonucu öldürülür. Hippias kardeşinin öcünü almak için bir çok kimseyi sürgüne yollar, bir çoğunu da öldürtür. Bknz. Aristoteles, **Atinalıların Devleti**, s. 34-35-36
[50] Bknz. Tekin, **a.g.e.**, s. 55
[51] Thomson, **İlk Filozoflar**, s. 246

Ama halkın Solon ve Peisistratos yönetimlerinden öğrendiği ve elde ettikleri çok şey vardı. Aristoteles'in deyimiyle Peisistratos "ateşli bir halkçı"ydı; "Atina'nın işlerini ölçülü, bir tyrannostan çok yasalara uyan bir yurttaş gibi yürütüyordu".[52] Hippias'ın yönetimiyle dengeler bozulsa da Atina dengeyi yeniden sağlamayı bilecekti. Yine halkın desteğini yanına alan Kleisthenes başa geçtiğinde, demosun iktidarının tam olarak yolu açılmış oldu.

2.5. Demokrasi

Platon, *Devlet*'in ikinci kitabında Lidyalı Gyges'in hikayesini anlatır.[53] Gyges bir çobandır ve bir gün sürülerini otlatırken tılsımlı bir yüzük bulur. Yüzükteki taş çevrilince takan kişiyi görünmez kılmaktadır. Gyges durumun farkına varınca, Kralın sarayına gider; kraliçeyi baştan çıkarır ve kralı öldürerek yerine geçer.

Eğer söylendeki yüzüğün anlamı "para" şeklinde okunursa, söylenin gizlediği anlam açıkça karşımıza çıkar. Tiranların nasıl yönetime geldiklerinin hikayesidir anlatılan. Buna göre bir çoban bile, para sayesinde (söylende kendisini görünmez kılarak) iktidarı ele geçirebilmektedir. Her ne kadar Atina'da başa geçen tiranlar demokrasinin yolunu açacak kadar ilerici icraatlara girişmiş olsalar da, özellikle son dönem tiranlarının (Hippias'ın 9 yıl süren baskıcı rejimi ve Eski rejim yanlısı İsogoras'ın bastırılan karşı-devrim girişimi göz önüne alındığında) icraatları, bütün tiranların imajını sarsacak nitelikteydi. Bu yüzden, özellikle aristokratlar sonra da demokratlar için, bir tiran, gözünü önce para hırsı bürümüş, elde ettiği zenginlikle de haddini bilmeyerek iktidara gözünü dikmiş ve onu zorla ele geçirmiş kişiydi. Ancak merkezi iktidarlarını güçlendirme çabaları içerisinde, tiranlar, kültürel etkinliklerin gelişmesi için olanaklar da sağlamış oldular.

> "(Tiranlar) tıpkı Kahramanlık çağının yağmacı kralları gibi görkemli sarayları olan tüccar prenslerdi ve hatta sanatsal faaliyetleri onlardan çok daha zengindi. Tıpkı Rönesans prensleri (…) gibi, onlar da somut avantajlar sunarak ve güzel bir şov yaparak rollerinin illegalliğini cilalamış (gizlemiş) görünüyorlardı ve bu da onların sanat hamiliğine soyunmalarını ve ekonomik liberalizmi savunmalarını açıklamaktadır. Onlar sanatı, yalnızca ün kazanma ve propaganda aracı olarak değil aynı zamanda muhalefeti

[52] Bknz. Aristoteles, **Atinalıların Devleti**, s. 32-33
[53] Bknz. Platon, **Devlet**, II. 359d

> yatıştırmak için bir afyon gibi de kullandılar. (…) Tiranların sarayları, çağın en önemli kültür merkezleri ve sanatsal ürünlerin en büyük havuzuydu." [54]

Hauser'in tiranlarla ilgili olarak altını çizdiği sanat hamiliği konusu, onların krallık ve oligarşi dönemlerindeki iktidarlardan farkını ortaya koymaktadır. Sanata ve sanatsal faaliyetlerin desteklenmesi özellikle Peisistratos döneminde büyük artış gösterdi. Her ne kadar maksadı merkezi iktidarını güçlendirmek olsa da Peisistratos'un, taşrada bir yoksul halk tapımı olarak sürdürülen Dionysos kültünü resmen tanıyarak, Kent-Dionysia festivalini kurması, tiyatro sanatının –bir form olarak- doğuşunu hızlandırmıştı. Ticaretin yaygınlaşması, bir taraftan bir çok sanatçının Atina'ya gelmesini de sağlamış, İonyalı ozanların Atina'da Homeros şiirlerini okumaları serbestleşmişti.

Atina, artık belirsiz "çatışma ve kavga"ların, düzenlenmiş "yarışma ve rekabet"lere (Oyunlar, festivaller, yarışmalar vs.) döndüğü bir kent halini almıştı. Şüphesiz ki bu durum uzun bir sürece yayılmıştı. Krallığın çöküşünden sonra başı boş kalan *arkhe* üzerinde uzun süren mücadeleler ve kanlı olaylardan Greklerin aldığı nice dersler sonunda kazanılmış bir dünya görüşüydü bu. *Arkhe*, bir *polis*'in toplu malı olabilirdi ancak. Bunun ilk göstergesi, iktidar merkezinin, yüksek duvarlı krallık saraylarından kentin merkezine, agoraya getirilmesi oldu. *Agora*, *polis*'in tam ortasında[55], her türlü politik ve ticari binaların bulunduğu bir alandı. Neredeyse bütün alışverişler burada yapılıyor, bütün tartışmalar burada gerçekleşiyordu. Felsefenin Grek düşüncesinde yarattığı devrimin izleri, kentin agorasında görülebiliyordu. Sınıf farklılıklarının sonu gelmese de *Sôphrosûnê* gibi yüksek bir erdemin sıkça telaffuz edilmesiyle, *polis* bir dengeye kavuşmuş durumdaydı. *Arkhe*'yi kendileri için isteyen her toplumsal sınıf, *Sôphrosûnê*'e uymanın faydasını kavradı. Arık *agon* kavramı yukarıda belirtildiği gibi içeriğinde *Bia* (Zor) ve *Kratos*'un (Gücün) olduğu kavgadan çok, *peitho*'nun (İkna'nın) ve kendine hakim olmanın (*Sôphrosûnê*) varolduğu bir rekabet, mücadele ve yarışma anlamına geliyordu.

---

[54] Hauser, **a.g.e.**, s. 66-67

[55] Platon, *Timaios* adlı eserinde evrenin yaradılışından bahsederken, tanrının evreni "her yanı, her yerde merkezden aynı uzaklıkta olan küre" biçiminde yarattığını söyler. (Platon, **Timaios**, s. 33) Bu bir orantıyı gösterdiği gibi, her yanın merkeze aynı uzaklıkta olması da bir eşitliği çağrıştırmaktadır. *Agora*'nın kentin ortasında, herkese eşit uzaklıkta bulunuşu da benzer bir düşünceye karşılık gelmektedir.

> "Klasik Yunan savaşı, hem düşmanın toplumsal, dinsel varlığını yoketmeye yönelik ölümüne döğüşü hem de düşmanı bütünüyle kendine katmaya yönelik fethi dışlayan, düzenli bir yarışma biçimi altında, bir *agon*'dur."[56]

Vernant'ın *polis*'lerin birbirleriyle olan savaşlarını bir *agon* olarak yorumlarken bunun nedeni olarak altını çizdiği nokta, bu mücadelelerde *Bia* (düşmanı yok etmek) ve *Kratos*'un (düşmanı fethetmek) olmamasıdır. Çünkü onun da belirttiği gibi "savaş *anomia*, yani kuralların yokluğu değildir."[57] Greklerdeki her türlü *agon***,** belli değerler, ölçütler ve sınırlar dahilinde yapılır. *Agon* düşüncesinin temeli budur. Dolayısıyla Vernant'ın kentler arası savaşları bile bir *agon* olarak değerlendirmesi doğru bir tespittir.

Homeros'taki *agon*, soylulara özgü bir ayrıcalıktı. Savaşta düelloya çıkmak yalnızca soylulara tanınmış bir haktı. *Hoplit* askerlerinin yükselişiyle birlikte bunun nasıl ortadan kaldırıldığını daha önce tartıştık. Artık soyluların, kendi farklılıklarını gösterebilecekleri başka *agon'*ları yaratmaları gerekiyordu. Olimpiyat oyunlarının ve çeşitli içerikte yarışmaların[58] kökeninde aristokrasinin bu arayışı yatmaktadır. Bununla da kalmayarak politika ve felsefe de bir *agon* haline geldi. *Agora*'da retorik yarışmaları düzenleniyordu. Ancak bütün bu yarışmalara katılımın toplumun tümü lehine değişmesi zamanla gerçekleşecekti. Çünkü toplum henüz tam olarak "eşitler"den oluşmuş bir yapı göstermiyordu. Hesiodos, *İşler ve Günler*'in giriş kısmında köylüye, bu tartışmalara katılmamaları gerektiğini salık veriyordu (yaklaşık M.Ö. 700).[59] Çünkü o dönemde toplum hala basamaklı bir toplumdu ve her bir basamak kendi aralarında bir "eşitler" grubu oluşturuyordu. Yarışma da eşitler arasında olabilirdi ancak: Aristokrat aristokratla, tüccar tüccarla. Bu yüzden, Hesiodos, köylüye "sınırlarını" çiziyordu.

508 yılında başa geçen Kleisthenes'in reformları tam da bu basamaklı toplumu ortadan kaldıracak nitelikteydi. Eşitliği tüm vatandaşlara ulaşacak biçimde genişletti.

---

[56] Vernant, **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, s. 39
[57] **A.e.**, s. 41
[58] Olimpiyat oyunları geleneksel olarak 776 yılında başlar. Pythia Oyunları (582), Isthmos Oyunları (581), Nemea oyunları (573), bknz. Freeman, **a.g.e.**
[59] bknz. Hesiodos, **İşler Günler**, sat. 25-30

> "Artık söz konusu olan, daha önceki gibi erki layık olanlara göre orantılayacak bir ölçek bulmak, ayrı öğeler, hatta uyumsuzlar arasında harmonik bir uyumu gerçekleştirmek değildir, *arche*'ye katılımı, yüksek görevlere girişi tam olarak eşit yapmaktır; sitenin çeşitli bölümlerindeki birbirinden ayrı muhalefeti ortadan kaldırmaktır, (…) kaynaşma ve karıştırma yoluyla onları birleştirmektir. Clisthenes'in reformlarının gerçekleştirdiği şeyler işte bunlardır."[60]

Kleisthenes, aristokrasinin gücünü tam olarak kırabilmek için, soya dayalı bölümlenmeyi değiştirerek toplumu coğrafi temellere dayalı *demos*'lara ayırdı. Çünkü bir klan üyesi olmadan vatandaşlık hakları elde edilemiyordu. Bu ise soylara büyük politik güç sağlıyordu. Kleisthenes'in, vatandaşlığı, *demos*'ta ikamet kuralına bağlaması aristokrasinin elindeki son gücün de yitirilmesi demekti.

Kleisthenes'in reformları sayesinde her vatandaşın yönetime katılması sağlandı. Bunun bir göstergesi olarak da *isonomia* kavramı kullanıldı. *İsonomia*, herkesin eşit bir şekilde haklardan yararlanması anlamına geliyordu. Fakat hala arkhon'lar zenginler arasından seçiliyordu. Bu arada kadınlar ve köleler, *isonomia* ülküsünün dışındaydı. Eşitlik, bir ideal olarak henüz sözde vardı. Yine de halkın hak elde etmesi bakımından düşünüldüğünde bu reform, büyük bir ilerleme olarak düşünülebilirdi. Ne var ki ilerlemenin ivmesi yükselen Pers tehdidi yüzünden sekteye uğradı.

493'te Themistokles *arkhon* olarak başa geçti. Pers tehdidine karşı, büyük bir donanma oluşturmayı istiyordu. Buna karşı çıkan Miltiades iktidarı ele geçirdi. Çok geçmeden Persler Atina ve Sparta'ya saldırıya geçtiler. Yapılan Maraton Savaşı'nda, Grekler Pers ordusunu yenmeyi başardı. Pers Kralı Dareios'un ölümü üzerine yerine geçen oğlu Kserkses intikam almak için hazırlıklara başladı. Bu sırada Themistokles yeniden iktidara geldi. Pers tehlikesini karşılayabilmek için kentler arasında bir birleşme oluşturmak gerekiyordu. Ancak Grek kentleri arasında birleşmeyi engelleyecek gerginlikler mevcuttu. Bir çok İon kenti Persler tarafından kontrol altına alınmış durumdaydı. Ayrıca bazı kentlerdeki aristokratlar, Perslerin gelişini kendi iktidarlarının yolunu açacak bir fırsat olarak görüyorlardı. Sparta, Grekleri bir araya toplama girişiminin öncülüğünü üstlendi. Hiç kimsenin beklemediği bir şekilde Atina bu çağrıya yanıt verdi. Otuzdan fazla kent-devlet bir araya gelebilmişti. 481 yılında Thermopylai'deki savaşta Pers ilerlemesi durdurulamadı. Atina halkı kenti

---

[60] Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s. 91

terk etti. Persler Atina'ya girdiler. Daha sonra Salamis kıyılarında iki donanma karşılaştı ve Pers donanması burada bozguna uğratıldı. Ancak savaş tam olarak bitmiş değildi. Yaklaşan kış, Persleri bir müddet için durdurdu. 479 yazında Plataia'da kesin bir zafer kazanıldı.

> "Pers Savaşlar'ının (…) yaptığı, (Grek) kültürünün daha kesin bir biçimde tanınmasına ve Yunanlıların, en çok da Atinalıların özgüvenlerinin artmasına yardım etmek olmuştur." [61]

477'de Atina liderliğinde Delos Birliği adıyla bir ittifak kuruldu. Amaç Pers tehdidine karşı ortak bir strateji geliştirmek, güçleri birleştirmekti. Bu birlik, en çok Atina'nın işine yaradı. Bir yandan birliğe liderlik etmesi, diğer taraftan birlik gelirlerinin kendisinde toplanması, Grek kentleri arasında Atina'ya bir güç kazandırmıştı. Bu sırada, aristokratlar Themistokles'in sürgüne gönderilmesini sağlayarak iktidara Kimon'u geçirdiler (471). Bu dönemde bazı kıyı Ege kentleri Pers baskısından kurtarıldı. 461 yılında Perikles'in başa geçişiyle demokratik reformlar kaldığı yerden devam etti. Perikles iktidarı Atina demokrasisinin parlak bir dönemi oldu. Atina hukuku, bir çok müttefik kentte uygulanmaya başladı. Ancak Atina'nın bu yükselişinden çekinen Sparta ile Atina arasında Peloponnesos Savaşı patlak verdi. (458). Birinci Peloponnesos savaşı olarak bilinen bu mücadelenin ikincisi 431'de başladı ve aralıklarla 27 yıl sürdü. Savaş başlamadan önce 429'da Perikles ölmüştü. Kısa süre sonra Sparta ile yapılan mücadeleler sonunda Atina'da oligarşi yeniden canlanmaya başladı. Sonunda Sparta'nın Atina'yı işgal etmesiyle 404 yılında Atina'da "Otuzlar Hükümeti" ya da "Otuz Tiranlar" olarak adlandırılan yönetim başa geçti. Ancak çok geçmeden demokratlar iktidarı yeniden ele geçirmeyi başardılar. Bundan sonra Atina, bir takım başarılar sergilese de eski gücüne bir türlü kavuşamadı. 404 yılı, 480 yılında başlatılan Klasik çağın da sonu olarak kabul edilmektedir.

Birkaç sayfada özetlemeye çalıştığımız Atina tarihi ile; *polis*'in ortaya çıkışıyla insanda yarattığı düşünce değişimini ve *arkhe*'nin nasıl olup da bir "eşitler" arasındaki mücadelenin konusu haline geldiğini tartışmaya çalıştık. Bu bilgiler ışığında denilebilir ki *Sôphrosûnê* ve *harmonía* düşüncelerinin ortaya çıkışının ve

---

[61] Freeman, **a.g.e.**, s. 193

Grek felsefesi ile sanatında çok temel bir unsur olarak işlenmesinin nedeni Greklerin yaklaşık altı yüzyıl boyunca geçirdikleri siyasi ve toplumsal tecrübelerde aranmalıdır. Bu tecrübeler arasında şüphesiz en büyük pay, *polis*'in insan üzerinde yarattığı güçlü etkidir. Farklılıkların bir arada, bir *polis*'in surları içinde yaşama zorunluluğu, bir taraftan yükselen bireycilikle de (*individualism*) bir tezat oluşturmaktaydı. Grek felsefesinde bu temanın tekrar tekrar işlenmesinin nedeni de budur. *Kaos*'tan *kozmos*'a giden yol, ya zıtların çatışmasında (Aneksimandros), ya zıtların birleşip tekrar ayrılmasında (Empedokles, Herakleitos) ya da zıtların belli bir orana göre uyumunda (Pythagoras) bulunmuştur; bütün bu fikirler, aynı dönemin *polis*'indeki gelişmelerin bir iz düşümü gibidir. Felsefenin tamamıyla *polis* kurumlarına bağımlı olarak geliştiğini söyleyen Vernant, felsefenin kurduğu yeni evren tasarımının *polis*'in ürettiği ahlaksal ve politik kavramlarla donandığını ve sonunda *polis*'in düzenini ve uyumunu gerekçelendirmek üzere *polis*'in kendisine uygulandığını belirtir.[62] Felsefe ve politikanın, düşün dünyasıyla rasyonel dünyanın bu karşılıklı etkileşimini kronolojik bir şekilde *polis*'in tarihinde okumak mümkündür.

Bundan sonraki bölümde aynı okuma biçimini tragedyalar üzerinde gerçekleştirmeye çalışarak, *Sôphrosûnê* ve *harmonía* düşüncesinin izlerini tragedya metinlerinde arayacağız.

[62] Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s. 100

3. BEŞİNCİ YÜZYIL ATİNA TRAGEDYASI

Sôphrosûnê ve buna bağlı olarak oluşturulmak istenen *harmonía* düşüncelerinin Grek toplumsal hayatında, politikasında ve felsefesinde nasıl bir gelişim çizgisi izlediğini aşağı yukarı tartışmış olduk. Bu bölümde ise, bu iki kavramın, şaşırtıcı bir şekilde, kendilerine en fazla varlık alanı buldukları tragedya sanatına değinmeye çalışacağız. Şaşırtıcı, çünkü, V. yüzyıl Grek tragedyası[1] neredeyse *Sôphrosûnê* propagandası yapan ve temel hedefi kitleleri harmonik olana sevk etmek olan bir sanat türü olarak karşımıza çıkar.

Bunun nedenlerini bir dereceye kadar anlamak mümkündür. Bu bölüme kadarki yaptığımız tartışmalarda, yavaş yavaş bir Atina imparatorluğunun kuruluşuna tanık olduk ve Atina'nın yerel koşullarının doğurduğu sistemin bütün Grek dünyasının üstünü kaplayan bir çatı haline dönüştüğünü gördük. Atina, V. yüzyıla gelindiğinde, bütün İon felsefesini, Doğu ve Mısır sanatını, Anadolu uygarlıklarının (Fenikeliler, Hititler, Asurlular vs.) ekonomik ve kültürel gelişimlerini kendi içinde harmanlamayı başarmış ve son dönemde Perslere karşı kazandığı zaferle de kendi özgün kültürünün farkına vararak, bu kültürü sahiplenmiş bir kent-devlet haline gelmişti. Hemen hemen bütün diğer Grek kentlerinde, Atina parası kullanılıyor, Atina yasaları geçerli kılınmaya çalışılıyordu. Atina da bir yandan Grekler için bir demokrasi kalesi olduğunun sürekli olarak altını çiziyor ve ahlak konusunda imparatorluğun askerliğini yapıyordu. Bütün bunlar için de en iyi araç, sanat, özel olarak da tragedya sanatıydı. Tragedyanın V. yüzyılda formunu bularak altın çağını yaşamasının sosyolojik açıklamalarından biri de budur.

Nasıl ki *Sôphrosûnê* ve *harmonía* düşüncelerinin gelişip büyümesinde *polis*'in temel bir rolü varsa; tragedyanın da temelinde *polis* yatmaktadır. Eğer her araştırmacı, tragedyanın (genel olarak da dramın) özünde bir çatışmanın, zıtlıkların

---

[1] Genellikle Antik Yunan Tragedyası ya da Klasik Yunan Tragedyası olarak yapılan adlandırmalar, aslında bir gerçeğin gözden kaçmasına yol açmaktadır. Grek Tragedyası, tamamıyla V. yüzyıla özgü koşullardan ve yine aynı yüzyılda oluşmuştur. Ayrıca hemen bütün tragedyalar da Atina merkezcil bir içerik taşımaktadır. Bu yüzden "V. Yüzyıl Atina Tragedyası" ifadesi daha sağlıklı olacaktır. Bu konuda bir tartışma için bknz. Edith Hall, **The Sociology of Athenian Tragedy**, The Cambridge Companion to Greek Tragedy içinde, Ed: P. E. Easterling, 1997, Cambridge University Pres. Ancak çalışmanın başlığı için yine de geleneksel kullanımı tercih ettik.

çarpışmasının, *agon*'un varlığını keşfediyorsa, tragedyanın mükemmel formunu V.Yüzyıl Atina'sında almasının nedenlerinden biri daha karşımıza çıkar. Çünkü Atina, bu çatışmanın, *agon*'un hiç durmadan yaşandığı bir *polis*'tir; *agon polis*'in neredeyse varlık nedenine dönüşmüş, kent sürekli çatışan ve yeniden birleşen bir döngüsel evrim içerisinde, kendini yenilemeyi başarmıştır.

Tragedyalarda bu çatışma, temel olarak "Tanrı ile insan", "eski ile yeni", "kadın ile erkek", "Grek ve Barbar", "vatandaş ve yabancı", "özgür ile esir (köle)" türünden ikiliklerde karşımıza çıkar.[2] Oyunların temel amacı, seyirci üzerinde kathartik bir etki yaratarak, düşüncede ortaya çıkan bu ikiliği uzlaştırmaktır.

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu* adlı çalışmasında, tragedyalarda kendini görünür kılan bu türden ikilik temalarını, Apolonik ve Diyonisyak kavramlarıyla açıklamaktadır.[3] Ona göre tragedyanın temelinde, Grek insanının varoluşun absürdlüğünü ve yaşamın tiksinti uyandıran acılığını görmesi yatmaktadır. İnsan bu acının etkisiyle kendinden geçer, kendini esrikliğe kaptırır. Dionysos'un temsil ettiği şey, varoluşun acı bilgisidir ve kendisini bu türden uygulamalarla gösterir (Dionysos şenlikleri). Apollon ise sağduyuyu, ölçülü davranışı ve "kendini bilmeyi" öğütleyerek, bu acı evrenin niçin gerekli olduğunu göstermektedir. Nietzsche, bireyin Apollon sayesinde, "kurtarıcı düşünce"yi yaratmaya itildiğini belirtmektedir.[4] Eğer Nietzsche'nin bu söylediklerinin sosyolojik bir karşılığını bulmak istersek, bu, tanrısal düzenden dünyasal bir sisteme geçen *polis*'in tarihine karşılık gelir. *Polis*'in düzeni, önceki bölümlerde üzerinde durulduğu gibi, her bakımdan Homeros evreninden ayrılır. Homeros'un resmini çizdiği dünya da, tanrılar insanlarla birlikte ve onlar gibi yaşamaktaydı; sevinçleri, üzüntüleri, kıskançlıkları ve kavgalarıyla insanlara benziyorlardı. İnsan, Olympos tanrılarının kesin sınırlarla belirlediği varoluş alanları arasında kaygısızca yaşıyordu. Dünya, tanrıların işaretleriyle ve izleriyle doluydu ve insan yolunu bu izlerin, işaretlerin okunmasıyla belirliyordu. *Polis*'in ve rasyonel düşüncenin gelişimiyle, izler kayboldu; tanrılar birer birer

---

[2] Tragedyalarda işlenen temaların sosyolojik açıklamaları için bknz. Edith Hall, **a.g.e.**
[3] Bknz. Friedrich Nietzsche, **Tragedyanın Doğuşu**, Çev: İ. Zeki Eyüboğlu, İstanbul, 1997, Say Yayınları
[4] **A.e.**, s. 27

insanların evrenini terk etmeye başladılar. *Polis*, aristokrasinin propagandasını yaptığı tanrısal yasaları, dünyasal bir düzene uydurmaya çalıştı. Drakon'la birlikte başlayan "yazılı kanunlar"ın temel olduğu *polis*, bu dünyaya ait başka bir düzenin haberciliğini yapıyordu. İnsan, içten içe saygı duymaya devam ettiği eski tanrısal yasalar (*thesmoi*) ile *polis*'te yaşamak için kaçınılmaz olarak kendisine ihtiyaç duyulduğu devlet yasaları (*nomoi*) arasında sıkışıp kalmıştı. Antigone ve Kreon arasındaki çatışma böyle bir ikilemi göstermektedir. İşte V. yüzyıl Atina tragedyasının sürekli olarak tartıştığı ikilemlerden biri budur.

Buradan yola çıkarak, trajik insanın, tanrıların çizdiği kader ile özgür eylemlerin sorumlulukları arasında da sıkışıp kaldığını söyleyebiliriz. Homerik evrende, kahramanın tanrılar tarafından kaderinde yazılmış aşırılıkları, onun kahramanlığının bir öğesini oluşturmaktaydı. Ancak, *polis* artık bu türden aşırılıklara izin vermeyecek kadar hassas bir zemine kurulmuştu. Bu yüzden, tragedya, sürekli olarak aşırılık gösteren bir kahramanın yıkımını gösterecek ve izleyicisini *sophron* olmanın "yaşamak"la eş anlamda olduğuna ikna edecektir. Nietzsche, bütün bu düşüncelerin Prometheus'ta simgeleştiğini düşünmektedir. Ona göre *Zincire Vurulmuş Prometheus*, tanrılar evrenine başkaldıran, ama tam da bu yüzden sonu gelmez acılar çekmeye mahkum olan insanın tragedyasıdır.[5]

İkilikler arasında bir denge bulunabilir mi? Tragedyanın temel olarak sorduğu soru budur ve genellikle bu soruya, aşırılığın dizginlenmesinde, yani *Sôphrosûnê* davranışlarda bulduğu ölçütlerle cevap verir. İnceleyeceğimiz oyunlarda, aşırılıkların (*hubris*) hangi toplumsal olgulara zarar verdiğini, *sophron* karakterlerin nasıl yüceltildiğini ve karşıtlıkların nasıl bir denge halinde uyuma (*harmonía*'ye) götürülmek istendiklerini tartışmaya çalışacağız.

Bu çerçevede, bu bölümde, üç tragedya yazarının bütün oyunları yerine, çalışmamızın temel eksenini oluşturan kavramların en rahat gözlenebildiği oyunlar incelenecektir. Aiskhylos'un *Orestes* üçlemesini, oyunların kaynak alındığı söylene de odaklanarak analiz etmeye çalışacak ve kısaca Prometheus oyununa değineceğiz. Aynı şekilde Sophokles'ten *Oidipus* (ya da Thebai) üçlemesi olarak bilinen üç

---

[5] Bknz. **A.e.**, s. 56

oyunu, yine Thebai söyleniyle birlikte ele alarak, *Sôphrosûnê* ve *Hubris* çatışmasının iyi bir örneği olarak da *Aias* oyununa odaklanacağız. Son olarak, Euripides'ten, karşıtların çatışması ve *sophron-hubris* kavramları bakımından iyi bir örnek olan *Bakkhalar* oyununu ele alacağız.

3.1. Aiskhylos

Aiskhylos'un (M.Ö. 525-456) ilk olarak yarışmalara katıldığı tarih 499 yılıdır. Yazdığı bilinen 90 oyundan günümüze ancak 7'si kalmıştır.[6]

> "Aiskhylos'a göre *Sôphrosûnê*, (..) temel olarak dinseldir. Kökeni, tanrılar ve (…) toplum tarafından insana empoze edilmiş sınırlılıklara saygı gösterilmesidir. Orta-yol düşüncesiyle güçlü bir bağı vardır ve etkileri, diğer iki ozanda olduğundan daha açık bir şekilde politiktir."[7]

Aiskhylos'un orta-yol düşüncesini oyunlarında göstermesi hiç de şaşırtıcı değildir; çünkü doğum tarihi düşünülürse, Hippias'ın tiranlığını görmüş ve Kleisthenes'in reformlarını yaşamıştı. Politik olarak sürekli propagandası yapılan *Sôphrosûnê*'in sözcülüğüne o da katıldı. Helen North, onun oyunlarında "özgürlük-tiranlık, adalet-adaletsizlik, saldırganlık-savunma, erkeklik-kadınlık, Helenizm-barbarlık" türü karşıtlıklar bulunduğunu ve *Sôphrosûnê*'i bu karşıtlıklardan birinci kısma koyup, onun karşısına da *hubris*'i yerleştirdiğini belirtir.[8]

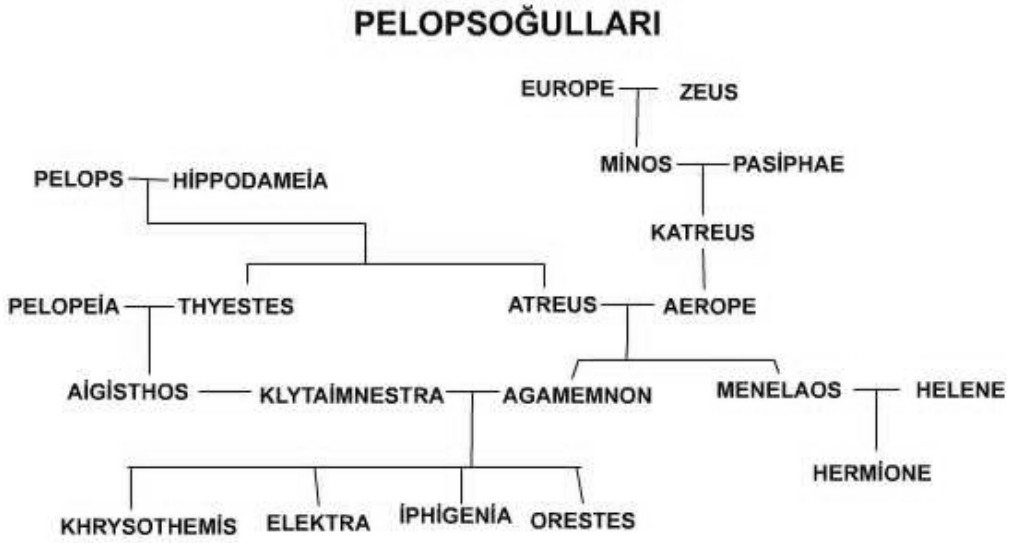
Çalışmamızın bu kısmında, Aiskhylos'un bu özelliklerinin en rahat gözlenebildiği, *Orestes Üçlemesi* (*Agamemnon*, *Sunu Taşıyanlar*, *Hayırlı Tanrıçalar*) oyunlarını ayrıntısıyla inceleyerek, *Zincire Vurulmuş Prometheus* ve *Persler* adlı oyunlara da kısaca değinmeye çalışacağız.

---

[6] Bu oyunlar şunlardır: Persler (472), Thebai'ye Karşı Yedi Kişi (467), Yalvarıcılar (462-3), Agamemnon (458), Hayırlı Tanrıçalar (458), Sunu Taşıyanlar (458), Prometheus (430),
[7] North, **a.g.e.**, s. 33
[8] **A.e.**, s. 34

3.1.1. Atreusoğulları Söyleni ve Orestes Üçlemesi[9]

Tablo 2 : Pelops ve Atreusoğulları Soyu



3.1.1.1. Pelops ve Hippodameia'nın Hikayesi

Söylene göre, tanrılarla birlikte yemek yeme onuruna sahip olan Tantalos, bir şölen sırasında, tanrıları denemek için, onlara kesip doğradığı oğlu Pelops'u yiyecek olarak verir; tanrılar, bu korkunç oyunun farkına varırlar, yalnız kızını yitirmiş olmanın acısıyla dalgın olan Demeter, Pelops'un bir omzunu yer. Zeus, çocuğun bedenini yeni baştan yaratıp diriltir; Demeter'in yediği omuz yerine de fildişinden bir omuz koyar.[10] Tanrı Poseidon, Pelops'a gönül verir, onu bir süre şarap sunucusu olarak kullanır, sonra gene yeryüzüne gönderir ve kanatlı atlar armağan ederek Oinomaos'a karşı yarışa girişmesini söyler. Elis kralı Oinomaos, kızı Hippodameia'yı ancak

[9] Atreusoğulları söyleninin anlatımı için birden fazla kaynak kullandım: Jean-Pierre Vernant, **Evren, Tanrılar, İnsanlar**, Çev: M. Emin Özcan, Ankara, 2001, Dost Kitabevi; Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul, 6. Baskı, İnkılap Kitabevi; Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, 1993, Remzi Kitabevi.

[10] Söylenin bu kısmı, Dionysos mitine benzemektedir. Parçalanma-yenme-yeniden dirilme.

kendisini araba yarışında yenecek olana vermeye ant içmiştir. Oinomaos, yendiği taliplerin kafasını keserek evinin duvarlarına asmaktadır. Söylen, Oinomos'un atlarının çok hızlı ve kendisinin de iyi bir binici olduğunu bildirmektedir. Ancak bunun ötesinde, yarışlara hile de sokmaktadır: Taliplerin arabasına Hippodameia'yı bindirmekte, böylece onların dikkatini çekerek şaşırtmakta ve arabanın da daha ağır olmasını sağlamaktadır. Günün birinde Pelops, Hippodameia'ya talip olur. Hippodameia Pelops'u görür görmez aşık olur ve yarışı kazanması için babasının seyisi Myrtilos'un yardımını ister. Bir anlatıma göre Myrtilos, aşık olduğu Hippodameia ile yatma sözünü alarak Oinomaos'un arabasının cıvatalarını gevşetir. Böylece, Oinomaos paramparça olan arabasından düşerek ölür. Pelops Hippodameia'yı alıp yurduna götürürken yolda Myrtilos'u denize atar; Myrtilos da ölmeden önce Pelops soyuna lanet okur. Pelopsoğullarıyla Atreusoğullarının başına gelen korkunç belaların kaynağında Myrtilos'un bu lanetinin olduğu söylenmektedir.

3.1.1.2. Pelopsoğulları : Atreus ve Thyestes

Pelops'un Hippodameia'dan iki oğlu olur: Thyestes ve Atreus. Ancak Pelops'un bir nympha[11]dan gayri meşru bir çocuğu daha vardır: Khrysippos. Thyestes ve Atreus anaları Hippodemia'nın da kışkırtmasıyla bu çocuğu öldürürler. Pelops iki oğluna da lanetler savurarak onları kentten sürer. Atreus'la Thyestes Mykene'ye sığınırlar. Bu sırada Mykene'liler, varis bırakmadan ölen krallarının yerine kimin geçeceğini tartışmaktadırlar. Bir kehanet onlara, Pelopsoğullarından birini kral olarak seçmeyi buyurur. Bu haber üzerine, iki kardeş arasında rekabetten doğan korkunç bir kin ve nefret başlar. Her biri ötekini ortadan kaldırıp yerine geçebilmek için bir takım düzenler çevirir. Atreus, egemenlik simgesi altın postun sahibidir. Dolayısıyla Mykene tahtına onun geçeceği sanılmaktadır. Ancak Thyestes Atreus'un karısı Aerope'yi ayartır, kadın da altın postu gizlice kocasından aşırıp aşığına verir. Mykene'liler, kardeşlerden hangisini kral seçeceklerini tartışırken, Thyestes "kim altın posta sahipse o kral olsun" diye öneride bulunur. Postun çalındığını bilmeyen Atreus şartı kabul eder. Thyestes altın postu ortaya koyup krallığını ilan eder. Ama Atreus o gece düşünde Hermes'i görür; Zeus'un habercisi, gerçek kralın başka bir

[11] Nympha : Su perilerinin genel ismi

tanrı işaretiyle seçilmesi konusunda Thyestes'le anlaşmasını buyurur ona; güneş, doğduğu yerde batarsa Atreus'un kral olacağını, diğer halde Thyestes'in tahtta kalacağını bildirir. Ertesi gün Atreus bu fikri Mykene'lilerle paylaşır. Bu kez de Thyestes şartı kabul eder; ama Zeus, Atreus'un tarafını tuttuğundan, o akşam güneş doğuda batacak olur.[12] Bu işaret üzerine Mykeneliler Atreus'un tahta çıkmasına karar verirler; Atreus, Thyestes'i kentten kovar. Ancak sonradan karısıyla aralarındaki ilişkiyi öğrenince, onu kente çağırır. Kendisine sözde bir barış yemeği sunacaktır. Atreus, Tyestes'in üç çocuğunu doğrar, pişirir ve babalarının önüne koyar. Thyestes farkında olmadan kendi çocuklarını yer. Derken Atreus çocuklarının kesik başlarını getirip Thyestes'e gösterir. Thyestes, korkunç lanetler savurarak, yediği çocuklarını kusar.

Thyestes kenti terk ettikten sonra, tanrılardan bir kehanet gelir. Buna göre Thyestes'in kendi kızından bir çocuğu olursa bu çocuk Atreus'u öldürecektir. Thyestes, kendi kızı Pelopeia île kızın haberi olmadan birleşir ve Aigisthos adında bir çocuğu olur. Sonra Pelopeia'yı oğluyla birlikte Atreus'un sarayına yollar, kral kadının kim olduğunu bilmeden onunla evlenir ve Aigisthos'u da benimser. Ona gidip Thyestes'i öldürmek görevini verir, ama Aigisthos son dakikada bu düzenin farkına varır ve kendi babasını değil, Atreus'u öldürür. Söylenin bu kısmı Aiskhylos'ta yer almamaktadır.

Atreus'un Aerope'den iki oğlu vardır: Agamemnon ve Menelaos. Atreusoğulları diye anılan bu iki kahraman, Homeros destanında baş rolü oynarlar. Üçlemenin ilk oyunu olan *Agamemnon*, Aigisthos'un Klytaimnestra ile olan ilişkisini ve Agamemnon'un Truva seferinden döndükten sonra karısı tarafından öldürülüşünü konu alır. Söylenin geri kalanı kısaca şöyledir: Agamemnon'un Klytaimnestra'dan dört çocuğu olmuştur. (bknz. Tablo 2) Kardeşinin karısının (Helena'nın) Paris tarafından kaçırılması üzerine bütün yunan ordularının başkomutanı olan Agamemnon, gemilerle savaşa koyulmak üzereyken yelkenliler için uygun rüzgar bir türlü çıkmaz.

---

[12] Platon, *Devlet Adamı* adlı eserinde, bunun tam tersi bir durumdan söz eder. Buna göre güneş o güne kadar doğudan batıp, batıdan doğmaktadır. Atreus'un bu rüyasından sonra Güneş yolunu değiştirmiştir. Bknz. Platon (Eflatun), **Devlet Adamı**, Çev: Behice Koran, Mehmet Karasan, İstanbul, 1997, MEB Yayınları, s. 37

Kahin Kalkhas, Agamemnon'un kızını (İphigenia'yı) tanrıça Artemis'e kurban etmesi gerektiğini söyler. Çünkü bir av sırasında kendisine sunulacak olan bir geyiği vurmuş olduğu için Artemis Agamemnon'a öfke duymaktadır. Agamemnon önce bu işe yanaşmaz ancak topluluğun baskısına dayanamaz. Karısına, İphigenia'yı getirmesi için bir haber yollar; sözde İphigenia'yı Akhilleus'la nişanlayacaktır. Klytaimnestra sevinçle kızını getirir, ancak İphigenia tanrılara kurban edilir.

Klytaimnestra bu acıyı bütün savaş yılları boyunca aklından çıkaramaz. Agamemnon'un yokluğunda onu Aigisthos'la aldatır ve Agamemnon savaştan döndüğünde sevgilisiyle işbirliği yaparak onu öldürür.

Bu arada sürgüne gönderilmiş oğul Orestes geri döner ve kız kardeşiyle birleşerek Babasının intikamını alır. Tanrı Apollon'un yardımıyla da Orestes öç tanrıçaları (erriny'ler)nın elinden kurtulur ve aklanır. Bütün üçlemenin konusu kısaca bu şekilde gelişir.

3.1.1.3. Söylen Üzerine

Hemen hemen bütün Yunan mitolojisinde olduğu gibi burada da bir lanetin bir soy boyunca devam ettiği gözlemlenebilir. En başından itibaren aynı motifler tekrarlanarak bir alt soya geçer. Atreus oğulları söyleninde karşımıza çıkan motifler şunlardır:

1. Yeme motifi – (çocukların yenmesi) 2. Cinayet motifi- (aile içi cinayet) 3. Cinsellik – (aile içi cinsellik) 4. Eşe sadakatsizlik, ihanet – (kocayı aldatma) 5. Hile motifi (Hile ve sahte ikna ile kandırma, inandırma)

Tantalos'un, oğlu Pelops'u kesip tanrılara sunmasının altında yatan neden mitolojide açık olarak sunulmuş değil. Büyük bir ihtimalle bu eylem, tanrılarla "alay etme" ve bir "ölçüyü aşma" hareketi olarak algılanmaktadır.[13] Benzer motif, Uranos ve Kronos söylenlerinde de bulunabilir. Hem Uranos hem de Kronos, doğan çocuklarını yemektedir. Kendi çocuklarını yeme olgusu bir iktidarın korunmasına karşılık gelmektedir. Çünkü yeni doğan çocuk, gün gelecek babasının yerini alacaktır.

[13] Aynı durum Prometheus söyleninde de yer almaktadır. Prometheus da bir şölen sırasında Zeus'a etin yenmeyen kısımlarını sunarak onu kandırmaya çalışır.

Uranos ve Kronos iktidarlarını korumanın yolu olarak kendi çocuklarını yutarlar. Ancak Zeus bu düzene son verir. Tantalos'un eylemi de bu türden bir eylem olarak okunabilir; böylece hem (onları kandırarak) tanrılardan büyük olduğunu gösterecek hem de kendi iktidarını sağlama alacaktır. Ancak Grekler doğanın şu yasasının farkındadırlar: "Erkek çocuk gün gelir babanın yerini alır".

Söylenden çıkarılabilecek diğer durum ise dıştan evlenmenin vurgulanışıdır. Aile dışı evliliğin gerçekleşebilmesi için, kızın (Hippodameia) bu başkaldırışı zorunludur. Çünkü Baba damadı bir rakip, kendi yerini alacak bir yabancı olarak görür; dolayısıyla bu rakibin bertaraf edilmesi için elinden geleni yapar. Nitekim Oinomaos, kızını taliplilerine vermemek için onlarla yarışır ve yarışları hileyle kazanır ve taliplilerin başını keserek evinin önüne asar. Bu açık bir göstergedir: Kızıma talip olarak benim yerime göz dikmeyin, yoksa sonunuz böyle olur. Ancak söylen, Oinomaos'un trajik ölümüyle, dıştan evlenmenin kaçınılmaz olduğunu göstermektedir.

Söylendeki diğer bir motif, "kadının kocayı aldatması", neredeyse söylenin her aşamasında karşımıza çıkmaktadır. Bu türden eylemlerin trajik sonuçlar doğuran "kötü" eylemler olarak söylende yer alışı, Anaerkil toplum yapısından ataerkil bir düzene geçişin bir göstergesidir. Artık kadının kocasına "bağlı" kalmayışı felaketler getirmektedir. Aerope, Helena, Klytaimnestra söylenin "kötü" kadınlarıdır. Pelops'un karısını aldatması ise öyküde ayrı bir yer tutar. Çocukların anaya bağlı kalarak gayri meşru çocuğu öldürmeleri hala anaerkil düzenin kalıntılarının varlığına işaret edebilir. Ancak bunu bir iktidar paylaşımı kavgası olarak görmek daha doğru olacaktır. Zira, yeni doğan çocuk yasal çocuklar kadar Pelops'un mirasına ortak olacaktır. Bu durumu kabul etmeyen iki kardeş, annelerinin yardımıyla çocuğu öldürmekte gecikmezler.

Söylende karşımıza çıkan "hile" motiflerinin tümü, bir iktidarı elde etme (ve ya onu kaybetmeme) yolunda kullanılmaktadır. Oinomaos'un araba yarışlarındaki hilesi, ardından Pelops'un karşı kurnazlığı, Atreus ve Thyestes'in iktidar için ortaya attıkları hileli çözümler, Agmamemnon'un kızını bir aldatmacayla kurban etmesi, aynı şekilde Klytaimnestra'nın Agamemnon'u aynı yalancı düzenle öldürmesi, söylen boyunca tekrar eden hile ve yanıltma motifleri olarak örnek gösterilebilir.

Oinomaos'un yarış hilesi bir tarafa bırakılırsa, geri kalan bütün örnekler *peitho*'nun kötü kullanımlarını göstermektedir.[*] *Peitho*, üçlemenin sonunda Athena'nın *Erinys*'leri ikna edişinde olumlu bir hal alacaktır.

Söylendeki aile içi cinsellik motifi ise, yine *Oidipus*'ta altı çizilecek bir ensest türüdür: Thyestes'in kızıyla ve kızının haberi olmadan (?) birleşmesi, psikanalitik inceleme için ilginç bir tema olarak karşımıza çıkıyor. Bunun dışında, Oinomaos'un Hippodameia'ya olan bağlılığı da benzer bir durumun iz düşümü olarak okunabilir.

Söylendeki aile içi cinayetlere gelince; ilk cinayetin Tantalos'un oğlunu tanrılara yemek olarak sunması alınabilir. Bunun dışında ilk kardeş katliamı Khrysippos'un öldürülmesinde görülür. Pelops'un bir nympha'dan olan bu çocuğunu, diğer kardeşler Atreus ve Thyestes, annelerinin yardımıyla öldürürler. Thyestes ve Atreus'un ilk "kana bulanmaları" da bu olayla gerçekleşir. Daha sonra Atreus'un yeğenlerini öldürerek kardeşine (Thyestes'e) yemek diye sunmasında, sınırları aşan bir öldürme görülmektedir. Aigisthos'un amcasını (Atreus'u) öldürmesi (Aiskhylos'ta, bunu bizzat kendisi gerçekleştirmemektedir), Agamemnon'un kızını (İphigenia'yı) kurban etmesi, Klytaimnestra'nın kocasını öldürmesi ve son olarak da oğul Orestes'in annesini ve aşığını öldürmesi ile söylen sona erer.

3.1.1.4. Agamemnon

Üçlemenin ilk oyunu olan *Agamemnon*, umut ve sevinç içeren sözlerle içten içe bir felaketin ve korkunun geleceğinin sezildiği ifadeler arasında gidip gelen uzun tasvirlerle başlar.

> "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 hemen sonra bunun için ödedikleri bedeli, İphigenia'nın kurban edilişini düşünürler; (248-258) (…) Kraliçenin bildirisinden sonra; Paris'in cezalandırılmasından dolayı neşeli bir ilahiye başlarlar, fakat ilahi, Agamemnon için duydukları endişeyle biter (456-70). Haberci, doğmakta olan güneşi neşe içinde

[*] *Peitho* kelimesi *Sunu Taşıyanlar*'da "hilekar" özelliğiyle anılır. Bknz. Aiskhylos, **Sunu Taşıyanlar**, 1991-1992 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda oynanan oyun metni, Çev: y., yy., ty., sat. 726; Satır numaraları için: Aeschylus, **Libation Bearers**, ed: Herbert Weir Smyth, Cambridge, MA., 1926, II vol., Harvard University Press

selamlar (508-75), fakat çok geçmeden, zaferin ardından bir felaketin ortaya çıktığını itiraf etmek zorunda kalır."[14]

Konuşmalara sevinci ve umudu getiren şey savaşın sona ermesi ve yıllar süren acıların dinmesidir. Ancak savaşa çıkmak için dökülen kan hatırlanır ve Atreusoğulları'nın başındaki lanetin ne zaman biteceği endişesi sarar. Arzulanan şey düzensizlikten düzene geçiştir. Agamemnon gelecek ve iktidar boşluğunu sona erdirerek yeniden Argos'ta hüküm sürecektir. Ancak iki kardeş çocuğu arasındaki kan davası ve İphigenia'nın kurban edilişi hatırlanınca, umut dolu konuşmaların yerini korku alır. Korku (*phobos*) oyunun başrolündedir.

Koro, İphigenia'nın kurban edilişini bir sapkınlık olarak aşırı bir eylem şeklinde değerlendirmektedir:

"İnsanları azdıran, utanacak öğütler veren sapıtıklık yamanlıkların kaynağıdır. O da işte kızının kurbancısı olmak cüretini gösterdi; ordu savaşıp bir kadını geri alsın diye, donanmaya denizyolu açılsın diye!"[15]

Koronun eylemi, rasyonel bir davranış olarak görmediği açıktır. İphigenia'nın kurban edilmesine sebep olan savaşın ortaya çıkış nedeni bile mantıklı değildir. Agamemnon geldiğinde ona bunu açıkça söylerler:

"Seni (…) aklın dümenini kullanmaya elverişsiz görmüştüm. Kendini peşkeş çeken bir utanmaz için erler kurban verilir mi?"[16]

Koro, bu haksız eylemlerin, bu suçların cezasız kalmayacağını sezdirmektedir. Koronun bütün ifadeleri, kötü günlerin artık bittiğini belirtir; ancak eskiden kalan suçlar henüz cezasını bulmadığı için felaketlerin sonunun henüz gelmediğini de sezdirir.

Aiskhylos'un *hubris* ve *Sôphrosûnê* anlayışı yavaş yavaş belirir: *Hubris* adaletsiz bir davranış içermektedir. Agamemnon'un kızının kanını dökmesi hubristik bir eylemdir. Ancak Koronun ahlaki sözleri arasında yine geleneksel anlamda *hubris* ve *Sôphrosûnê* ile karşılaşırız. Paris'in konukluk yasasına aykırı davranışını anlatırken verdiği örnekler, klasik *Sôphrosûnê* ve *hubris* tanımları içerisinde yer almaktadır:

---

[14] Thomson, **Tragedyanın Kökenleri**, s. 264-265
[15] Aiskhylos, **Agamemnon**, Çev: A. Cevat Emre, İstanbul, 1964, MEB Yayınları, sat. 225- 227
[16] **A.e.**, sat. 803-805

> "İnsanlar hürmet edilecek şeyleri ayak altında çiğnemiş ve ya başı üstünde tutmuş, tanrıların umurunda mı? – Yüreklerinde Tanrı korkusu olanlar böyle söz söylemez. (felaket) evleri mallarla dopdolu olunca azgınlık duyanların başına gelir. Ölçülü olmak erdemlerin en büyüğüdür. (…) yok oluştan kurtuluş yoktur: mal bolluğundan başı dönüp doğruluğun ulu tapınağını tekmeleyen için."[17]

İlk cümle, *hubris*'in "Tanrılara saygısızlık"[18] anlam kategorisinde görülebilir. Aiskhylos'un *hubris*'i -öncelikle- dinsel bir temelde ele aldığını daha önce belirtmiştik. Hemen ardından gelen ifade *hubris*'in *koros*'la olan ilişkisini ve zenginlikten kaynaklandığını bize hatırlatır. Ardından *Sôphrosûnê*'i bir erdem olarak yüceltir. Alıntıda yer alan "doğruluğun ulu tapınağı" diye Türkçeleştirilmiş kavram *Dike*'ye referans vermektedir. Aiskhylos'un üçleme boyunca, üzerinde ısrarla durduğu bir kavramdır *Dike*. *Dike*'nin neredeyse bütün Aiskhylosçu kullanımları "adalet"e karşılık gelmektedir. Koro Paris'in adaletsizliğini, konukluk hakkının ihlali olarak nitelendirir. Dolayısıyla, her türlü adaletsizliğin ortaya çıkardığı suç, muhakkak cezasını bulacaktır:

> "Paris ve onunla aynı hükmü giyen şehri artık cezanın suçtan aşağı kaldığını söyleyemezler."[19]

Ancak Aiskhylos, diğer tarafa da yönelir ve "cezanın suçtan iki katı fazla"(537) olduğunu söyler. Agamemnon, "koca bir ülkenin altını üstüne getir"miş, "tanrıların tapınaklarını, heykellerini yıkmış" ve ülkenin "soyunu sopunu kazımış"tır (525-27). "Bunca kan dökmüş olanlara karşı da" (461) *Erinys*'ler mutlaka harekete geçeceklerdir. Bu yüzden Aiskhylos'un önerdiği tercih, iki adaletsiz taraf (Agamemnon-Paris) arasında orta bir yol olur:

> "(…) dilerim ki ne şehir talancısı olayım, ne de başkasının buyruğuna köle gibi boyun eğeyim."[20]

Koro, Agamemnon sahneye gelmeden hemen önce *hubris* hakkındaki düşüncelerini bir kez daha yineler:

---

[17] **A.e.**, sat. 370-385
[18] *eusebeia***,** tanrılara saygı, inanç, dindarlık anlamlarına gelen bir kelimedir. *Dussebeia* kelimesi de karşıt anlamlısıdır. Aiskhylos *Sôphrosûnê* ile *eusebeia* ve aynı şekilde *hubris* ile *dussebeia* arasında yakın bir ilişki kurar.
[19] **Agamemnon**, sat. 531
[20] **A.e.**, sat. 471

> "Tanrılara hürmetsizlik başka hürmetsizlikler doğurur. (…) Olağandır, eski azgınlıklar, yaramaz kişilerde er geç yeni bir azgınlık doğurur. (…) Doğruluğun ışığı bacası az tüten evlerde parıldar."[21]

Hubris'e ilişkin anlam kategorileri bir kere daha tekrar edilmiştir: tanrılara karşı saygısızlık, *hubris*-zenginlik ilişkisi. Bu tekrarın, Agamemnon'un gelişi arifesinde gerçekleşmesi önemlidir; çünkü sahneye giren Agamemnon, tam bir *sophron* gibi konuşacak ve böylece kendisi hakkındaki suçlardan arınmış gibi görüntü çizerek Klytaimnestra'nın birazdan gerçekleşecek "adaletsiz"liği karşısında masum bir kurban izlenimi uyandıracaktır. Agamemnon'un "masum kurban" imajını, suçlarını kabul etmesi oluşturmaktadır. Koronun dediklerini kabul eder: "kadın kaçırma hareketinden ölçüsüz öç alınmış ve kadın yüzünden koca bir şehir yele verilmiştir"(823). Klytaimnestra'nın övgülerine ve şaşalı karşılama törenine karşı da *sophron*'ca karşılık vererek, mütevazı bir konuşma yapar:

> "(…) yere de erguvan rengi kumaşlar yayarak başkalarını kıskandıracak bir yol hazırlatma. Bu türlü saygıya ancak tanrıların hakkı vardır. (…) bana kişi gibi hürmet edilsin, tanrı gibi değil. (…) Gönülden azgınlık düşünmemek Tanrıların en büyük ihsanıdır."[22]

Agamemnon, bu gösterişli karşılama törenini reddedişini, halkın aşırılıklar konusundaki duyarlılığına bağlar (938). Ancak Klytaimnestra'nın ısrarı sonucu törene katılmaya razı olur.

Lynda Mcneil, Klytaimnestra'nın mor renkli ve "ağırlığınca gümüşle satın alınmış" (948) pahalı halılar sererek Agamemnon'u karşılamasını, bir yandan sevginin sahte gösterisi[23] olarak yorumlar, diğer taraftan da karşılamayı bir evlilik törenine benzeterek, Klytaimnestra'nın, Akhilleus'la evlenmek vaadiyle kandırılarak öldürülen kızına (İphigenia'ya) bir anıştırma yaptığını belirtir.[24]

Nitekim, Agamemnon da İphigenia gibi kandırılacak, savaştan dönmüş bir kral gibi karşılandığını düşünürken, pusuya düşürülerek öldürülecektir. Klytaimnestra'nın bir çok repliği bu imaları verecek şekilde kurulmuştur:

---

[21] **A.e.**, sat. 759-775
[22] **A.e.**, sat. 922-928
[23] *Sunu Taşıyanlar*'da "sevgisiz bir sevgi gösterisi" ifadesi kullanılır. Sat: 41
[24] Bknz. Lynda Mcneil, **Bridal Cloths, Cover-Ups, And Kharis: The 'Carpet Scene' in Aeschylus' Agamemnon**, Greece & Rome, 2005, Vol. 52, No. 1, The Classical Association, s. 4

> "Hemen erguvan rengi bir yol döşensin. Doğruluk Tanrı (*Dike*) onu bu yoldan umudunu aşan konağa iletsin. Üst tarafını, uykunun yenmediği bir düşünce, Tanrıların yardımıyle, töresince düzenliyecektir."[25]

Klytaimnestra'nın sözlerinin iki anlamlılığı sezilebilmektedir. Agamemnon, uzun yıllar savaşmış ve galip bir kral olarak böyle bir karşılanmayı "hak" etmiştir. Agamemnon'un "ummadığı" (umudunu aşan- *unhopped*) şey ise saray yerine Hades'e girecek olmasıdır. Dolayısıyla *Dike*, Adalet tanrısı (Türkçe metinde *doğruluk*), vazifesini gerçekleştirecek ve Agamemnon'dan geçmişin öcünü alacaktır. Klytaimnestra'nın bu intikam saatini beklerken "uykusuz geceler" geçirdiği anlaşılmaktadır. Uykunun yenemediği düşünce, burada, intikamın bizatihi kendisidir. Klytaimnestra'nın, Agamemnon'a söylediği bütün sözler bu çift anlamlılığı taşımaktadır. Koro, Klytaimnestra'nın sözlerinden onun da geçmişi unutmamış olduğunu anlar ve sözleri yeniden kederli bir havaya bürünür.

> "Bir kişinin kara kanı bir kere yere saçılsa hiçbir büyücü onu eski damarlarına geri götüremez."[26]

Koro, ölenlerin geri getirilemeyeceğini söyleyerek kendini avutmaya çalışır. Oyunun bu anına kadar sürdürülen sevinç-korku çatışması, bu sahnede doruk noktasına ulaşır. Artık beklenip görülecektir, ama koro "göğsünden, selamete eriştirici bir öğüdün çıkmasını ümidedemiyor"dur (1033).

Mcneil, bu sahnede geçmişin anıştırılmasının bir başka örneğinin daha olduğunu söylemektedir. Sahnenin bir aşk-üçgeni (Kassandra-Agamemnon-Klytaimnestra) şeklide kurulmasıyla seyirciye çağrıştırılmak istenen, hem söylendeki diğer üçlü aşk ilişkileridir (Thyestes-Aeropa-Atreus; Menelaus-Helena-Paris), hem de halihazırda varolan yeni üçlü aşk ilişkisidir (Agamemnon-Klytaimnestra-Aigisthos).[27]

Aiskhylos'un kadına bakışı ise, başta söylediğimiz Aiskhyloscu karşıtlıklar tablosuna göre[28], olumsuz tarafta yer alır. Aiskhylos'a göre mücadele ve kavga kadının özüne

---

[25] **Agamemnon**, sat. 910-914
[26] **A.e.**, sat. 1019
[27] Bknz. Mcneil, **a.g.e.**, s. 14
[28] "özgürlük-tiranlık, adalet-adaletsizlik, savunma- saldırganlık, erkeklik-kadınlık, Helenizm-barbarlık"

ait bir şey değildir (940). Ona düşen boyun eğmek ve söz dinlemektir. Aiskhyloscu *Sôphrosûnê* eril bir erdemdir ve erkeksi *sophron* davranışları kadından beklenmez:

> "Kadın, bilge bir erkek gibi iyi düşünerek söz söylüyorsun."[29]

Burada "bilge erkek" ifadesinin orjinali *andra sôphron* kalıbıdır. Koronun bu sözleri, kadınların *sophron* konuşmalardan uzak olduğunun altını çizmektedir. Bu tür bir konuşmaya şaşırması bunu gösterir. Söylenin bütününde sürekli tekrar eden felaket getiren "kötü kadın" imajı, *Agamemnon* oyununda Klytaimnestra tarafından sürdürülür. Bir kadın (Helena) yüzünden bunca cefalar çektikten sonra, Agamemnon'un, "yine bir kadın eliyle hayatı elinden" gitmiştir (1452).

Agamemnon oyununda işlenen bir başka konuysa tiranlık meselesidir. Aiskhylos, üstü örtülü bir şekilde özgürlük-tiranlık karşıtlığını *Sôphrosûnê-hubris* karşıtlığı üzerine yerleştirir.

> "Bu utanca katlanılmaz doğrusu; ölmek yeğdir. Tyranlığa boyun eğmektense ecel şerbetini içmek hayırlı."[30]

Aigisthos ile Klytaimnestra'nın temsil ettikleri hubristik düşünceler tiranlıkla birleştirilmiştir. Ancak, ironik bir şekilde Aigisthos, yaşlılar korosunu *hubris* olmakla suçlar. Onların *hubris*'i, otoriteye boyun eğmemektir. Aiskhylos burada iktidarın gayri meşruluğu durumunda ona boyun eğmemenin bir *hubris* olamayacağını ima etmektedir. Orestes'in, *Sunu Taşıyanlar*'da "haksız davranma hakkı" olarak niteleyeceği şey böyle durumlar için geçerlidir.

3.1.1.5. Sunu Taşıyanlar ve Hayırlı Tanrıçalar

Agamemnon cinayetinin onaylanmadığı açıktır. Aiskhylos, bu eylemi, adaletin yerini bulması bakımından üstü örtülü bir şekilde kabul ediyor görünse de politik bakımdan haksız bir eylem olduğunun sürekli olarak altını çizer. Agamemnon'un ölümüyle yerine geçen Aigisthos, "korkak", "ahlaksız" ve "saygısız" biri olarak, zorbalıkla başa geçen fırsatçı tiranları temsil etmektedir.

---

[29] **Agamemnon**, sat. 352
[30] **A.e.**, sat. 1364-5

> "Argos'ta bir tiranlık kurulmuştur ve Klytaimnestra ile Aigisthos'un davranışları tiransı doğalarını açığa vurur. Bu yüzden *Sunu Taşıyanlar*'ın dikkati çeken teması, kenti tiranlardan kurtarmak ve özgürlük, adalet ve *Sôphrosûnê* kurmaktır; bu tema *Hayırlı Tanrıçalar*'da çözüme götürülecektir."[31]

Gerçekten de *Sunu Taşıyanlar*'da, neredeyse beş yüz satır boyunca Orestes, Elektra ve Koro arasında, Klytaimnestra'nın işlediği haksız cinayetin, Aigisthos'un zorbalıkla iktidarda oluşunun sürekli olarak tekrar edildiği konuşmalar gerçekleşir. Bu haksızlıkların yerine gelmesi beklenense, North'un belirttiği gibi, özgürlüğün ve adaletin yerini bulmasıdır. "Uğursuz kirli eller iktidarı tutmaktadır"(377) ve bu iktidardan bütün halk nefret etmektedir. Aigisthos, neredeyse demokratik ve saygın bir yönetimi yıkmış bir tiran olarak resmedilir:

> "Saygı! Sarsılmaz ve yıkılmaz yöneticisiydi / Halkın kalbinde ve kulağında. Şimdiyse çok uzak, / Bugün korku yönetmekte hepimizi."[32]

Aiskhylos kendi demokrasi çağının izdüşümünü, krallık çağına yerleştirmektedir. Agamemnon soyu iyi yönetimi (*eunomia*) temsil ederken, Aigisthos, tıpkı Gyges söyleninde olduğu gibi, kraliçeyi ayartarak "hak etmediği" krallığa oturmuş gayri meşru bir tirandır. Bu yüzden Orestes, kente yeniden *eunomia*'yı getirecek bir kurtarıcı konumuna yükseltilir:

> "Evin kaderi iyiye dönsün artık, / akıllılar (*sophron*) ele alsın yönetimi yine."[33]

Yine, Aigisthos'la Orestes'in karşılaşması öncesinde:

> "Ya yok olacak tamamen Agamemnon'un soyu / Ya da özgürlük yönetecek şehri ve babadan kalma mirası."[34]

Sözleri, Orestes ile özgürlükler ve *sophron* kişi bağlantısını açık bir şekilde kurmaktadır. Çünkü Aiskhylos'un adalet anlayışına göre Orestes kral olmayı hak edendir ve hakkın yerini bulması gerekmektedir. Bu adalet anlayışı, yine *Agamemnon*'daki gibi sürekli tekrar edilir:

> "Adaletin şiddeti görüyor olup biteni. / kimini güpegündüz, kimini yarı gecede / Yakalıyor geç de olsa acılar.[35] (…) Zeus'un rızasıyla bitirin artık / Adaletin başlattığı bu işi. /…/ Eden bulur! Böyle / Der eski atasözü."[36]

---

[31] North, **a.g.e.**, s. 48
[32] Aiskhylos, **Sunu Taşıyanlar**, sat. 55-59
[33] **A.e.**, sat. 785
[34] **A.e.**, sat. 864

"Eden bulur" atasözü, daha önce *Agamemnon*'da da söylenmiştir (1560-65). Aynı sözler, burada yeniden dile getirilir. Bu türden bir karşılıklılık ilkesi, bir çeşit kısasa kısas adaleti, Aiskhylos'un adalet anlayışının temelini oluşturmaktadır. Buradan yola çıkarak, Aiskhyloscu *Sôphrosûnê* ile *Dike* arasındaki ilişki şöyle formülleştirebiliriz: "Başkalarına zarar verme, onlara haksız davranma; yoksa bu haksızlığının cezasını er geç ödersin." Böylece *Sôphrosûnê*, başkasının hakkını, *Moira*'sını almaya (gasp etmeye) ilişkin bir sınırlandırma olarak karşımıza çıkar. *Moira*'lar dengesi bozulduğu taktirde dengeyi yeniden kurma görevi *Dike*'nindir.

Bu açıdan bakıldığında Klytaimnestra'nın Orestes'e suçun sebebi olarak *Moira*'ları göstermesi, yine Orestes'in buna verdiği yanıt aynı düzlemde yer alır:

"Klytaimnestra : Bütün bunların sorumlusu kader (*Moira*), çocuğum.

Orestes : Sana ölümü yollayan da aynı kader (*Moira*)."[37]

Böylece *Dike*'nin sorumluluğuna giren aynı türden iki olayla karşılaşmış oluruz. Ancak yazarın bu kez açıkça Orestes'in tarafını tuttuğu bellidir. Daha önce Klytaimnestra'nın kullandığı "hilekar *Peitho*", bu kez olumlu olarak, Hermes'le birlikte Orestes'e yardım etmektedir (727). Orestes'in kendini bir haberci olarak tanıtması ve bu sayede intikamını alması daha sonra Koro tarafından "aldatmasız hile" (*adolôs dolois* - guileless guile [955]) olarak tanımlanır ve yeni bir kavram ortaya çıkar: *Poina.*[38] *Poina*, "adalet uğruna" yapılan hileye göz yummaktadır.[39] Aiskhylos'un, bu kez yapılan hileyi meşru gördüğü açıktır. Tiranları devirmek için yapılan karşı-devrimler, Aiskhylos tarafından yasal görülmektedir ve ona göre bu amaçla yapılacak kan dökmelere tanrılar izin verecektir.

Ancak burada iki cinayet gerçekleşmiştir. Dolayısıyla bu söylediklerimiz yalnızca Aigisthos cinayeti kapsamında geçerlidir. Diğer cinayet, Klytaimnestra'nın öldürülmesi konusunda ise hala ilkel kabile yasaları geçerlidir. Birinci bölümde

---

[35] **A.e.**, sat. 60-3
[36] **A.e.**, sat. 307-14
[37] **A.e.**, sat. 909-910; "kader" şeklinde Türkçe'ye çevrilen kavram burada *Moira*'dır.
[38] *Poina* : Temel anlamı ceza'dır. İntikam tanrısı şeklinde de kişileştirildiği görülür. Bknz. Liddell-Scott, **1889,** *Poina* Maddesi
[39] Aiskhylos, **Sunu Taşıyanlar**, sat. 945

üzerinde durulduğu gibi, aralarında kan bağı olanlar arasındaki cinayetlerin cezasını *Erinys*'ler vermektedir. Dolayısıyla ikinci oyunun sonunda *Phobos* yeniden sahneye çıkar.

Hayırlı Tanrıçalar (*Eumenides*) adını taşıyan üçlemenin son oyununda Orestes'in *Erinys*'ler tarafından takip edildiğini görürüz. Orestes, *Sunu Taşıyanlar*'ın sonunda kentin *miasma*'ya uğramaması için, kendini sürgün etmiştir. Bu sürgünlük onun suçlardan arınmasını sağlayacak bir acı çekme süreci olarak tanımlanır. *Erinys*'ler bu sürecin içindedirler. Orestes arındığının son bir teyidini almak için Delphi kehanet merkezine gelir. Burada Apollon ona suçlarından arınacağının garantisini verir. Ancak Klytaimnestra'nın yeniden kışkırtmasıyla *Erinys*'ler katil üzerindeki haklarını talep ederler.

> **"***(Erinys*'ler) Koro : Ana katilinin peşindeyiz.
>
> Apollon : Kocasını öldüren kadına ne demeli?
>
> Koro : O kan bağına ihanet etmedi ki."[40]

Buradaki tartışmada *Erinys*'lerin yalnızca kan bağı cinayetleriyle ilgilendikleri ortaya konur. Ancak Apollon, evlilik bağının, Hera ve Zeus tarafından korunduğunu ve *Dike*'nin bu bağın denetçisi olduğunu söyler (213-215). Apollo ve *Erinys*'ler arasındaki bu mücadeleye hakemlik etmesi için Athena çağrılır. Athena'nın iki tarafı da sükunet içinde dinlemesi tam bir *Sôphrosûnê* örneğidir. Bu davranışları öfkeli *Erinys*'lerin bile taktirini kazanır (430 ve 435). Athena, karar vermek üzere bir mahkeme kuracağını bildirir:

> "Yeminli hakimler seçeceğim / Bu cinayet için ve onların / Düzenini yerleştireceğim dünyaya. (…) Adil karar verecek seçilenler / Ettikleri yemine bağlı kalacaklar."[41]

Bu sözler, geniş yetkilere sahip Areopagos mahkemesinin niteliğine ilişkin yapılan reformlara karşılık gelmektedir. Christopher Pelling, eski bir kurum olan Areopagos Mahkemesi'nin "yasaların bekçiliğini" yapmak gibi belirsiz yetkilere sahip olduğunu, dolayısıyla bu muğlaklığın Areopagos'a geniş yetkiler tanıdığını belirtmektedir. Pelling, Epihaltes'in 462 yılında Areopagos Mahkemesinin yetkilerini

---

[40] Aiskhylos, **Hayırlı Tanrıçalar**, sat: 279-281
[41] **A.e.**, sat. 485-490

azaltıcı girişimlerde bulunduğunu ve mahkeme yetkilerinin olasılıkla bu tarihten itibaren, yalnızca cinayet suçlarına bakmakla sınırlı hale getirildiğini söyler.[42]

Artık demokrasinin denetimsiz hiçbir kurumu kalmamaktadır. Ancak, Pelling'in deyimiyle "atalardan kalma gelenek"[43] olan Areopagos üzerinde yapılan reformların, Atina halkına ikna edici bir şekilde anlatılması gerekmektedir. Bu Aiskhylos'un *Hayırlı Tanrıçalar* oyunuyla gerçekleşecektir.[44]

Athena'nın orta yolu bulmak adına kurduğu mahkeme, kent içinde işlenen bir cinayetin, artık kamusal bir sorun olduğu, dolayısıyla cinayetlerle İntikam tanrıçalarının değil, bizzat o kentte yaşayan bireylerin sorumlu olduğu düşüncesi ortaya konur.[45] Demokratik Areopagos mahkemesi, adil bir yargılamanın olması için, yeminli hakimlerden oluşan bir jürinin aklına ve vicdanına seslenecek ve onu ikna edecek sağlam delillerin varlığını gerekli kılmıştır. Böylece mahkeme kurulur ve iki taraf da –Apollon ve *Erinys*'ler- argümanlarını tek tek ortaya koyarlar.

Orestes, *Erinys*'lere Klytaimnestra'yı neden kovalamamış olduklarını sorar. *Erinys*'lerin cevabı, daha önce Apollon'a verdiğinin aynısıdır: "Öldürdüğü adamla aralarında kan bağı yoktu" (604). Ancak Orestes, savunma argümanını baba-yanlı bir gelenekten yana koyar: "Ben anamla aynı kandan mıyım?" (605) Apollon da bu soruyu destekler:

> "Ana dediğiniz kadın yapmaz / Çocuğu. O yalnızca içinde / Taşır meyvayı, esas üreten / Döl verendir. /…/ ana olmadan da baba olunur." [46]

Söylediklerine kanıt olarak da Athena'yı gösterir ki Athena babası Zeus'un başından doğmuştur. Bu yüzden Athena da, "kocasını öldüren kadının ölümü"nden (738) etkilenmediğini söyler ve oyunu Orestes'ten yana kullanarak, aklanmasını sağlar.

---

[42] Bknz. Christopher B. Pelling, **Literary Texts and Greek Historian**, London, 1999, Routledge, s. 168.
[43] **A.e.**, s.168
[44] Pelling, yine *Hayırlı Tanrıçalar* oyununun Epihaltes'in Argos'la yaptığı anlaşmayı da (M.Ö. 461) içerdiğini belirtir. Bknz., **A.e.**, s. 169; Bir Argos'lu olan Orestes, aklandıktan sonra, Argos'la Atina'nın barış içinde yaşayacaklarını bildirir. (289-91)
[45] Aiskhylos, eski kurumun (Aristokratik yargılamanın) yargılayanlarca ne kadar istismar edildiğinin, kötüye kullanıldığının işaretlerini verir. Apollon *Erinys*'lere şöyle der: Belli değil ne istediğin senin / Bir celalleniyosun bir cinayete, / Bir diğerindeyse suçlu bile görmüyorsun. (220-221)
[46] Aiskhylos, **Hayırlı Tanrıçalar**, sat. 657-665

Böylece eski bir klan geleneğinin (öldürülenin yakınlarının, katili intikam almak için takip etmeleri), kan davalarının sonu getirilmiş olur. Bundan böyle halktan oluşan jüriler davaları karara bağlayacaklardır. Diğer taraftan da artık ana ile oğul arasında kan bağının olmadığının vurgulanmasıyla, ana-yanlı soy zincirinin kırılarak, baba-yanlı soy uygulamalarına geçildiği ve kadının toplumdaki son ayrıcalıklı konumlarının da yitirildiği anlaşılmaktadır. *Polis* için kadının tehlikeli ve tehditkâr bir güç olarak algılandığı anlaşılmaktadır ve bu yüzden de yeni oluşan politik yapı, kadının bu tehdit eden gücünü evcilleştirilmesi ve bastırılması gereken potansiyel *hubris* olarak görür.[47] Kurulan demokrasi, eşitliği (*isonomia*) sağlamış, fakat bu eşitlik; kadınları, çocukları, köleleri ve yabancıları çemberin dışında bırakmıştır.

Buna rağmen oyunun temel hedefi bir dengeye, uyuma kavuşmak, kentte ilahi adaleti ve düzeni getirmektir. Ancak henüz, taraflardan biri sonuçtan memnun kalmamıştır. *Erinys*'ler ellerinden *Moira*'larının alınmasından şikayetçidirler. Ancak Athena, yine *sophron* kişiliğiyle onları ikna etmeyi (*peitho*) başarır. Onlara Atina şehrinden ayrıcalıklar verir; bundan böyle herkes tarafından sayılacaklar ve anılacaklardır. Ana-yanlı soyun temsili *Erinys*'lerin aslında bütün ayrıcalıkları ellerinden gitmiştir. Karşılığında insanların saygı ve sevgisini kazanacaklarına dair soyut bir ayrıcalıkla kandırılırlar. Athena, *Erinys*'leri ikna etmeyi başarır. Bundan böyle, *Erinys*'ler (intikam tanrıçaları), *Eumenides* (Hayırlı Tanrıçalar) adıyla anılacaktır. Böylece üçlemenin sonunda orta yol bulunmuş olur.

Oyundaki orta yol düşünceleri bir kaç yerde direkt olarak dile getirilmiştir. Özellikle Aiskhylos'un *Sôphrosûnê* ve *méson* (orta) kavramlarını bir arada kullandığı göze çarpar:

> "(*Erinys*'ler Korosu) Bilgeliğe giden yol / Zorluktan geçer. (*sôphronein hupo stenei*) / … / Ne başıboşluktan (*anarcheton*), ne de / Kölelikten (*despotoumenon*) yana ol. Hep / Orta yolu (*mesôi*) bul, ki Tanrı kuvvet / İhsan etsin sana. Atasözü der ki: / Hayırsız düşüncenin (*dussebias*) çocuğudur / Günahlar (*hubris*) Ancak sağlıklı düşünceden / Bolluk ve refah çıkar."[48]

---

[47] Bu konudaki bir tartışma için bknz: Nancy Hartsock, **Money, Sex, and Power: Toward a Feminist Historical Materialism**, Boston, Northeastern University Press, 1983

[48] Aiskhylos, **Hayırlı Tanrıçalar**, sat. 520-37

Yukarıda görüldüğü gibi, "*sôphronein hupo stenei*" ifadesi, kabaca söylersek, "*sophron* olmak, acı ve çile çekmelerden sonra mümkündür" anlamı taşımaktadır. Çeviride de buna yakın bir anlam var. Bu ifade, üçlemenin tamamı için söylenebilecek bir düsturdur. Orestes,

> "Talihsizliğin okulundan geçtim ben, ve / Çok çeşitli ceza tanıdım, hem öğrendim de / Ne vakit konuşmalı, ne vakit susmalı."[49]

Dizelerini söylerken tam da bu düsturu ifade etmektedir. Ne zaman konuşup, ne zaman susacağını bilme bir *sophron* davranışıdır ve Orestes bunu acılar çekerek öğrendiğini söylemektedir.

Eğer bir önceki alıntıya geri dönersek, Orta yol (*meson*) fikrinin de nasıl kullanıldığını anlayabiliriz. Yazar burada iki farklı politik rejim arasındaki bir yoldan söz eder. Anarşizm ve despotizm iki uç yönetim biçimi olarak tanımlanır. Aynı bakış, Athena tarafından da dile getirilir. Ona göre Atina halkının istediği ne "yasalara insan eliyle kötülük katmak" (despotizm[692]) ne de "efendisiz, başa buyruk yaşamak"tır (anarşizm[694]). Atina ne İskitler gibi yasasız bir başıboşlukta, ne de Peloponnesoslular gibi tiranlığın zorbalığı altında yaşayacaktır. (703-4)

Böylece Aiskhylos'un *sophron* kavramıyla, adaleti (*Dike*), tanrılara saygıyı (*eusebeia*), iyi bir düzen kuran (*eunomia*) yönetimi, özgürlüğü ve her şeyden önemlisi eril bir unsuru anladığı ortaya çıkıyor.

3.1.2. Prometheus ve Diğer Oyunlar

Nietzsche, Prometheus'un, insanı yeniden yaratma gücü bulduğunu ve bu güce dayanarak tanrılar evrenini yok etmek istediği için acılara mahkum olduğunu söyler.[50] Trajik olanın özüyle ilgili tartışmamızda (bknz. III. Bölümün başı), insanın, tanrısal evrenin yasalarıyla kendi kurduğu düzen arasında sıkışıp kaldığından bahsetmiştik. Prometheus'un acısı da bu sıkışmışlığın bir sembolü gibidir. Her ne kadar oyundaki tüm karakterler tanrı olsa da temel olarak insanı konu alan bir oyundur *Prometheus*. Prometheus karakteri bu açıdan, tanrılara başkaldırmakla,

---

[49] **A.e.**, sat. 276-78
[50] Nietzsche, **a.g.e.**, s. 56

onların düzenini yıkmak isteyen insan düşüncesinin temsilidir. Ancak girdiği mücadelede *sophron* davranışını yitirmiştir. Aynı durum Zeus için de geçerlidir. Zeus oyunda tahta yeni çıkmış bir tiran olarak tarif edilir; dolayısıyla onun aşırılığı bu durumuna bağlanır.

Prometheus özgürlük mücadelesi yapan biri olarak düşünülürse, *sophron* davranışlarının bulunmaması ilgi çekicidir. Orestes *sophron* bir karakter olarak, kente "özgürlük" getirecek biriydi. Dolayısıyla Aiskhylos özgürlük ve *Sôphrosûnê*'i birlikte kullanmıştı. *Zincire Vurulmuş Prometheus* oyununda bu birliktelik ilk defa olarak birbirinden ayrılır. Ancak oyun bir üçleme olarak düşünüldüğünde, yine *Orestes*'te olduğu gibi, üçlemenin sonunda bir uzlaşmanın olmuş olması muhtemeldir.

> "…üçlemenin son zamanlardaki tamamlatılmış[51] halinde yeni tahta oturmuş ve bu yüzden de birinci oyunda sert, acımasız ve tiranca davranan Zeus kendi kendine *Sôphrosûnê*'i öğrenecek, Prometheus da keskin dilini ve nefretini zapt etmeye ikna edilecek ve ikisi de sonunda barıştırılacaktır.[52]

Elimizdeki tek üçleme örneği olan *Orestes* metni, North'un söylediklerini doğrular niteliktedir. *Orestes* oyunu, Aiskhylos'un üçlemeyi, bir form olarak nasıl kullandığına ilişkin önemli ipuçları veriyor. Birinci ve ikinci oyunlar, hikayeyi başlatan ve geliştiren perdeler olarak düşünülürse, üçüncü oyun tüm olayların sonuca vardırıldığı bir final bölümü gibidir. Bu açıdan, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, henüz bitmemiş bir oyun olarak düşünülmelidir. Oyundaki düşüncelerin *harmonía*'ye kavuşmaları yine son oyunu beklemek zorundadır. Eğer Aiskhylos, *Sôphrosûnê*'in acı çekmeyle öğrenilen bir erdem olduğu düşüncesini bu üçlemede de işlediyse, ki *Zincire Vurulmuş Prometheus* bu acı çekme evresine odaklanmıştır, North'un söylediği gibi, üçlemenin sonunda her iki tarafın da *Sôphrosûnê*'i öğrenerek uzlaşacağı kesindir.

Bu açıdan ona *sophron*ca davranması gerektiği ile ilgili ilk öğüt Okeanos'tan gelir. Okeanos, Prometheus'a "kendini bilme"sini, "aşırı bir dil"den ve "taşkın sözlerden"

---

[51] *Prometheus* üçlemesinin olası tamamlanmış hali için bknz. Thomson, **Tragedyanın Kökeni**, s. 345 vd.
[52] North, **a.g.e.**, s. 44

sakınmasını öğütler.[53] Ancak Prometheus onun öğütlerini sertçe geri çevirir. Prometheus'un ismi "önden gören-sezen" anlamına gelmektedir.[54] Başına gelecekleri de önceden görecek kadar akıllıdır, ancak şimdi düştüğü durumdan kendini kurtaramamaktadır. Gurur kendisini kör etmiştir. Okeanos Kızları'na sürekli olarak insanlara yaptığı iyilikleri anlatarak böbürlenir. Ardından gelen Hermes'in onu *eubolia*'ya (sağduyu [1035]) ve *Sôphrosûnê*'e (983) davet etmesi de boşa çıkar. Tüm ben-bilirimci tavrıyla, karşısındakiyle alay ederek *Sôphrosûnê* erdemini ihlal eder. Zeus'a boyun eğmemekte sonuna kadar direneceğini söyler.

Aynı inatçı tutumu, sahnede görünmese de Zeus için de söyleyebiliriz. Fakat onun *hubris* özellikleri kelimenin başka anlam kategorilerini de içerir. Oyuna bir anda dahil olan İo'nun öyküsü Zeus'un şehvet düşkünlüğünün bir göstergesi olur. İo, bakire kalmaya ant içmiş bir genç kızken, Zeus'un kendisine duyduğu cinsel istekler yüzünden yurdundan kovulmuş, sürgün edilmiş ve Zeus tarafından (Hera, durumu anlamasın diye) bir ineğe dönüştürülmüştü. Ancak, Hera çok geçmeden durumu anlamış ve İo'ya gönderdiği bir sinekle ona sonsuz acılar çektirmekteydi. Zeus'un İo'yla olan ilişkisi oyunda zorbalık ve şehvet düşkünlüğü olarak gösterilir. Aynı *hubristik* yapı, Aiskhylos'un *Yalvarıcılar*[55] oyununda da bulunur. *Yalvarıcılar*'da Danaos'un kızları evlenmek istemedikleri amca oğullarından kaçarlar. Prometheus'da bu iki durum eşdeğerde bir *hubris* olarak görülmektedir (852).

Zeus, VI. ve V. yüzyılın zorba tiranlarını çağrıştıran bir şekilde çizilmiştir. "Başa geçer geçmez, dostlarından kuşkulanan"(225), kendisini tahta çıkaranları, tahta çıkar çıkmaz unutan, nankör bir tanrıdır. Onun bu durumu krallıkta yeni olmasına bağlanır. Benzer bir kullanım, barbarlarla Grekler arasındaki ayrımın tipik bir örneği olan *Persler*[56] oyununda Serhas karakterinde görülebilir. O da, tıpkı Zeus gibi, Darius ölünce Perslerin başına yeni geçmiş genç bir kraldır. Onun en büyük *hubris*'i

---

[53] Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, Çev: A. Erhat, S. Eyuboğlu, Ankara, 1968, Bilgi Yayınevi, sat. 307-327

[54] Kardeşi Epimetheus ise tam tersine "sonradan gören" anlamındadır. Bknz. Liddell-Scott, **1889,** "epimetheus" maddesi

[55] Bknz. Aeschylus, **Suppliant Women**

[56] Aiskhylos, **Persler**, Çev: Güngör Dilmen, İstabul, 1997, MitosBoyut Yayınları

savaşma hırsıyla, tanrıları hiçe sayarak, Çanakkale boğazına bir köprü kurmasıdır (723). Bu eylem neredeyse Babil'in kuleleri kadar büyük bir hakaret olarak görülür.

Aiskhylos'un *Sôphrosûnê* ve *harmonía*'ye bakışını özetleyecek olursak, her iki kavrama da eski Yedi bilgeler geleneğinden baktığı söylenebilir. *Sophron* olmak ona göre orta yolu bulmaktır. Aşırıya kaçmak, özgürlükler konusunda olsa bile, felaketi getirecek, acı çekmeyi doğuracaktır. Ancak Aiskhylos'un bu konudaki öğretisi kesindir, *sophron* olmak kolay değildir; zorlu, çileli yollardan varılabilen bir erdemdir *Sôphrosûnê*. Bu yüzden hemen bütün oyunlarında aynı atasözü tekrar edilir ve oyunları bu acı çekme süreci sonunda *sophron* olmayı öğrenmiş karakterler barındırır. *Harmonía* de bu noktada devreye çıkar ve orta yol düşüncesiyle örtüşür. Orestes'te gördüğümüz gibi sonunda meydana gelen uzlaşı, evrende kalıcı bir *harmonía*'yi sağlar.

3.2. Sophokles

Sophokles'in oyunlarında *Sôphrosûnê*, daha çok kahramanlık erdemleri (*arete*) ile çatışma halinde karşımıza çıkar.

> "Sophokles, *Sôphrosûnê*'i esas olarak, gerçekliği tanıma gücü olarak yorumlar ve onu "kendini bilmek"e yakın bir anlamda kullanır. Delphi atasözlerinin terimleri içinde, Sophokles'in *Sôphrosûnê*'i *Mêden agan*'dan (*ölçülü ol*) ziyade *gnôthi sauton*'a (*kendini bil*) doğru bir eğilim gösterir."[57]

Sophokles'in baş kahramanlarının hemen hepsi, Aristoteles'in mükemmel karakter tanımlamasına uyacak şekilde yapılanmışlardır. Onların kahramansı mükemmellikleri yalnızca tek bir *hamartia*'ya sahiptir ve bu da genellikle *Sôphrosûnê* eksikliğidir. Sophokles'in kahramanlarından bir çoğu, eski kahramansı ve soyluluk idealleriyle, yeni kurulan *polis* düzeni arasında bir çatışma yaşar. Genelikle trajik kahraman, eski idealler konusunda bir aşırılık gösterir ve yıkım bu aşırılığın sonucu meydana gelir. Aşırılığın yanında daima tanrısal kodların yanlış okunması da bulunur. Örneğin kehanetlerin yanlış yorumlanması ya da hiç okunamaması gibi. (Oidipus'un biliciyi anlamaması –ya da yanlış anlaması- söz konusudur.) Bu da V. yüzyıl insanının evreninde tanrıların yavaş yavaş silikleşmeye başladığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Artık tanrıların insanlara bildirdiği işaretler, açıklığını yitirmiş, okunmaya, yorumlanmaya ihtiyaç gösteren belirsiz şifreler haline gelmiştir. Yeni oluşan düzenle tanrılardan gelen işaretlerin örtüşmeleri zorlaşır. İnsanın tragedyası işte bu noktada başlar. İki evren arasında nasıl bir denge, nasıl ortak bir nokta bulunacaktır? Antigone ve Kreon'un çatışmasının temel izleği böyle bir orta nokta arayışına karşılık gelmektedir.

Sôphrosûnê'in "kendini bilmek" öğretisiyle örtüşmesinin en net görüldüğü oyunlardan biri de *Kral Oidipus*'tur. Biz burada, Oidipus üçlemesini (*Kral Oidipus*, *Oidipus Kolonos'ta*, *Antigone*), oyunların dayandığı temel söylenle birlikte ele alacağız. Bu sayede söylen boyunca *Sôphrosûnê*'in izini sürecek ve söylenle birlikte

---

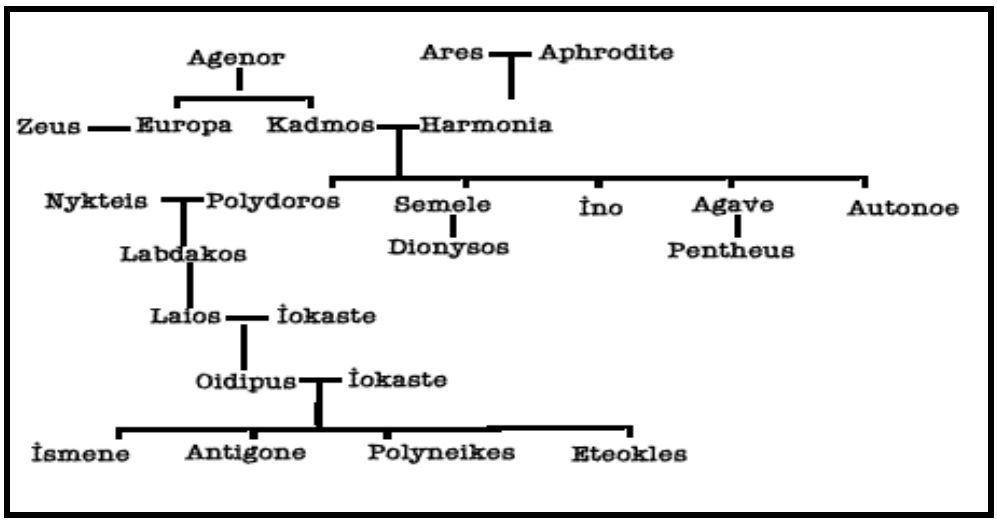
[57] Bknz. North, **a.g.e.**, s. 34 ve 51

üçlemenin bütününde[58] nasıl bir *harmonia*'ye ulaşma çabası içinde olunduğunu bulmaya çalışacağız. Thebai Üçlemesinin ardından, Sophokles'in *sophron* ve *hubristes* tanımlamasının en net görüldüğü oyunlardan biri olan *Aias* oyununa odaklanacağız.

3.2.1. Thebai Söyleni ve Oidipus Üçlemesi[59]

Thebai söyleni, sürekli olarak bir uyuma, bir dengeye kavuşma çabasının; ama bunu bir türlü başaramamanın hikayesidir. Söylende yer alan figürler için ise *hubris*, babadan oğla geçen, kronik bir hastalıktır. Hikayede *Sôphrosûnê*, kendine hiçbir şekilde varlık alanı bulamaz. Ama sürekli olarak olaylara hakim olmaya çabalar.

Tablo 3: Thebai Soy Ağacı



3.2.1.1. Europa'nın Kaçırılması

Hikayenin ilk aşırıya kaçış motifi, Kadmos'un babası Agenor'la görünür. Zeus, Suriye kralı Agenor'un kızı Europa'yı bir boğa kılığına girerek kaçırınca, Kral Agenor, oğulları Kadmos, Phoeniks, Kiliks ve Thasos ile karısı Telephassa'ya,

---

[58] Bu üç oyun farklı farklı zamanlarda yazılmıştır. Yalnızca aynı hikayenin kronolojik devamı olmaları bakımından bir üçleme sayılmaktadırlar. Dolayısıyla Aiskhylos'taki gibi bir üçlü yapıyla karşı karşıya değilizdir burada.

[59] Thebai söyleninin anlatımı için birden fazla kaynak kullandım: Jean-Pierre Vernant, **Evren, Tanrılar, İnsanlar**, Çev: M. Emin Özcan, Ankara, 2001, Dost Kitabevi; Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul, 6. Baskı, İnkılap Kitabevi; Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, 1993, Remzi Kitabevi.

Europa'yı bulmadan gelmemeleri üzere emir verir. Bunun üzerine Kadmos, kardeşleri ve annesi ile uzun bir yolculuğa başlar. Yol boyunca kardeşler birer kent kurarlar. Kadmos ve annesi yola devam ederler. Trakya'ya vardıklarında annesi ölür, bunun üzerine Kadmos ne yapması gerektiğini öğrenmek için Delphoi tapınağına gider. Tapınaktan gelen kehanet nettir: Yolculuğa bir son vermelisin, artık yerleşmen gerekiyor; çünkü Europa'yı bulamayacaksın.

Kehanette vurgu kız kardeş arayışının artık sona erdirilmesi gerektiğidir. Delphoi kahinleri, Europa'nın bir tanrı tarafından kaçırıldığını bilirler, ancak bu söylenmez. Yine de Kadmos'a, tanrının gerçekleştirdiği bu eyleme daha fazla direnmemesi gerektiği öğütlenmektedir. Söylenin bu kısmı, dıştan evlenmenin varlığını sezdiriyor bize. Bir kız ailesinin, kızın kaçırılmasına bu denli tepki vermesinin "aşırılığı", tanrı sözcüleri tarafından dile getiriliyor sanki. Boğa kılığına girmiş Zeus, tanınamaz. Bu motif bir yabancının, aileden olmayan birinin, başka bir klandan bir erkeğin varlığını temsil ediyor gibi yorumlanabilir. Bu açıdan baktığımızda, dıştan evlenmeye direnmek boşunadır, Kadmos'un –baba erkiyle- yöneldiği bu arayış, aslında eski bir geleneğin muhafazakar bir tutumunu göstermektedir. Europa, büyümüş, "güzelleşmiş", evlilik çağı gelmiş ve kaç(ırıl)mıştır.[60] Ne baba Agenor'un ne de onların temsili erkek kardeş Kadmos'un durumu düzeltmeye çabalamaları fayda verecektir. Delphoi kahinlerinin, o ana kadar yapılanların –yıllar süren arama çabalarının- yeterli olduğunu, ama Europa'yı bulamayacağını söylemeleri, hem bu konuda "ölçüyü kaçırmamanın" altını çizer hem de dıştan evlenmenin kabul edilmesi gerektiğini üstü örtük bir şekilde vurgular.

Kadmos, aynı zamanda da başı boş bir gezgin olmaktan çıkmalıdır. Gezici ve göçebe yaşam, açıkça bir kent hayatının "düzenliliğine" karşıttır, dengesiz bir hayatı ifade eder. Toplum tarafından istenmeyen bu yaşam biçimi, söylenin derinliklerine bu şekilde gizlenmiştir. Thebai söyleninin bir parçasını oluşturan Pentheus-Dionysos mitinde yine benzer fakat bu kez tersinden oluşturulmuş bu karşıtlık okunabilir. Pentheus (Kadmos'un kızı Agave'den olma) bir kentlidir, kurulu bir düzene sahiptir; ancak yine Thebai'li olan, buna rağmen gezgin ve serseri bir hayat süren Dionysos'a

[60] Aynı motif, Atreusoğulları söyleninde, Oinomaos'la ilgili olarak karşımıza çıkmıştı.

(Kadmos'un kızı Semele'den olma-Pentheus'un teyze oğlu) "öteki" olarak bakar ve reddeder. Bunun cezasını da ağır bir şekilde ödeyecektir. İki söylen, birlikte okunduğunda, bu iki karşıtlığın (yerleşik hayat [*polis:* yasalar*,* düzen] – Göçebe hayat [başıboşluk, düzensizlik, kaos]) bir dengeye ulaşması gerekliliğini göstermektedir. Delphoi kahinleri bu yüzden Kadmos'a bir şehir kurmasını öğütlerler: "Tapınaktan çıkınca bir inek göreceksin, onu takip et; nerede durursa orada bir şehir kur."

3.2.1.2. Thebai Kentinin Kuruluşu

Kadmos söylenenlere uyar; bu boyun eğişle de baba emrinden vazgeçerek, tanrıların buyurduğu düzene geçmiş olur. Kadmos, tapınaktan çıkar çıkmaz, söylenen ineği görür, onu takip eder ve inek Boiotia bölgesinde bir yerde durur, burası Kadmos'un kuracağı Thebai kenti olacaktır. Adetleri gereği, Kadmos bu ineği tanrıça Athena'ya bir kurban olarak sunmak ister, fakat tören için su gereklidir. Kadmos adamlarını, yakınlarda bulunan ve Ares kaynağı denilen bir pınara su bulmak için gönderir. Ancak pınarın başını Ares'in oğlu olduğu söylenen bir ejderha tutmaktadır. Ejderha, Kadmos'un adamlarını öldürür; adamların gecikmesi üzerine pınara gelen Kadmos Ejderha'yı ve yaptıklarını görür. Ejderha ile Kadmos arasında bir mücadele başlar. Kadmos –tıpkı Oidipus'un Sphinks'i aklıyla yeneceği gibi- bir kurnazlık yaparak hayvanı öldürmeyi başarır. Ejderha ağzını açmış saldırırken, Kadmos olduğu yerde durur ve mızrağını yukarı doğru kaldırarak bekler. Ejderha, Kadmos'u yutmaya yeltendiğinde mızrak, ağzından kafasına doğru geçerek onu öldürür.

3.2.1.3. Spartoi Soyu

Tam bu esnada Athena, Kadmos'a ejderha'nın dişlerini söküp toprağa ekmesini öğütler. Kadmos söyleneni yapar. Bir süre sonra topraktan zırhlara bürünmüş bir halde 70 savaşçı çıkar. Yüzlerinde her an saldırmaya ve öldürmeye hazır bir ifade vardır. Kadmos durumdan çekinir, kendisine saldıracaklarından korkar ve aralarına bir taş atar. Spartoi'lerin[61] her biri taşı bir diğerinin attığını zannederek birbirlerine saldırırlar. Büyük bir kıyım yaşanır ve geriye 5 Spartoi kalır. Bu savaşçılar,

[61] Spartoi, "topraktan doğan" ya da "ekilmişler" anlamındadır.

Söylende açıkça anlatıldığı gibi, Thebai topraklarından doğmuş ama kökenleri itibariyle bir canavardan olma oldukları için savaşçı ve şiddet eğilimli kişilerdir. Kadmos'la bir karşıtlık oluşturmaktadırlar. Çünkü Kadmos onlar gibi bu toprakların yerlisi değildir, bir yabancıdır, Suriye topraklarından gelmiştir; ama yine onların karşıtı olarak uzlaşı taraftarıdır, daha ilk kehanete boyun eğerek kendine söyleneni yerine getirmiştir.

Kadmos soyu ile Spartoi soyu arasındaki bu karşıtlık, bütün söylen boyunca sürekli olarak bir uyum mücadelesini gerektirecek, ancak bu uyum bir türlü başarılamayacaktır.

Söylenin bu kısmında Spartoi'lerin birbirini öldürmesini "kardeş katliamı" olarak tanımlamak daha doğru olacaktır. Her ne kadar aralarında gerçek anlamda bir kan bağı bulunmasa da aslında aynı "ana"dan doğmuşlardır. Topraktan doğma düşüncesi, Antik Yunan'da oldukça yaygın bir inanıştı. İnsanın doğuşu mitlerinden biri bunun üzerine kuruluydu. Buna göre insanlar "altın çağ" denilen dönemde topraktan bir bitki gibi çıkmışlardı.[62] Platon'un *Devlet* adlı eserinde bu inanışı kullanarak –hala kullanılan bir söylemdir bu- halkı kandırmak istemesi de şaşırtıcı değildir.

> "Gerçekte kendileri, silahları ve bütün eşyalarıyla birlikte toprağın altında oluşup yetişmişlerdir. Anaları olan toprak, …(onları) dünya yüzüne çıkarmıştır. Bu yüzden üstünde yaşadıkları ülkeyi anaları (…) saymaları; onu (…)savunmaları, öbür yurttaşları da aynı toprağın çocukları olarak kardeş gözüyle görmeleri gerekir." [63]

Bu açıdan kardeş sayılabilecek Spartoi'ler birbirlerini öldürürler, geriye onların ne kadar şiddet dolu olduklarını ve aslında kavgacı tanrı Ares'in[64] izini taşıdıklarını gösteren isimleriyle 5 Spartoi kalır: *Khthonios* (Azman), *Oudaios* (Topraksı), *Peloros* (Gece Gibi), *Hyperenor* (Karanlık), *Ekhion* (savaşçı). Bu soy, Kadmos soyuyla birlikte Thebai'de hüküm sürecektir. Ancak Kadmos soyunun uysal yönü, Spartoi'lerin temsil ettikleri bu kötü yanlarıyla bir türlü dengeye kavuşamayacaktır.

---

[62] Bknz. Platon, **Devlet Adamı**, s. 41; Hesiodos, **İşler ve Günler**, sat. 105 vd.
[63] Platon, **Devlet**, III. Kitap 414e
[64] Ejderha Ares'in oğludur. Spartoiler de bu ejderhanın dişlerinin ekilmesiyle oluşmuşlardır. Dolayısıyla onların savaşçı ruhları Ares'e dayanmaktadır.

3.2.1.4. Kadmos'la Harmonía'nın Evliliği

Bu arada bir başka "aşırıya kaçış" motifinden bahsetmek gerekiyor. Spartoi'lerin döktüğü kardeş kanının yanında, Ares'in oğlunun da kanı dökülmüştür. Bu durum, tanrı Ares'i fazlasıyla öfkelendirir. İşlediği bu suçun karşılığı olarak, Kadmos yedi yıl boyunca Ares'in hizmetinde kalır.[65] Yedinci yılın sonunda Ares ile Kadmos barışırlar. Ares ona, Aphrodite'den olma kızı Harmonía'yı verir.

> "Kız armağan etme kan bedelinden, *poine*'den kurtulmanın bir yoludur. Evlilik kan davasına son verir, iki düşman öbeği özel bir barış antlaşmasıyla, *philotes* ile birleşmiş iki bağlaşığa dönüştürür" [66]

Harmonía, kelime olarak uyum anlamına geldiği gibi, gerçekten de Tanrı ile İnsan arasındaki uyumu da simgelemektedir. Harmonía, öncelikle *Eris* ve *Philia*'nın Olympos versiyonlarının, Ares ile Aphrodite'nin, çocuğu olması bakımından önemlidir. Mitolojide Ares, savaşın ve kavganın temsiliyken, Aphrodite sevgi, aşk ve birleşmenin tanrıçasıdır. Bu ikisinden doğacak çocuk da olsa olsa Harmonía, yani uyum olabilirdi zaten. Ancak bilinmeyen bir şey vardı: Harmonía, yasak bir aşkın meyvesiydi. Aphrodite, "resmi" kocası, demirci-topal tanrı Hephaistos'u aldatmıştı. Dolayısıyla bu uyum, daha başından "sakat" bir uyumdu. Nitekim söylen ilerledikçe görüleceği gibi, bütün birleşmeler bir ayrılıkla sonuçlanacak; bütün uzlaşılarda bir gerilimin, anlaşmazlığın ve çatışmanın tohumu atılacaktı.

İlk tohum Kadmos'la Harmonía'nın düğününde atıldı. Düğüne bütün tanrılar gelmişti. Her biri birbirinden güzel hediyeler getirmişti. Ancak Hephaistos'un hediyesi sihirli güçleri olan bir kolyeydi. Bu kolye daha sonra felaketler getirecekti.

3.2.1.5. Kadmos Soyu ve Thebai'de Gizli İktidar Mücadelesi

Kadmos ve Harmonía'nın dört kızı, bir de oğlu oldu. Polydoros, Semele, İno, Autonoe ve Agave. Bunlardan Semele, Zeus'tan hamile kaldı ve Dionysos'u doğurdu, fakat Zeus'un yakıcı ışığına bakarken can verdi. Agave, bir bakkha çılgınlığı sırasında, kendinden geçmiş bir şekilde, gizli törenlerini seyreden oğlunu

---

[65] Bu türden hizmet etme motifi, Herakles mitinde de vardır: Herakles kendi çocuklarını öldürünce Apollon ona Kral Eurystheos'un hizmetinde on iki yıl çalışması gerektiğini söyler.
[66] Vernant, **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, s. 28-29

tanımayarak onu parçaladı.[67] Autonoe, Artemis'i yıkanırken gören ve bu yüzden bir geyiğe dönüştürülerek kendi köpekleri tarafından parçalanan Aktaion'un anasıydı. İno ise kızkardeşi Semele'nin ölümünden sonra Dionysos'a kendi çocuklarının yanında süt anneliği yaptı. Ancak Hera'nın zulmüne uğradı. Hera –kocasının gayri meşru çocuğuna baktığı için- ona bir çılgınlık nöbeti verdi. Bu nöbet esnasında İno kendi oğlunu kaynar bir kazana atarak haşladı. Daha sonra çocuğunun cesedini alarak kendini denize attı.

Bütün bu olup bitenler Kadmos'u kendi kentinden soğuttu. Karısı Harmonía'yı alarak kenti terk etti. Yolda bütün bunların ejderhayı öldürmesinden kaynaklandığını düşünerek "Tanrılar bir yılanı[68] bu kadar çok seviyorlar; keşke ben de bir yılan olsaydım" diye söylenir. Bunun üzerine dileği gerçekleşir. Harmonía da tanrılara yalvararak Kadmos'un kaderini paylaşmak ister. Çok geçmeden o da yılan şeklini alır. Söylenin bu kısmının yorumlanması oldukça zordur. Kadmos bir yaratığı öldürerek medeniyet kurmuş, ancak kendisi bir yaratığa dönmüştür. Bu açıdan "yabani" olan ve "ehlileştirilmiş" olan karşıtlığında son nokta birincinin lehine konmuştur. Başka bir açıdan ise şöyle yorumlanabilir: Thebai mitindeki yaratıklar (Ares'in Ejderhası ve Sphinks) yarı insan yarı hayvan özellikleri taşımaktadır. Levi-Strauss, bu yaratıkların mitteki varlığını, insanın varlığının toprakla olan ilişkisini ifade etmesine bağlıyor.[69] İnsanın topraktan doğduğu inancını bir yana koysak bile, Yunan mitolojisine bütünlüklü olarak şöyle bir göz atıldığında bütün hayvan ve yaratıkların ya insanların değişime uğramış hali ya da bir ölümlü ile ölümsüzden birleşmesinden doğmuş oldukları görülür. Bu açıdan bakıldığında Kadmos'un da bir yılana dönüşmesi şaşırtıcı değildir.

Kadmos'un kentten ayrılması üzerine iktidar kısa bir süre için Polydoros'ta kalır. Polydoros, Spartoi soyundan Nykteis ile evlenmiştir. Bu evlilik, kentteki iki ayrı soyun uyum sağlamaya yönelik bir çabasının göstergesidir. İki soy arasındaki iktidar mücadelesi çoğunlukla evlilikle sonuçlanır. Ancak iki soyun birleşmesinden düzenli

---

[67] Bknz. Euripides, **Bakkhalar**, Çev: Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul, 2003, İş Bankası Yayınları
[68] Ares'in oğlu olan ejderhanın yılan biçiminde olduğu söylenir.
[69] Bknz. Edmund Leach, **Levi-Strauss**, Çev: Ayla Ortaç, İstanbul, Afa Yayınları, 1985, s. 69

bir "uyum" doğmaz. Polydoros'un erken ölümüyle yerini oğlu "topal" Labdakos alacaktır.

> "Labdakos yasal çocuktur ama aslında sakat bir yasallıktır bu, zira babası Polydoros sayesinde doğrudan Kadmos'la tanrıça Harmonía'ya bağlanır, ama annesi Nykteis yoluyla Thebai toprağından tepeden tırnağa silahlı olarak çıkmış, sırf savaşmak için yaratılmış Spartoi'ye bağlıdır."[70]

Polydoros öldüğünde Labdakos henüz çok küçüktür. Uzun bir süre kargaşa dönemi yaşanır. Labdakos öldüğünde de oğlu Laios yine kral olamayacak yaştadır. İktidar, Labdakos'un dayıları, Nykteis'in kardeşleri olan Nykteus (Karanlık) ve Lykos'a (Kurt) kalır. Bu iki Spartoi kökenli kardeş Thebai'de uzun süre hüküm sürerler. Çocuk Laios'u da Korinthos kralı Pelops'un yanına sürgüne gönderirler.

3.2.1.6. Amphion ve Zethos Kardeşler

Nykteus ve Lykos'un iktidarı dönüşümlü olarak gerçekleşir. Bu, dönüşümlü iktidar meselesi daha sonra Eteokles ve Polyneikes arasında da gündeme gelecek, fakat kardeşlerden birinin aralarındaki hukuku yok saymasıyla, önce ikisi arasında bir savaşa daha sonra da her ikisinin de yıkımına yol açacaktır. Aynı iktidar motifi Nykteus ve Lykos arasında yaşanır. Kaynaklara göre iktidara önce Nykteus geçer. Nykteus'un bir kızı vardır: Antiope. Bir çok söylende "güzel kollu olarak" tanımlanan bu kız yine Zeus'un gönlünü çeler. Zeus bir satyr[71] kılığında onunla beraber olur. Antiope hamile kalır. Nykteus bunu duyunca, küplere biner; kızına olmadık hakaretlerde bulunur, ona çeşitli işkenceler eder. Bunun üzerine, Antiope kaçarak Sykion'a sığınır. Buranın kralı Epopeus onu kendine eş olarak alır. Bütün bunlara dayanamayan Nykteus intihar eder. Ölmeden önce kardeşi Lykos'a, kızından intikamını almasını vasiyet eder. Nykteus, açıkça görüldüğü gibi, aşırıya kaçmış ancak bu aşırılığının cezası olarak da öfkesi kendi içini yemiş, Erysikhton[72] gibi kendi kendini öldürmüştür. Lykos, kardeşi ölür ölmez Thebai ordusunu toplayarak Sykion'a saldırır, Epopeus'u öldürür, Antiope'yi esir eder. Antiope, dönüş yolunda,

---

[70] Jean-Pierre Vernant, **Evren, Tanrılar, İnsanlar**, Çev: M. Emin Özcan, Dost, 2001, s. 138

[71] satyr : ayakları keçi, üst tarafı insan varlıklar.

[72] Erysikhton: Mitolojide yine ölçüsüz bir davranışla Demeter'e ait kutsal bir ağacı kesen ve bunun üzerine "hiç doyamayan açlık" ile cezalandırılan Thessalia'lı bir kral. Bütün her şeyi yer bitirir fakat bir türlü doymaz, en sonunda kendini yiyerek ölür.

zincirlere bağlı bir halde ikiz doğurur, fakat çocuklarını oracıkta bırakmak zorunda kalır. İkizleri çobanlar bulur ve büyütürler, tıpkı daha sonra Oidipus söyleninde göreceğimiz gibi. Ve yine Oidipus'ta olduğu gibi bu iki kardeş Amphion ve Zethos büyüdüklerinde Thebai'ye geri döneceklerdir. Oidipus'un bilinçsizce gerçekleştirdiği "intikam" eylemine benzer bir şekilde, Lykos'tan annelerinin öcünü alacaklardır.

Amphion ve Zethos, anneleri yoluyla Spartoi'lere, babaları yoluyla da tanrı Zeus'a bağlanırlar. Söylencelerde anlatılanlara baktığımızda, bu iki unsurun zıtlığı kardeşlerin karakterlerinde de açıkça görülür.

> "Küçük yaşlardan beri av peşinde koşan, dağlarda, ormanlarda dolaşan Zethos olağanüstü bir kuvvete sahipti, çocukluğunu kırlarda, çobanlar arasında geçirmiş, mahrumiyete, yoksulluğa alışmış haşin bir karakter edinmişti. Halbuki Amphion, tersine olarak lir[73] çalmaya, şarkı söylemeye alışmıştı. İnce, hassas, sakin tabiatlı bir gençti."[74]

Bu iki zıt karakterli kardeş, bütün bu özelliklerinin tersliğine rağmen uyum içerisinde Thebai'yi yönetmeyi başardılar. Ancak yine de iktidarın "meşruiyeti" sorunu vardı. İktidar Spartoiler'de değil Kadmos soyunda olmalıydı, Thebai'nin "kurucu unsuru" bu soydu çünkü. Fakat, bu konuda bir sorun yaşanmayacaktır. İki uyumlu kardeş, *Sôphrosûnê* düşüncesiyle vakti geldiğinde iktidarı Laios'a devredeceklerdir.

3.2.1.7. Laios'un "Sakar"lığı

Laios, Nykteus'un iktidarı sırasında –yine tıpkı Oidipus gibi- başka bir kralın yanında büyüdü. Korinthos kralı Pelops, aynı yaştaki kendi oğlu, Khrysippos ile birlikte Laios'a baktı, onları yetiştirdi. Laios'un ilk "sakarlık"ları burada, Pelos'un sarayında başlamıştı. Laios, aralarında manevi bir "kardeşlik" kurulan Khrysippos'a aşık olmuş ve onu zorla elde etmeye kalkışmıştı. Khrysippos ise bu utanca dayanamayarak kendini öldürmüş, Baba Pelops da bütün Laios soyuna lanet okumuştu.[75]

---

[73] Söylene göre liri ona Apollon hediye etmiştir. Thebai'nin surları yapılırken Amphion'un "yedi telli liri"ne istinaden Thebai'ye yedi kapı yaptırılmıştır.
[74] Can, **a.g.e.**, s. 196
[75] Atreusoğulları söylenindeki farka dikkat: Khrysippos, Atreus ve Thyestes tarafından öldürülür.

Vernant'a göre bu olaylar Laios'un "sakar"lığı şeklinde yorumlanır.[76] Birinci olarak Laios, "Konukluğa yakışmayan bir hareket" yapmış, daha da ötesi bu hareketi zorla gerçekleştirmiştir. Her ikisi de bir aşırıya kaçma olarak yorumlanmalıdır. Bunun dışında Laios, karşı cinsine değil hemcinslerine ilgi duymaktadır. Her ne kadar dönem itibariyle eşcinsel birliktelik yaygın ve meşru bir olguysa da Laios bir kraldır ve bu yüzden böyle bir "sapkınlık", soy zincirinin kırılması anlamına gelecektir. Nitekim Laios, Thebai'ye kral olduğunda yine bir Spartoi soyundan olan İokaste ile evlenir fakat çocukları olmaz. Çocuklarının olmaması, Laios'un kadınlardan hoşlanmamasına bağlanmaktadır ve bu da, soyun devamı sorunu düşünüldüğünde, bir "sapma" olarak yorumlanabilir.

Ancak Laios'un sakarlıkları devam eder. Çocuklarının olmaması üzerine Delphoi tapınağına danışmaya gittiklerinde, bir erkek çocuğun olacağını ve çocuğun kendisini öldürüp İokaste'yle evleneceği kehanetini alırlar. Fakat Laios'un zaten çocuğu olmuyordur, dolayısıyla kehaneti ciddiye almaz. İçkiyi fazla kaçırdığı bir gece, sakarlığı gerçekleşir ve İokaste'yi döllemeyi başarır.

Laios'un babasının ismi "topal" anlamını taşıyordu. Ancak Laios'un isminin anlamı açık değildir. Vernant'a göre "halkın lideri" ve "sakar" anlamlarına gelmektedir.[77] Levi-Strauss ise ismi "solak" şeklinde yorumlar.[78] Solak ya da sakar, Laios'un hatalar ve dengesizliklerle dolu bir yaşamı olduğu açıktır. Laios'un başına gelecekler yalnızca Pelops'un laneti değildi; o doğan çocuğunu, Oidipus'u, öldürtmek istemişti, bu da "kan bağı cinayetleri"nden biriydi. Her ne kadar eylem sonuca varmamış olsa da, "düşüncesi" bile cezalandırılmalıydı. Nitekim, Laios, öldürmek istediği oğlu tarafından öldürülecektir.

Baba'nın öldürmek istediği oğul tarafından öldürülmesi motifi mitolojinin neredeyse başlangıcını oluşturmaktadır. Yaratılış söyleninde, hem Uranos ile Kronos hem de Kronos ile Zeus arasında benzer durumlar yaşanır.[79] Söylenler açıktır: Baba (ya da

---

[76] Bknz. Vernant, **Evren, Tanrılar, İnsanlar**, s. 139
[77] **A.e.**, s. 139
[78] Leach, **a.g.e.**, s. 68
[79] Uranos (Gök) Gaia (yer) ile çiftleşir, fakat Uranos –başlangıçta- Gaia'nın üzerine abanmış durumdaydı. Yer ile gök birleşik durumdaydı. Bu yüzden çocuklar bir türlü yer yüzüne çıkamıyordu.

kral) yaşlanır ve yerini oğla bırakmak zorundadır. Tıpkı yukarıda gördüğümüz "dıştan evlilik" ve "kızların hamile kalması" gibi bu da doğanın bir yasası gibidir ve buna direnmek boşunadır.

3.2.1.8. "Şişayak" Oidipus[80]

Laios çocuğun öldürülmesi emrini verdiğinde, İokaste bu işi gerçekleştirecek olan çobandan, çocuğu dağda bir yere bırakmasını ister, böylece çocuk kendi kendine ölecektir. İokaste'nin "kan bağı cinayetlerinin" takipçisi olan *Erinys*'lerden çekindiği açıktır. Kitherion dağında sürüleri güden çoban, çocuğun topuğundan bir delik açarak bir ağaca asar. Fakat daha sonra çocuğa acır ve onu yakınlardaki bir başka çobana verir. Bu çoban da çocukları olmayan Korinthos kralı, Polybos'u, düşünerek çocuğu ona götürmeye karar verir. Dikkati çekmiştir ki Laios da bir zamanlar Korinthos'ta büyümüştü. Kral Polybos ve karısı Periborea çocuğu sevinçle sahiplenirler ve ona Oidipus adını koyarlar.

> "Oidipus tam anlamıyla topal değildir, ama ayağında bebekken açılan yaranın izi vardır; bu iz onun olması gereken yer, esas köklerinin bulunduğu yer ile o anda bulunduğu yer arasındaki mesafenin, uzaklığın kanıtıdır. O da dengesiz bir konumdadır"[81]

Gerçekten de onun dengesizliği, "bilinçsiz bir sürgün"de olmasından kaynaklanır. Babası Laios gibi o da Korinthos'ta büyüyecektir, ama Laios, Thebai kralı tarafından geçici bir misafir olarak gönderilmişti. Oidipus ise "kim olduğunu" bilmez, Korinthos krallığının varisi olmasına rağmen, Korinthos soyundan değildir. Zaten çok geçmeden dedikodular başlayacak ve bu dedikodular Oidipus'un kulağına kadar gelecektir. Bu söylentiler üzerine Oidipus, Delphoi tapınağına danışmaya gider. Kahin ona gerçek ana-babasının kim olduğunu değil yalnızca kaderinin ne olduğunu söyler: "*Babanı öldürecek ve ananla yatacaksın*". Bu korkunç kehanet üzerine

---

Gaia, bu sıkıntı verici durumdan kurtulmak için çocuklarına, babalarına karşı baş kaldırmalarını söyler. Bu isteğe en küçük oğul Kronos uyar ve eline annesinin verdiği bir tırpan alarak Uranos'un hayalarını keser ve denize atar. Döl ile deniz köpüklerinden Aphrodite ve Eros (Aşk) doğar. Buna karşılık yere damlayan kanlardan da Erinysler (İntikam Perileri) doğar.

[80] Oidipus'un kelime anlamı "şiş ayak"tır: *Oideô* (şişmek) *Pous* (ayak); bknz. Liddell- Scott, **1940**, ilgili maddeler; Vernant, ismin "iki ayaklı" (*dipous*) anlamında geldiğini söyler. Bknz. Vernant, **Evren, Tanrılar, İnsanlar**, s. 143

[81] Vernant, **Evren, Tanrılar, İnsanlar**, s. 140

Oidipus Korinthos'tan ayrılır, yollara düşer; o artık tıpkı yakın akrabası Dionysos gibi bir gezgindir, serseridir; yersiz yurtsuz bir kişidir.

3.2.1.9. Kavşaktaki Karşılaşma

Bu sırada Thebai'nin başına musallat olmuş bir Sphinks belası vardır. Çare danışmak için Delphoi'nin yolunu tutan Laios'un arabası ile Oidipus, üç yolun birleştiği bir kavşakta karşılaşırlar.

Karşılaşmanın, üç yolun kesiştiği bir yerde simgesel bir anlamı vardır. Üç yol, daha sonra Sphinks'in sorusunda da karşımıza çıkacak olan "insan hayatının üç evresi"ni temsil etmektedir. Hem Oidipus hem de Laios'un hayatlarının "üç evresi" de burada kesişecektir. Oğul (Laios'un "dört ayak"ken bıraktığı) Oidipus, artık yaşlanmış ("üç ayaklı" olmuş) Laios'u yere yıkacak, onu dört ayağının üzerine düşürecektir.

Bir versiyona göre, Laios'un arabası Oidipus'un ayağını ezmiş, bir diğerine göreyse, yoldan geçiş hakkı konusunda bir tartışma yaşanmıştır. Her ne sebeple olursa olsun, her iki taraf için de öfkenin açığa çıktığı kesindir. Bu üç yolun birleştiği kavşak, kelimenin tam anlamıyla "kendini bilme" ve "ölçülü olma"nın yani *Sôphrosûnê'*in de sınandığı bir yerdir. Laios, oğlunu öldü bilmekte, Oidipus ise babası sandığı kişiden çok uzakta olduğunu sanmaktadır. İkisi de birbirlerinin kim olduklarını bilmezler, daha genel bir ifadeyle cehalet ve körlük içindedirler ve her ikisi de ufak bir nedene karşılık aşırı ve ölçüsüz bir öfke gösterirler. *Hubris* her ikisini de ele geçirmiş ve şiddetin doğmasına yol açmıştır. Oidipus Laios'un arabacısının başına öldürücü bir darbe indirir. Buna karşılık vermek isteyen Laios da aynı akıbete uğrar. Bu arada Laios'un maiyetinden geriye kalan son kişi kaçarak kendini kurtarır.

Oidipus, bu olayı çabuk unutur. Bir süre sonra da yolu Thebai'ye varır. Thebai'de Laios'un ölümünden boşalan iktidara Kreon geçmiş ve Sphinks belasından kendilerini kurtaracak kişiye hem Thebai iktidarını hem de kız kardeşi İokaste'yi vaat etmiştir. Oidipus bu maceraya atılmaya karar verir.

Sphinks[82], yarı kartal yarı kadın görünümlü bir yaratıktır. Thebai kentinin surları civarında konuşlanmıştır ve önüne çıkana bir bilmece sorar, bilmeceyi doğru yanıtlayamayanların sonu ölümdür. Soru şöyledir: *"sabah dört (teserapodia), öğleyin iki (diopodia), akşam da üç ayaklı (triapodia) olan hayvan nedir?"*. Oidipus, fazla düşünmeden sorunun cevabını bulur. *"Oi-dipus, 'iki ayaklı' demektir, yanıt adında gizlidir"*[83]

Sorunun cevabı kolayca anlaşılacağı üzere, insandır. Onun sabahı, çocukluk ve emekleme evresidir; daha sonra yetişir, büyür; iki ayağının üstünde durur; en sonunda da yaşlanarak güçten düşer, bir baston yardımı olmaksızın yürüyemez, böylece üç ayağı olur.

Sphinks, sorusunun bilinmesi üzerine bulunduğu yerden düşerek ölür. Oidipus da büyük dedesi Kadmos gibi yarı insan yarı hayvan bir yaratığı öldürmüştür.

Oidipus kendisine vaat edilen krallığı tahtına oturur ve İokaste'yle evlenir. Dört çocuğu olur: Eteokles, Polyneikes, İsmene ve Antigone.

3.2.1.10. Sophokles'in Oidipus Üçlemesi

Michel Foucault, bir söyleşide, Antik Yunan'daki ensest yasağını kast ederek, "ilginç olan, bu kadar ciddi ve önemli bir yasaklamanın bir trajedinin odak noktası olabilmesidir"[84] der. Gerçekten de Sophokles'in Thebai söyleninden oluşturduğu üçlemesinin ilk oyunu olan *Kral Oidipus*, ilk bakışta böyle bir yasağın üzerine kurulu gibi görünür. Ancak daha derinlemesine bakıldığında, oyunun merkezinin yalnızca ensest değil, toplumun tüm yasaklarıyla dolu olduğu görülecektir. Yunanlılar babanın yerini oğlun alması gerekliliğini biliyorlardı. Yukarıda bahsettiğimiz yaratılış söyleni başta olmak üzere, daha bir çok mitte bu motif karşımıza çıkar. Yaşlanmış bir kralın yerine yeni ve genç olanın geçmesine ilişkin ritüeller de arkaik dönemde sık sık karşımıza çıkar. Hatta bu törenlerde bir dönem kralın gerçekten de öldürüldüğü

---

[82] Sphinks kelimesi "*sphinggein"* (boğazını sıkmak) fiilinden türemiştir. Bknz. www.theoi.com/Tartaros/Sphinx.html

[83] Vernant, **Evren Tanrılar İnsanlar**, s.143

[84] Michel Foucault, **Seçme Yazılar 1: Entelektüelin Siyasi İşlevi**, yay. haz.: Ferda Keskin, Ayrıntı, 2000, s. 91

söylenmektedir.[85] Aile içi cinsel ilişkiye, enseste gelince, bu ilişkilerin yasaklanışı dıştan evlenmenin varlığını göstermektedir ki bunun temelinde ekonomik nedenler yatmaktadır.[86]

> "Kabile toplumunda ölümle cezalandırılan iki suç vardır. Bunlardan biri kandaşla cinsel ilişki, biri de büyücülüktür. Kandaşla cinsel ilişki, gerçekte dıştan evlenme kuralının çiğnenmesinden başka bir şey değildir. (…) Her iki suç da topluluk tarafından anında topluca cezalandırılır."[87]

Sophokles'in bu yasağı tekrar hatırlatmasına aslında çok da gerek yoktur. Çok eski zamanlardan beri oluşmuş bir yasak toplumun bilinç dışında yerleşmiş durumdadır. Ama, işte tam da bilinç dışı olması itibariyle ensest bir kere daha önem kazanır. Oidipus hem babayı öldürme hem de anneye sahip olma eylemini bilinçsizce gerçekleştirmiştir. Tıpkı bir rüya gibi. Ancak bunda şaşılacak bir yan yoktur:

> "İOKASTE : (…) Annenle evlenmek tehlikesi seni ürkütmemeli. Bir çokları rüyalarında anneleriyle yatmışlardır. İnsan, mütemadiyen böyle facialarý düşünürse, dünya da rahat yüzü göremez." [88]

Bilinç dışına atılmış düşüncelerin rüya da ortaya çıktığı bilinmektedir. Dolayısıyla bu yalnızca bir hatırlatmadır. Thebai, veba salgınına, *miasma*'ya[*], bu "ahlaksız izdivaç"tan ziyade "kandaş katli" yüzünden uğramıştır.[89] Delphoi tapınağından gelen haber bu yöndedir. Vebanın nedeni Laios'un katilinin hala Thebai'de olmasıdır.

Sophokles'in üçlemede, ensest ve kandaş katli yasağı dışındaki başka yasakları da aynı değerde işlediğini söylemek yerinde olacaktır. Bunlardan en önemlisi de *hubris*'dir. Daha oyunun başında Oidipus, kenti kasıp kavuran vebanın nedeni olan katili kendi çıkarına arayıp bulmak ister. Bu da Yunanlılar için pek hoş karşılanmayan fazladan bir gurur durumudur.

---

[85] Bknz. Thomson, **Tragedyanın Kökenleri**
[86] Bknz. **A.e.**
[87] Thomson, **Tarih Öncesi Ege I**, s. 147
[88] Sophokles, **Kral Oidipus**, Çev: Bedrettin Tuncel, Maarif Matbaası, 1941, sat. 979-981; Satır numaraları için: Sophokles, **Kral Oidipus**, Çev: Güngör Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, 2002
[*] Kentin içinde bulunduğu durum, oyunda miasma kelimesiyle ifade edilir. Sat. 313
[89] Oyunun yazıldığı yıldan bir süre önce Atina'da büyük bir veba salgını olduğu bilinmektedir. Bknz. Freeman, **a.g.e.**, s. 663

"OİDİPUS : (…) Herhangi bir dostun menfaati namına değil, kendi menfaatim namına bu lekeyi temizleyeceğim. Laios'un öldüren eller, beni de öldürebilir."[90]

Nitekim söylediği gibi de olacaktır. Laios'u öldüren elleri, kendi gözlerini kör edecek, bir süre sonra da gizemli bir şekilde ölecektir.

Oidipus oyunun *anagnorisis*[*] sahnesine kadar böbürlenmeye devam eder:

"OİDİPUS : (…Teiresias'a) Sphinks size, muammalarını sorduğu zaman, vatandaşlarını kurtarmak için ne diye uygun cevaplar vermedin. Bu muammayı şüphesiz her önüne gelen halledemezdi. (…) Halbuki ben, Oidipus, gelir gelmez, biraz düşünerek, ne kuşlara ne de tanrılara baş vurmadan, bu canavarın zulmüne nihayet verdim."[91]

Oidipus Teiresias'a hakaretler yağdırır, körlüğünü yüzüne vurur. Ancak Teiresias'ın körlüğü sadece bedensel bir eksiklikken[**] Oidipus'un "körlüğü", en önemli şeye, "kendini bilme"ye engel olmaktadır.

Oidipus Kreon'a da saldırır, onu iktidarını ele geçirmeye çalışmakla suçlar. Kreon, bu oyunda Oidipus'un tam karşıtını oluşturmaktadır. Konuşmalarında daima ihtiyatlıdır, bilmediği konularda susmayı yeğlediğini söylemesi (589) bunu açıkça gösterir. Kral olma hırsları kendisinde bulunmaz, kral olmadan kral gibi yaşamaktadır ve o bunu akıllılık olarak tanımlar. (585-600). Oidipus'un göremediği tam da budur. Kreon iktidarı kendi eliyle ona vermiştir. Ama Oidipus gittikçe körleşmekte, öfkelenmekte ve kimseyi dinlememektedir.

Koro *Sôphrosûnê* düşüncesinin ne kadar gerekli olduğunu açık bir şekilde dile getirir:

"KORO: (…) Gururdan zalim insanlar doğar. İfrat[***] ve çılgınlıklarla beslenen bir gurur, kendini yükseklerde görür. Fakat akıbeti nihayetsiz bir uçuruma yuvarlanmaktır. (…) İnsan, Dike'den korkmadan, tanrıların oturdukları yere hürmet etmeden, sözlerinde,

---

[90] **Kral Oidipus**, 1941, sat. 137-140

[*] Aristoteles'in Poetika'sında öykünün araçlarından biri olarak tanımladığı bir terimdir. Tanınma anlamına gelir ki Aristoteles tragedyanın bu kısımlarını "bilgisizlikten bilgiye geçiş" olarak tarif eder. Bknz. Aristoteles, **Poetika**, XI. 2

[91] **Kral Oidipus**, 1941, sat. 392-396

[**] Bedensel eksikliği olanların Antik Yunanda daima yüceltildikleri görülür. Hephaistos'un topallığı onun zanaatının mükemmelliği yanında durur. Homeros'un körlüğü de, tasvir ve gözlem yeteneğiyle paralel bir zıtlık oluşturmaktadır. Arnold Hauser'e göreyse bu durum; toplumda asker olamayacak durumda olanların, askerlik sanatına başka sanatlarla destek vermesinin bir göstergesidir. Topallar silah yapımında ustalaşır, körlerse bilicilik ve övgü sanatında. Bknz. Hauser, Arnold, **The Social History of Art I**, s. 49

[***] İfrat : Haddini aşmak, çok ileri gitmek

hareketlerinde manasız bir gurura kapılıp mukaddesata* saldırırsa, dilerim, bu isyanının karşılığı olan feci akıbete mahkum olsun."[92]

Bilindiği gibi Antik Yunan tragedyalarında korolar genellikle kitleyi, toplumu, halkı temsil ederler. Burada koro tarafından seslendirilen düşünceler de yukarıda değindiğimiz gibi kent yaşamının vazgeçilmez değerlerindendir ve *polis* toplumu bu suçun en ağır cezalara çarptırılması gereğini hisseder. Oidipus koronun söylediği gibi "feci akıbete mahkum" olacaktır. –Tıpkı Sphinks'te olduğu gibi- muammaları çözme hevesiyle başlayan bu dedektiflik macerasında, önce gurura daha sonra öfkeye kapılacak, başka bir deyişle *hubris*'inin esiri olacak ve bütün bu soruşturmaların sonunda, aradığı kişiyle, kendi kendisiyle karşılaşacaktır. Tıpkı bir zamanlar babasıyla bir üç yol kavşağında karşılaşması gibi. Fakat bu kez karşısındakinin kim olduğunu bilir. Karşılaşmanın etkisi büyük olur ve Oidipus "bakmayı sona erdirmek" ister ve gözlerini kör eder. Yanına Antigone'yi rehber olarak alarak kentten ayrılır ve bir "arınma" yolculuğuna çıkar, bir Attika kasabası olan Kolonos'a gelir. *Oidipus Kolonos'ta*[93] oyunu üçlemenin ikinci oyununu oluşturur. Oyunun başında Oidipus, "kimsenin ayak basamadığı, orada bulunmanın yasak olduğu" Erinysler sunağına dinlenmek için oturur. Oidipus'un bulunduğu yer, her açıdan konumuna uygundur. O artık bir vatansızdır, daha önce olduğu gibi yine yersiz yurtsuz, serseri biri olmuştur. Ama artık sonunun geldiğini hissetmekte ve bu yüzden kendisini kabul edecek bir toprak aramaktadır. "Arınmalar kenti" Atina'nın kralı Theseus yanına geldiğinde ona, eğer kendisini kabul ederse, bedeninin manevi varlığının, Atina'nın savaşlarında her zaman zaferi sağlayacağı kehanetinde bulunur. Dikkat edilirse artık Oidipus bir kahin gibi davranmaktadır. Çünkü artık o da neredeyse tüm biliciler gibi "kör"dür. Theseus, onu kabul eder ve onu koruyacağına söz verir.

Bu sırada, Oidipus'un Thebai'den gitmesiyle iktidar Eteokles ve Polyneikes kardeşlere kalmıştır. Nykteus ve Lykos gibi dönüşümlü olarak iktidarı paylaşacaklardır. Ancak Eteokles vakti geldiğinde koltuğu kardeşine devretmeyi reddeder. Bunun üzerine Polyneikes, Argos'a giderek Thebai'ye karşı Yediler

---

* Mukaddesat : Kutsal olanlar, kutsal şeyler

92 **Kral Oidipus**, 1941, sat. 873-890

93 Sophokles, **Oidipus Kolonos'ta**, Çev: Nurullah Ataç, Maarif Matbaası, 1941

Seferi'ni hazırlar. Bu arada bir söylenceye göre, Oidipus'un varlığı, savaşı kazanmakta önemli bir rol oynayacaktır. Bu yüzden iki taraf da Oidipus'u yanında görmek, onu manevi lider konumundan güç almak ister. Önce Kreon daha sonra da Polyneikes Oidipus'u ikna etmeye çalışır ancak sonuç alınamaz. Oidipus, oğullarına (kardeşlerine) lanet okur ve yerini yalnızca Theseus'a söylediği bir yerde gizemli bir şekilde ölür. Bu onun yersizliğini vurgulamaktadır. Çok küçük yaşlarda (dört ayak), vatanından ayrılmış, ergenlik çağına geldiğinde (iki ayak) ise bu kez vatanı bildiği Korinthos'tan uzaklaşmış ve en sonunda, tek başına yürüyemeyecek kadar yaşlandığında (üç ayak), yine kendisine ait olmayan topraklarda can vermiştir.

Thebai ise henüz felaketlerden kurtulamamıştır. Eteokles ile Polyneikes arasındaki savaşta kardeşler birbirlerini öldürmüştür. İktidarın bir kez daha kendisine kaldığı Kreon, Eteokles'i, adetler gereği toprağa gömmüş, ancak "kente düşman" olarak kabul ettiği Polyneikes'in cesedine gerekli muameleyi göstermemiştir.

'Ölü gömme' olgusu, eski çağlardan beri süregelen bir töredir. Buna göre,ölü eğer açıkta bırakılırsa bu ölünün yakınları için utanç verici bir durumdur. Homeros'un *İlya da*'sında da, Priamos Hektor'un ölüsünü geri vermesi için Akhilleus'a yalvarır: "Saygı göster tanrılara, Akhilleus, bana da acı..."[503-*İlya da* 24.] Akhilleus sonunda cesedi geri verir. Tanrıları kızdırmak istemez çünkü.

Üçlemenin sonunu oluşturan *Antigone* oyunu da böyle bir ölü gömme olayıyla başlar. Prolog bölümünde iki kardeşin savaşta birbirlerini öldürdüklerini (kız kardeşlerin –Antigone ve İsmene- konuşmalarından) öğreniriz. Antigone, Kreon'un buyruğunu kardeşi İsmene'ye anlatarak kendisinden yardım ister. Kreon, bir vatan haini olarak nitelendirdiği Polyneikes'in cesedini açıkta bırakmış, gömmeye kalkışacak kişilerin de öldürüleceği emrini vermiştir.

> "KREON : Polyneikes'in şu ya da bu biçimde törenle gömülmesi, ona yas tutulması yasak!"[94]

Kreon da tıpkı *Prometheus* oyunundaki Zeus gibi "henüz yeni kral" olmuş durumdadır. Dolayısıyla onun *sôphrosunê* eksikliği ile Zeus'un zorba tiranlığı

---

[94] Sophokles, **Antigone**, Çev: Güngör Dilmen, MitosBOYUT, 1997, sat. 201-205

arasındaki koşutluk kurulabilir. Ancak Kreon burada bir dereceye kadar haklı görülebilir.

> Kreon'un bu fermanı çıkarmakla politik sezgilerinin de güçlü olduğunu kabul etmek gerekir. (…) Ama biz kralın kendisiyle ilgili düşüncelerinde yanıldığı ve özellikle yayınladığı fermandaki ilkelerin çok katı olduğu (…) kendisinin bile özkişiliğinin iç sınırlarını tam olarak tanıyamadığı düşüncesine kapılıyoruz. (onun) durmadan diline doladığı sözlerden de (…) kendinde gördüğü büyüklüğün hiç de doğru olmadığı ve ileri sürdüğü savların sağlam temellere dayanmadığını anlıyoruz.[95]

Bonnard'ın bu açıklaması, Kreon'un *sôphrosunê* konusundaki eksikliğini vurgulamaktadır. Yine *Prometheus*'ta gördüğümüz, iki tarafın da *sophron* davranışlarda eksiklik göstermesi olgusu bu oyunda da görülür ve Kreon'un karşısına tıpkı onun gibi *sophron*ca davranışlarda yetersiz kalan bir başka kişi çıkarılır: Antigone. Antigone, kutsal yasalar gereği kardeşini gömmek ister. İsmene'den istediği yardım da bu konudadır. İsmene ise Antigone'nin bu fikrine pek sıcak bakmaz. Gerçekten de tıpkı Amphion ve Zethos, Eteokles ve Polyneikes'te olduğu gibi iki kız kardeş arasında da karakter zıtlığı vardır. "Başkaldırmak" ona göre değildir. İsmene'ye göre "yasağa boyun eğmekten başka" yapılacak birşey yoktur. O, "gücünü aşan" ve sonu ölümle bitecek böyle bir "çılgınlığa" atılmak istemez Antigone ise ne olursa olsun bu kutsal görevi yerine getireceğini söyler. İşin sonundaki ceza umurunda değildir. Hatta Antigone'nin gözünde ölüm bir ceza değil –bütün yaşadıkları düşünüldüğünde – bir onur olacaktır. Antigone böylece, ilk *çatışma*sını -devlet düzeninin gücünden söz eden- İsmene'ye karşı gerçekleştirmiş olur.

Birinci episod, Kreon'un devlet yönetimi ile ilgili konuşmasıyla başlar. İdeal bir devlet adamı gibi konuşur Kreon. Ancak oyun ilerledikçe göreceğimiz gibi "ideal birey" değildir o. *Sôphrosûnê*, Antigone gibi onda da yoktur. Nitekim nöbetçi sahneye girip yasağının çiğnendiğini, cesedin gömülmeye çalışıldığını söyleyince, (tıpkı Oidipus'ta gördüğümüz gibi) nöbetçinin rüşvet aldığını düşünür, tehditler savurur; biraz öncesinde saygıyla konuştuğu Yaşlılar Korosu'na hakaretler yağdırır.

---

[95] Andre Bonnard, **İnsan ve Tragedya**, Çev: Yaşar Atan, 1. Basım, 2004, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, s. 24-25

"KREON : (Korobaşı'na) Sus, kızdırma beni, yalnız ihtiyar değil bunak olduğun da çıkmasın ortaya."[96]

Nöbetçiye, derhal suçlunun bulunmasını aksi halde onları öldürteceğini söyler.

İkinci episod'da nöbetçiler suçlu olarak Antigone'yi getirdiklerinde Kreon çok şaşırır. Çünkü Antigone hem yeğeni, hem de oğlu Haimon'un nişanlısıdır. Ancak Kreon'u bu akrabalık bağları bile yatıştırmaz. Kreon, İsmene'den de şüphelenip onu da çağırtır. İsmene, işlemediği halde suçu üstlenmek ister. Ancak Antigone onu yalanlar. Kendi suçunun cezasını (ona göre onurunu) İsmene ile paylaşmak istemez.

Koro ise, Kreon'a başkaldırmaktansa *susmayı* tercih edenlerdendir. Kreon ise halkın gerçek düşüncesini görmek istemez, o da Oidipus gibi *hubris'*iyle körleşmiştir. Onun için önemli olan kendisine boyun eğmeleridir.Ancak şimdi, yasalarına –buyruğuna- açıkça karşı çıkan bir Antigone vardır karşısında ve Antigone *karşı çıkışını* büyük bir erdeme yaslamaktadır. Antigone Kreon'a, tanrı yasalarının (*thesmoi*) onun buyruklarından (*nomoi*) üstün olduğunu söyleyerek ekler:

"Kağıda geçmemiştir onlar, dünden bugüne değişen emirler değil. (...) Asıl bu yasaları çiğneyemem. Bir ölümlüye boyun eğeyim derken tanrıların kargışına uğramak istemem."[97]

Oyundaki tek *Sôphrosûnê* örneği olarak Haimon çıkar karşımıza. Haimon, öncelikle babasına itaatini bildirir. Ancak yavaş yavaş Kreon'u yumuşatmak, onun ılımlı, ölçülü düşünmesini sağlamaktır amacı. Gerçekten de bu konuşması *Sôphrosûnê'*in mükemmel bir tarifidir.

"HAİMON : (…) Tanrıların en büyük bağışı ustur insanlara, ben sözlerinin doğru olmadığını savunacak yeteneği göremiyorum kendimde. Gene de bir başkası başka türlü düşünebilir ve doğru olabilir bu düşünce de. (…) Öyleyse tek bir görüşe bağlanma yalnız kendi düşüncenin doğru olduğu saplantısından kurtul. Kim yalnız kendisinin haklı olduğunu sanırsa, (…) ruhunun sayrılığına kanıttır bu. (…) Taşan bir ırmağın kıyısında akıntıya eğilen ağaçlar kurtulur, direnenler köklerinden sökülür. Yelken iplerini gepgergin tutup rüzgara göre gevşetmeyen gemici de alabora eder tekneyi. Yok, yatıştır öfkeni, değiş biraz."[98]

Haimon'un bu ılımlı sözlerine karşılık Kreon yine, kör inadı ve gururuyla saldırıya geçer. Doğruları kabul etmek istemez:

---

[96] **A.e**, sat. 280-281
[97] **A.e.**, sat. 455-459
[98] **A.e.**, sat. 685-720

> "KREON : Ne demek, bu yaşta ders mi alacağız dünkü çocuklardan? /…/ Vereceğim buyruğu bana halk mı öğretecek? /…/ Ben başkaları adına mı yöneteceğim devleti?"[99]

Bütün bu sözler Kreon'un kişiliğini ve devlet anlayışını apaçık ortaya serer. Ama bu kişiliği ve anlayışı onu yavaş yavaş yıkıma götürmeye başlamıştır. Gözü kendisinden başkasını görmez. Hatta Haimon'un, "Ölsün peki, ama bir başkası da ölecek."[751] sözünden, Haimon'un intihar edeceğini anlamamış, bu sözü kendisine yapılmış bir tehdit olarak algılamıştır.

Aynı aşırıya kaçma Antigone için de geçerlidir. Koroya göre bu felaketin sebebi bellidir:

> "KORO : Sınırını bilmedin, doruğuna çıktın cüretin. (...) ve düştün işte kızım. Babadan miras kalan bir günahı ödüyorsun belki de. /…/ ama hak güçlünün demişler, iktidarda olan kişi istemez karşı gelinsin kendisine. Seni dik kafalılığın mahvetti"[100]

Kahin Teiresias'la karşılaştığında Kreon yine önce bir "onay" alma beklentisi içindedir. Teiresias ise, Polyneikes'i gömmemekle iyi etmediğini, "ölüyü yeniden öldürmenin bir anlamı" olmadığını, inatçılık etmemesini öğütler. Kreon'un istemediği sözlerdir bunlar ve bu yüzden Kreon, Teiresias'a da saldırmaya başlar. Onu, parayla satın alınmış bir falcı olmakla, fesatlık yapmakla suçlar. Teiresias da, Kreon'un yumuşamadığını görünce bir bir sıralamaya başlar başına gelecek felaketleri. Tıpkı Kral Oidipus'taki sahne gibidir.

Theresias'ın korkunç kehanetleri üzerine Kreon bir anda değişir. Koroya ne yapması gerektiğini sorar. Koronun telkinleriyle bütün verdiği emirleri geri alır. Ancak iş işten geçmiştir. Kreon değişmekte, "ölçü"yü bulmakta geç kalmıştır. Antigone, Haimon ve kraliçe Eurüdike kendini öldürür. Kreon, bütün bunların kendi inatçılığı yüzünden olduğunu haykırır. Artık ölümü hak etmiştir. Ve koro son sözünü söyler:

> "KORO : Mutluluğun bir kaynağı, anlayış ve sağduyu, tanrısal güçlere saygı. Kendini bilmez kişi bencil istemiyle çanak tutar felakete ve böyle geçkin yaşta kafasını çarpa çarpa erişir bilgeliğe." [101]

Koronun söylediği bu sözler, *sôphrosunê'in* mutlulukla bağlantılı olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda *sôphrosunê'in eusebeia* (tanrılara saygı) ile olan

---

[99] **A.e.**, sat. 726-734-737
[100] **A.e.**, sat. [852-857]-[872-875]
[101] **A.e.**, sat. 1348-1356

bağlantısı da ortaya konmaktadır. Son olarak, Aiskhylos'ta gördüğümüz *sôphronein hupo stenei* öğretisinin benzeri de burada yer alır: "*sophron* olmak, acı ve çile çekmelerden sonra mümkündür"

3.2.1.11. Levi-Strauss'un Yapısal Çözümlemesi

Tablo 4: Levi-Strauss'un ikili karşıtlıklar tablosu[102]

I	II	III	IV
Kadmos - Europe			
		Kadmos–Ejderha	
	Spartoi'ler		"Topal" Labdakos
	4. Oidipus-Laios		"Solak" Laios
		Oidipus–Sphinks	
6. Oidipus - İokaste			"Şiş Ayak" Oidipus
	7.Eteokles–Polyneikes		
8.Antigone-Polyneikes			

Levi-Strauss, Thebai söylenine ilişkin olarak yaptığı çözümlemede söylenin belli başlı motiflerini ortak özelliklerini göz önüne alarak aynı sütuna yerleştirmiş ve bu şekilde söyleni dört farklı sütun oluşturacak şekilde –yukarıdaki tablodaki gibi- özetlemiştir. Her ne kadar söylendeki motiflere ilişkin olarak seçmeci bir anlayış uygulasa da ortaya yine de üzerinde düşünülmeye değer bir "ikili karşıtlıklar" durumu ortaya çıkar.

Tablodaki motif soldan sağa doğru sırasıyla okunduğunda Thebai söyleninin kronolojik akışı gözlenebilir. Aynı şekilde yalnızca yukarıdan aşağıya, sütun okuması yapıldığında Levi-Strauss'un ortaya koyduğu ikili karşıtlıklar görülebilecektir. Birinci sütun, Levi-Strauss'a göre "akrabalığın gereğinden değerli sayılması"nın örnekleridir. Buna göre, Kadmos, kız kardeşi Europa'nın kaçırılması üzerine fazla –aşırı- bir tepki vermiş, onu yıllarca aramıştır. Bu arayış, Kadmos'un kız kardeşine olan aşırı sevginin bir göstergesidir. Nitekim bu olayın "aşırı sevgi" olarak yorumlamasında, Delphoi tapınağından gelen kehanet de Levi-Staruss'u doğrulamaktadır.

[102] Leach, **a.g.e.**, s. 68

Buradan yola çıkarak Levi-Straruss'un yorumuna bir ek daha yapabiliriz. Aslında kan bağının fazla önemsenmesi yalnızca Kadmos ve Europa arasında gibi görünse de Kadmos'un arayışını başlatan bir Baba figürünün olduğu unutulmamalıdır. Kadmos bu arayışa, kardeşleri ve annesiyle birlikte, babanın –Agenor'un- emriyle çıkmıştır.

Aynı şekilde –bilinçsizce de olsa- Oidipus'un annesi İokaste'yle yatması ve Antigone'nin Polyneikes'in gömülmesi için kendi hayatını feda etmesi "aşırı sevginin" örnekleri olarak sunulmaktadır.

İkinci sütun bu açıdan birinciye zıtlık oluşturmaktadır. Bu sütunun teması ise "akrabalığın gereğinden değersiz sayılması"dır. Burada Spartoilerin birbirini öldürmeleri, Oidipus'un babasını öldürmesi ile Eteokles ve Polyneikes kardeşlerin birbirlerini katletmesi örnek olarak sunulur.

Levi-Strauss'un Thebai söylenine getirdiği bu yapısal çözümleme, akrabalığın "aşırı önemsenmesi ile fazla azınsanması" arasındaki bir *harmonía* arayışının ifadesi olarak okunmalıdır. Bir yandan toplum, aile içi evlenmeleri yasaklamış, dıştan evlenme kuralını getirmiştir. Aile fertlerinin birbirlerine aşırı bağlılığı, dıştan evlenmenin bir engeli olarak görünür. Bu yüzden de söylende, bu aşırılık, felaketlerin doğumuna birer neden olarak gösterilir. Ama söylen bunun tam tersi bir durumu da yasaklanmakta, böylece iki olgu arasında bir uyumun, *harmoni*'nin keşfedilmesini önermektedir.

Üçüncü ve dördüncü sütünlarda ise "insanın köklerinin toprakta olmasının yadsınması" ile aksine olarak bu düşüncenin pekiştirilmesi bir zıtlık oluşturmaktadır.

> "Üçüncü sütundaki ortak öğe, acayip canavarların insan tarafından yok edilmesidir; buna karşılık dördüncü sütunda, kendileri de bir ölçüde acayip yaratıklar olan insanlar yer almaktadır." [103]

Yukarıda daha önce değindiğimiz gibi, insanın yaratılış efsanelerinden biri onun topraktan (Spartoiler gibi), bir bitki gibi çıktığına ilişkindir. Üçüncü sütundaki canavarlar (Sphiks ve Ares'in Ejderhası) toprağa ait öğelerdir ve bunların insanlar tarafından (Kadmos ve Oidipus) öldürülmesi, Levi-Strauss tarafından, "insanın kökeninin toprakta olduğunun yadsınması" olarak okunur. Buna karşın söylendeki

---

[103] **A.e.**, s. 69

önemli kişilerin isim ve lakapları (topal, solak, şiş ayak) insanın topraktan olduğunun bir göstergesidir. Levi-Strauss, Frazer'dan yaptığı bir alıntıyla bu durumu şöyle açıklar:

> "Mitolojide, Toprak'tan doğan insanların evrensel bir özelliği, bunların derinliklerden çıktıkları anda yürüyememeleri ya da beceriksizce yürüyebilmeleridir."[104]

Bu açıdan "topal", "sakar" ve "şiş ayak" gibi isimler bu düşünceyi doğrulamaktadır. Kısacası Antik Yunan'da yaygın bir inanış olan "insanın topraktan olduğu düşüncesi", söylende tartışılmakta, ancak tıpkı birinci ve ikinci sütunlarda olduğu gibi, karşıt argümanıyla birlikte sunulmaktadır. Tartışılan asıl soru şudur: Başlangıçta, insan bir çiftten mi (bir kadın ve bir erkekten mi) yoksa tekten mi (topraktan mı) doğmuştur? Söylen bu soruya cevap bulmanın olanaksızlığını vurgular. Bu arayış sonsuza kadar sürecektir. Tıpkı Kadmos'un arayışı gibi, artık bu sorgudan vazgeçmek ve her iki uç düşünceye de eşit uzaklıkta durmak gerekmektedir. Görüldüğü gibi her iki karşıtlık kümesi de (I-II ve III-IV) iki uçlu bir yapı ortaya koymakta, söylen ise bu iki uç arasında bir dengenin, *harmonía*'nin bulunması gerektiğinin altını çizmektedir.

Söylenler toplumların değerlerinin, tabularının ve kurallarının temsilleridir. Toplumun sorunsalları, bilinçsizce de olsa yansımalarını söylenlerde bulur. Dolayısıyla söylenlerin belli bir perspektifle okunması, onu üreten toplumun temel yapısını oluşturan, günlük hayatı yönlendiren, örtük ve ya açık prensipleri ortaya çıkartacaktır. Bu çerçeveden bakıldığında, Thebai söyleninin ölçülülük (*Sôphrosûnê*) ve uyum (*harmonía*) kavramları bağlamında okunması, Antik Yunan toplumunda bu iki kavrama biçilen değeri ve bu kavramların merkezi bir yerde konuşlanmasını açık bir şekilde göstermektedir.

3.2.2. Sophron-Hubris Çatışması : Aias

Sophokles için *sophron* ve *hubris*'in ne anlama geldiğini görebileceğimiz en açık oyunlardan biri *Aias*'tır. Oyundaki neredeyse bütün karakterler *sophron* ya da *hubris* özellikleri sergilerler. Oyunun baş kahramanı Aias, çok açık bir şekilde *hubris*

---

[104] **A.e.**, s. 69

nitelikleri göstermektedir. Onun tam karşıtına yerleştirilen Odysseus ise *Sôphrosûnê*'in geleneksel tanımlamasının da ötesine çıkacak şekilde işlenmiştir.

Aias'ın daha oyunun başında bir delilik nöbeti geçirerek insanlarla hayvanları birbirine karıştırdığını görürüz. Bu çılgınlık nöbetini kendisine gönderen açıkça Athena'dır. Athena, Aias'ın Atreusoğulları (Agamemnon ve Menelaos) ile Odysseus'u öldürme girişimini engellemek için böyle bir eylemde bulunmuştur. Ancak Aias'ın hayvanlara, onları düşmanları zannederek saldırmasını sembolik olarak değerlendirdiğimizde bunu, tanrı sözlerini ve ya işaretlerini "yanlış anlama" şeklinde yorumlayabiliriz. Athena, "düşmanların işte bunlardır" dediğinde Aias, hiç düşünmeden hayvanlara saldırmış ve bir çoğunu telef etmiştir. Burada Aias'ın tanrıdan gelen söze kayıtsız boyun eğdiği görülür. Ancak tanrıya bu tür bir boyun eğiş Aias için yanıltıcı olmuştur. Diğer taraftan Aias'ın böyle bir cezaya maruz kalmasının nedeni de tanrıları hiçe saymasından kaynaklanmaktadır. O, babasının "savaşta daima tanrıların yardımıyla yenmeyi iste" (764) öğüdüne karşı, tanrıların yardımı olmaksızın da savaş kazanabileceğini söyleyerek aşırı bir kibre kaptırmıştır kendini. Bu açıdan, Aias'ın, kendisine düşman bellediği kişiler yerine hayvanları öldürmesi böyle bir *hubris*'in cezası olarak görülebilir. Çünkü bu eylemi gerçekleştirmek için, başta gösterdiği böbürlenmeye çelişik olarak, bu kez tanrıçanın yardımını talep etmiştir.

Odysseus ise, Aias'ın bir düşmanı olmasına rağmen onu, içine düştüğü bu durumda gördüğü için üzülür:

> "…benim düşmanım olmasına rağmen, o pek bedbaht adama acıyorum; ne de yaman bir kadere vurulmuş! Ben kendi kaderimi onunki gibi gözümün önüne getiriyorum; çünkü görüyorum: biz, bütün yaşıyanlar, hayaletten, birer boş gölgeden başka bir şey değilmişiz!"[105]

Bu konuşmada Sophoklesci *sophron* anlayışının önemli bir özelliğiyle karşılaşırız: "öteki"yle empati kurma. Burada, kendini başkalarının yerine koyarak düşünme ve eylemleri buna göre biçimlendirme *sophron* bir davranış olarak gösterilmektedir. Bu da gerçekte, *Sôphrosûnê*'in sağduyu, anlayış ve ılımlılık gösterme gibi özelliklerini gerçekleştirmenin başlıca yoludur. Kişi, ancak kendini karşısındakinin yerinde

---

[105] Sophokles, **Aias,** Çev: Suat Sinanoğlu, Maarif Matbaası, 1941, sat. 121-126

koyabilirse sağlıklı düşünebilir ve olaylara iki taraflı bakabilir. Bunun sonucu, kişinin daha anlayışlı bir tavır sergilemesi olacaktır. Burada Odysseus'un konuşması bu açıdan onun *sophron*'luğunu göstermektedir.

Konuşmanın ikinci kısmı ise geleneksel *Sôphrosûnê* tanımlamasına uygun olarak, insan olmanın, ölümlü olmanın sınırlarının farkında olmak konusuna temas eder. Kaderin bir anda değişebilirliği insanı bir gölgeden ibaret kılmaktadır. Bu ise Aiskhylos'ta gördüğümüz *eusebeia*'nın *Sôphrosûnê*'le olan bağlantısını bir kez daha ortaya koyan bir düşüncedir. Tanrılara saygı göstermek, insanın sınırlılığının kabul edilmesi demektir. Kahinin sözleri bu sınırlılığa işaret eder:

> "…biri insan tabiatıyla doğar da, insan gibi düşünmezse.. işte insanlığın hudutlarını aşan bu düşüncesiz mahluklar tanrıların verdiği ağır felaketlere uğrarlar."[106]

Tanrılara saygı, *eusebeia*, Odysseus'un konuşmasında dile getirildiği şekliyle insanın bir "ölümlü" olduğunu kabul etmesi anlamına gelmektedir. Oysa Aias, bu sınırın ötesine geçmeye yeltenmiştir; bu açıdan onun en büyük ihlali *eusebeia* konusundadır. Athena'nın Odysseus'a öğüdü tam da bu konuda olur:

> "…sen hiç bir zaman tanrılara karşı küstahça tek bir kelime söyleme; (…) birinden üstünsen de kibirlenme. Çünkü bir tek gün insan oğlunun halini alçaltıp gene de yükseltebilir. Tanrılar da iyileri (*sophronos*) sever, kötülerden nefret eder."[107]

Böylece *sophron* tanımında ilk aşama tamamlanmış olur. *Sôphrosûnê* bu aşamada, bir ölümlü olmanın getirdiği sınırların farkında olma ve tanrılara saygı göstermeyi içermektedir.

Aias kendine geldikten, yaptığı işlerin farkına vardıktan sonra da sağduyulu olmayı bir türlü başaramaz. Ben merkezci tutumunu sürdürmektedir. Neredeyse bütün dünyanın kendisine düşman olduğunu düşünür (457). Tanrılara olan saygısızlığı bir kat daha artmıştır (590). Buna rağmen Koro'nun telkinleriyle ikna olmuş gibi görünür ve tam bir *sophron* gibi konuşmaya başlar:

> "İşte bundan sonra tanrıların karşısında iğilmeyi bileceğiz, Atreus'un oğullarına tazimi (saygıyı) öğreneceğiz. Emir onlarda, baş eğmek lazım! Nasıl eğmeyim? En şiddetli, en hakim kuvvetler birbirlerine yol verirler; (…) biz nasıl olur da akıllı, uslu olmayı

---

[106] **A.e.**, sat. 757-760
[107] **A.e.**, sat. 128-133

(*sophronein*) öğrenmeyiz? Ben… yeni öğrendim: düşmanımıza karşı, bir gün gelip te bizi sevecekmiş gibi, öyle kin beslemeliyiz."[108]

Koro onun artık bir *sophron* olduğunu zanneder (743). Ancak bütün bu sözler aldatıcıdır. Aias, *sophron* olmanın ne demek olduğunu bildiğini ancak bunu kabul etmediğini, aksine hala eski soylu ideallere sahip olduğunu göstermiş olur. North, kahramanın *Sôphrosûnê*'i reddetmesinin nedenini, onun arazlı mükemmelliği ile içinde bulunduğu koşullar arasındaki karşıtlığa bağlamaktadır[109]. *Sôphrosûnê* başta da belirttiğimiz gibi kahraman doğasına aykırıdır. Aias da tam bir soylu kahraman olarak *Sôphrosûnê*'i reddeder. Ona göre *sophron* olmak kadınlara uygun bir erdemdir. Susmayı, kadına yakışan bir süs olarak tanımlar (293). Kadınların "fazlasını bilmeye kalkmama"sını *sophron* eylem olarak niteler (586). Sophokles ise Tekmessa'yı zaten bir *sophron* karakter olarak çizer. Tekmessa, özgür ve zengin Firigya'lı bir ailenin kızıyken köle olmuş (489), ancak düştüğü durumu sabırla kabullenerek kendisini esir almış olanlara (Aias'a) nefret göstereceği yerde sevgi ve aşkla karşılık vermiştir. Bütün bunlar dönemin *sophron* kadın özelliklerindendir.

Aias oyununda, baş kahramanla birlikte bazı yan karakterler de *hubris*tik özellikler sergilerler. Agamemnon ve Menelaos'un Aias'a yaklaşımları oyunda *hubris* olarak tanımlanır. Aias'ın cesedinin gömülmesine karşı çıkmaları, *Antigone*'deki tartışmayı hatırlatan bir şekilde, tanrılara saygısızlık olarak karşımıza çıkan bir *hubris*'tir (1092). Sophokles, *eusebeia* ihlallerinin yanı sıra, Menelaos ve Agamemnon karakterlerini ilginç bir şekilde işlemiştir. Onlar bir yandan Teukros'a (Aias'ın kardeşi) karşı hakaret içeren sözler sarf ederken bir yandan da *Sôphrosûnê* söylemi yapmaktadırlar. Menelaos ve Agamemnon'un buradaki konumları, "öteki"nin duygularını anlamayan, "öteki" ile empati kuramayan bencil "iktidar"ı temsil etmektedir. Bu bakımdan *Antigone*'deki Kreon'u hatırlatmaktadırlar:

"Agamemnon: (…) En az yanlışa düşenler iri yarı, geniş omuzlu insanlar değildir; düşünmesini bilenler her zaman üstündür. (…) bu adam ölmüş, artık bir gölge olduğu halde, fazla küstahlaşıyor (*hubrizeis*), pek serbest konuşuyorsun. Aklını başına al (*sôphronêseis*)."[110]

---

[108] **A.e.**, sat. 665-681
[109] North, **a.g.e.**, s. 59
[110] **Aias**, sat. 1250-59

Agamemnon'un bu sözleri, kendi davranışları ve diğer hakaret içeren sözleriyle çelişmektedir. Sophokles'in *Sôphrosûnê* düsturunu, aslında hiç de *sophron* olmayan birine söyletmesi, *Sôphrosûnê*'le ilgili ilginç bir durumun altını çizmektedir: Eğer *Sôphrosûnê* tek taraflı olarak talep ediliyorsa bu kavramın özüne ilişkin çelişik bir durum yaratacaktır. Özellikle burada olduğu gibi, iktidar sahipleri, kendisine bağlı olanlardan *Sôphrosûnê*'i talep edebilirler, bu onların doğal haklarıdır; ancak kendilerinin de *sophron* özellikleri göstermeleri gerekmektedir. Aksi takdirde – Sophokles'in burada gösterdiği gibi- kendi kendileriyle çelişerek, komik bir duruma düşerler. Burada ironi, Koro'nun Menelaos ve Agamemnon'a seslenişinde ortaya çıkar: "İkiniz de aklı ve ılımlılığı öğrenin" (1263)

Kral Oidipus'taki Kreon'un Oidipus'a karşıt olarak çizilmesi gibi, burada da ikincil bir karakter olan Odysseus, Aias'ın tam karşıtı olarak tam bir *sophron* karakter biçiminde işlenmiştir. Daha oyunun başında, Athena'nın, düşmanını delirmiş bir halde göstererek onunla alay etme imkanını sunmasına rağmen Odysseus bunu reddeder. Oyunun sonunda yeniden sahneye çıktığında hem Agamemnon'a karşı duruşuyla hem de Teukros'a yaklaşımıyla *Sôphrosûnê*'in neredeyse bütün özelliklerini sergiler:

> "…o benim bu orduda en büyük düşmanımdı; ama gerçekten böyle olmasına rağmen, (..) Argos'lular arasında onu en büyük kahraman olarak tanıdığımı söylemezlik edemem."[111]

> "…ben ona kin beslemek güzelken, kin besledim."[112]

Kendisinin düşmanını bile sevdiğini gösteren bu sözlerin yanı sıra, Agamemnon'u da sükunet içerisinde ikna etmeyi başarır. Teukros'a karşı da aynı *sophron* davranışları sergileyerek, ölünün gömülmesi için elinden gelen her şeyi yapmaya hazır olduğunu bildirir. Teukros, Odysseus'un yardımını reddetmesine rağmen, o bunu anlayışla karşılar.

Aias dışında *sophron* ve *sophronein* kelimeleri Sophokles'in oyunlarında nadir olarak kullanılır. Ancak kelimenin bizzat kendisi geçmese de oyunların bütünü bu kavramın özüne dair bir meseleyi gündeme taşımaktadırlar.

---

[111] **A.e.**, sat. 1336-41
[112] **A.e.**, sat. 1348

3.3. Euripides

Aiskhylos ve Sophokles, *Sôphrosûnê* kavramına yaklaşımları bakımından karşılaştırıldığında, aralarındaki farkın birinde daha dinsel, diğerinde daha dünyevi bir *Sôphrosûnê* tanımlamasında olduğu görülür. Aiskhylos, *Sôphrosûnê*'i, hem tanrıların hem de insanların düzenine (çizdiği sınırlara) boyun eğiş olarak yorumlarken, benzer bir şekilde Sophokles de aynı "sınırlılığı" ve "boyun eğme" zorunluluğunu eski soylu kahramanın bakışından yansıtır. Euripides ise *Sôphrosûnê* kavramına, her iki yazara göre çok daha çeşitli anlamlar yüklemiştir. Euripides'e göre *Sôphrosûnê,* temel olarak irrasyonel-rasyonel çatışmasında kendini tam olarak göstermektedir. Diğer iki yazarda hiç rastlamadığımız bir şekilde, *sophron* kişinin irrasyonel olanı da anlamasını talep etmektedir. Öte yandan geleneksel *Sôphrosûnê* anlamları da mevcuttur: "duyguların ve hazların kontrolü" olarak *Sôphrosûnê*, çoğu oyunda, özellikle kadınlar için, "namus" anlamına gelecek şekilde kullanılır.

Euripides'e özgü *Sôphrosûnê*'in en iyi gözlemlenebildiği oyunlar *Bakkhalar* ve *Hippolytos*'tur. Biz burada, çalışmanın boyutunu fazla aşmamak için yalnızca *Bakkhalar* oyununa odaklanacağız.

3.3.1. Bakkhalar

Oyunun prolog bölümünde aslen Thebai'li olan ancak bir yabancı olarak kente gelen Dionysos'la karşılaşırız. Dionysos hem yabancı hem yerlidir. Bir insan kılığına bürünmüştür, ama "kıvırcık uzun sarı saçları, sakalsız beyaz yüzü ve topuklarına kadar inen elbisesi"[113] ile efenime bir görünüştedir. Dionysos'un bu ikili durumları (yerli-yabancı; tanrı-insan, kadın-erkek), tragedyalarda sık sık karşımıza çıkan, *harmonía* meselesine dolaylı olarak atıfta bulunmaktadır.

Yabancılık-yerlilik meselesi, tragedyaların sıklıkla değindiği yan temalardandır. "Yabancı" konusu iki açıdan ele alınabilir. Birincisi, tragedyalar çoğunlukla *polis* vatandaşlığını varlığın temeline yerleştirmişlerdi ki gerçekten de V. yüzyıl Atina'sının yarattığı devrim bunu destekler nitelikteydi. Tragedyalarda,

---

[113] Euripides, **Bakkhalar**, Çev: Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul, 2003, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 35

kahramanların çoğu kez yerinden yurdundan sürgün edildiğini, ya da başka memleketlere köle olarak gittikleri görülür: *Yalvarıcılar* (Danaos ve Kızları), *Oidipus Kolonos'ta* (Oidipus), İphigenia Tauris'te (İphigenia) vb. Ya da savaş yüzünden, Kassandra gibi esir olma durumu söz konusudur. Bütün bunlar *polis*'in birey gözündeki değerini yüceltmektedir. Birey *polis* olmadan bir hiçtir, vatansızlık ölüm gibidir.

Diğer bir durum da vatansızlaşmışların demokratik Atina tarafından saygıyla karşılanmasıdır. Bunun en büyük örneğini *Oidipus Kolonos'ta* oyununda görmek mümkün. Oidipus, Atina'nın bir demosu olan Kolonos'ta, kenti kutsayarak gizemli bir şekilde ölür. Mezarı da sonsuza dek kenti kötü güçlere karşı koruyacaktır. Bu, bir yandan söylenin Atina merkezci bir yeniden yazımıdır, diğer yandan da Atina'nın yabancılara olan yaklaşımını över.

Bakkhalar'daki Dionysos'un durumu da bu açılardan okunabilir. Thebai, bir yabancıya gerekli hoşgörüyü gösteremediği için felakete uğrayacaktır.

Yabancı-yerli ikiliğinin politik olarak ikinci bir karşılığı da, daha önce Kadmos söyleninde gördüğümüz gibi, gezgin hayat ile kent yaşamı arasındaki bir denge meselesidir. Kadmos da Dionysos gibi hem bir yabancı hem de bir yerlidir. Bu ikilik arasında bir denge, uyum bulamayan Thebai'nin olumsuz sergilenişi, demokratik Atina'ya dolaylı olarak bir hoşgörü çağrısıdır.

> "(Thebai) yerli ile yabancı arasında, yerleşikler ile gezginler arasında bağ kuramamış, hep aynı kalmak, hiç değişmemek, hep kendine benzemek istemiş, yabancı, başka, farklı olanı dışlamış bu yüzden de böyle bir dram yaşanmıştır. Bu iki zıt uç bir araya getirilmezse korkunç bir şey olur: mutlak başkalığa, vahşete, canavarlığa en çok kendini kaptıranlar değişmeyene kayıtsız şartsız bağlı olanlardır."[114]

Vernant'ın bahsettiği, değişmeye direnen Thebai, oyunda Pentheus karakteriyle temsil edilmektedir. Pentheus, Sophokles'in *Aias*'ında Agamemnon ve Menelaos karakterlerinde gördüğümüz eksik *Sôphrosûnê* özellikleri sergiler. Tıpkı adı geçen karakterler gibi Pentheus da *Sôphrosûnê*'i tek taraflı olarak yorumlar. Pentheus, Thebai'li kadınların namusundan söz eder, kentin bir çılgınlığa sürüklendiğini, kontrolünü yitirdiğini belirtir. Ancak olaylar karşısında kendisi *sophron*'ca

---

[114] Vernant, **Evren Tanrılar İnsanlar**, s. 135-6

davranamaz. Daha sahneye girer girmez, Bakkhalar'ın birkaçını zincire vurdurduğunu, geri kalanları da aynı akıbete uğratacağını söyler (225-32). Bu eylemler onun ilk *hubris*'i değildir; prologda, Dionysos, kendisinin doğumuna ilişkin iftiralardan bahsetmiş ve Pentheus ile anası Agave'nin onun Zeus'un oğlu olduğuna inanmadıklarını belirtmiştir (25-32). Pentheus bu inançsızlığını yeniler (244-49); onun bu inançsızlığı koro tarafından *eusebeia*'nın ihlali olarak yorumlanır (262); Teiressias onu sağduyulu olmaya davet eder (267-70); Kadmos da tanrılara karşı böbürlenmenin felaketler getirdiğinden söz eder (336-41). Pentheus, bütün bu öğütlere rağmen bir kere daha *hubris*'e kapılır ve Teiressias'ın kulübesini yerle bir etmeleri için adamlarına emir verir; Yabancı'nın da (Dionysos) biran evvel bulunup taşlanarak öldürülmesini söyler (345-56). Bunun üzerine koro klasik *Sôphrosûnê* yorumunu yapar:

> "Dizginsiz ağızların, / Kanunsuz çılgınların, / Bilgelikten uzakların, / kötüye varır sonu./ Olgun, durgun, bilgece bir hayat / Sallanıp sarsılmaz /…/ Kendi doğalarında olmayana göz dikenler;/ hadlerini aşanlar bilgelikten uzaktır." [115]

Burada ilginç olan insan doğası ile *Sôphrosûnê* arasında kurulan ilişkidir. *Sôphrosûnê*'de bir anlam genişlemesi olmaktadır. Aynı şekilde Teiressias'ın "insanın doğasında olan her şeyde bilgelik saklıdır"(315) ya da yine Koro'nun "Doğanın kanunlarına aykırı düşünceleri içimden atarak yaşıyorum" (1007) sözleri benzer türde bir atıfta bulunmaktadır. Bu alıntılar, *Sôphrosûnê*'in insan doğasına ait bir erdem olduğunu ve bu doğadan gelen isteklere boyun eğmenin *sophron* bir tavır olacağını söylemektedir. Bu daha önceki yazarlarda görmediğimiz bir *sophron* tanımlamasıdır. Oyun, içki içmeye, kendinden geçmeye, cinsel aşırılıklara bedensel ve ruhsal bir ihtiyaç gözüyle bakar. Dolayısıyla gerçek *sophron*, bu tür istekleri anlayışla karşılayabilenler olacaktır.

Bu arada Dionysos da oyun boyunca *Sôphrosûnê* söylemi yapar:

> "Öfkesinden kudursa da ben onu sakin karşılayacağım: Bilge kimseler, kendilerini tutmayı bilir."[116]

---

[115] **Bakkhalar**, sat. 385-95
[116] **Bakkhalar**, sat. 640-2

> "Gördüğüm bütün kötülüklere bakmayarak sana bir öğüt vereyim: bir tanrıya karşı silaha sarılma; kendini tut."[117]

Buna rağmen hem Pentheus'a ve Agave'ye hem de hak etmediği bir şekilde Kadmos'a verdiği ceza aşırı ve "ölçüsüz" olarak görülür (1346). Bu ölçüsüzlüğü iki türlü yorumlamak gerekiyor. Birincisi Dionysos bir tanrıdır ve uğradığı hakaretlere cezayla karşılık verecektir. İkinci olarak da bu durum bizzat Euripidesci bir yaklaşım olarak görülebilir. *Eusebeia* ilkesinin ihlali, Aiskhylos'ta ve Sophokles'te *Sôphrosûnê*'i öğretici bir acı çekme sürecini başlatıyordu. Her iki yazarın da oyunlarında "bilgeliğe acı çekerek ulaşılır" atasözü geçerliydi. Euripides ise konuya daha gerçekçi yaklaşmaktadır ve adalet anlayışı bu noktada daha radikaldir:

> "İnat edecek yerde hikmetin emrettiğini (*sôphronein*) yapsaydınız Zeus'un oğlu sizi mesut edecekti, sizin koruyucunuz olacaktı."[118]

Bakkhalar oyununu bir kere daha Thebai söyleni içerisinde ele alırsak, söylen boyunca *harmonía*'nin sürekli aranıp bir türlü ona ulaşılamamasını, bu oyunda da görürüz. Dionysos yerli ile yabancının, gezgin ile yerleşiğin, kadın ile erkeğin bir birleşimi, *harmonía*'si olarak karşımıza çıkar. Nitekim bir tanrı olarak yarattığı tapımın özünde varolan, esrime yoluyla kendinden geçiş; sınıf, ırk ve cinsiyet ayrımının ortadan kalkmasına yol açmaktadır. Bu, geçici bir süreliğine de olsa topluluğun tam anlamıyla eşitlendiği anlamına gelmektedir. *Hubris* başlığı altında yaptığımız tartışmayı yeniden hatırlatacak olursak, bu törenlerde sağaltılan insanın hubristik tutkuları, *Bakkhalar* oyununda insan doğasının bir gerçeği olarak kabul edilir. Vernant, bakkha törenlerinde insan ve hayvan ayrımının da ortadan kalktığını söyler. Tören sırasında, çiğ et (hatta insan eti) yemeye varan uygulamalar Vernant'a göre bir ikiliğin uç noktasını oluşturur. Bu ikilikler çiğ et yeme-pişmiş et yeme ve yabanlık-medenilik zıtlıklarıdır. Aynı durum cinsellik için de geçerlidir: tek eşlilik (evlilik-medeniyet)-genelleşmiş cinsel birleşme (yabanlık)[119]

Bakkhalar oyunu, bu ikiliklerle birlikte düşünüldüğünde *Sôphrosûnê* ve *Harmonía* kavramlarının tam olarak örtüştüğü görülebilir.

---

[117] **A.e.**, sat. 788-90
[118] **A.e.**, sat. 1341
[119] Bknz. Vernant, **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, s. 166 vd.

> "(Euripides) *mania'yı* içerebilen- yani insan ruhundaki irrasyonel olanı anlayabilen bir yolunu bulup onunla uzlaşabilen, başka bir *Sôphrosûnê*'in olduğunu iddia eder."[120]

Euripides'e göre *Sôphrosûnê*, klasik anlamıyla "sağlam akıllı" ve "kendini tutan" olmaktan öte bir anlam taşır. İrrasyonel olan, akıldışı, doğa üstü olanı da içine dahil eder. Aynı şekilde insanın hayvansı doğasını kabul eder. Bu bir *harmonía*'dir. İnsanın varlığını oluşturan tüm içgüdüsel dürtü ve tutkuların akıl ve düşünceyle uzlaşmasıdır.

[120] North, **a.g.e.**, s. 84

SONUÇ

Antik Yunan dünyasıyla ilgili çalışmalarda, genellikle bir "Yunan mucizesi"nden bahsetme eğilimi vardır. Greklerin felsefede, sanatta ve politik yaşamda elde ettikleri başarı, çoğu zaman sanki üstün bir ırkın sonucu, ya da ilahi bir gücün yardımıyla ortaya çıkmış mucizevi bir olguymuş gibi anlatılır. Ancak, Greklerin V. yüzyılda elde ettikleri başarıyı, tarihsel bir sürecin sonucu olarak görürsek, bu "mucize"nin gizemli karakterinden sıyrıldığı ve tarihin içerisinde somutlaştığı da açık bir şekilde karşımıza çıkacaktır. Tarihsel olarak baktığımızda, erken dönemde dinsel eğilimlerin etkili olduğu düşünme biçiminin, dinin etkisini kaybetmesiyle birlikte yerini, herşeyi akla dayandıran bir anlayışa terk ettiği gözlenebilir. Felsefe, önce doğayı anlamaya daha sonra da insana ve kültüre yönelmeye başlamış, insanın ne olduğu, toplumsal hayatın ve devletin nasıl olması gerektiği üzerine yoğunlaşmaya başlamıştır. Bu değişimin kökenlerini ekonomik, politik ve toplumsal olgularda aramak gerekiyor.

Merkezi iktidara dayalı Miken uygarlığının yıkılışıyla başlayan arkhe sorunu, V. yüzyılda demokrasiyle sonuçlanacak bir mücadelenin de başlangıcını oluşturur. Bu süreçte başlayan kolonileşme hareketi, Greklerin doğu kültürüyle tanışmasını sağlamış, bu tanışmanın sonucu olarak da Grekler bir yandan diğer medeniyetlerin gelişmelerinden yararlanmış diğer taraftan da kendi uygarlıklarının bilincine varmıştır. Bu karşılaşmanın en önemli getirisi yazının yeniden keşfidir. Yazı, daha önceleri saray içerisinde ve sadece katipler sınıfı tarafından kullanılmakta ve yazının saraya ait gizliliği kralın iktidarını perçinlemekteydi. Fenikelilerden alınarak geliştirilen yeni yazıyla birlikte, bilgi, tüm halkın eşit bir şekilde elde edebileceği bir seviyeye gelmiş ve sarayın bilgiyi tekelinde tutan iktidarı ilk defa olarak kırılmıştı. Nitekim Mikenlerden sonra ne Ege kıyılarındaki kolonilerde ne de Yunan anakarasında, güçlü merkezi bir krallığın izlerine rastlanmamıştır. İktidarın, soylulardan oluşan bir meclis, danışma kurulu ve "basileus" denilen temsili bir yönetici gibi farklı güçler arasındaki paylaşımı, *arkhe* tekelinin kırıldığının açık bir kanıtıdır. Homeros'un şiirlerinde bu kırılmanın izleri gözlenebilmektedir. Miken dönemindeki olayları konu alsa da, Homeros şiirinin yazımı, bu uygarlığın yıkılışından sonraki bir döneme tarihlendirilir. İlya da'da kral Agamemnon'un kendisine bağlı olan beylere tam anlamıyla söz geçiremediği dikkat çekicidir. Aynı

zamanda bazı kararların, yaşlılar meclisinde tartışıldığı görülür. Bu özellikler, Miken döneminden ziyade, İlya da'nın tarihlendirildiği VIII. Yüzyıla dair ipuçları vermektedir.

Bu dönemdeki bir başka gelişme de ticaretin yaygınlaşması ve paranın kullanımıdır. Yeni bir zenginler sınıfının (burjuvaların) ortaya çıkışı ve rasyonel düşüncenin doğuşu bu gelişmelerin en önemli sonuçlarından sayılmaktadır. Ortaya çıkan bu yeni sınıf, kısa sürede, *arkhe* mücadelesinde etkin bir taraf olarak görünmeye başlar. Aristokrasi, bu yeni güç karşısında konumunu yitirme korkusuyla, yoksul halkın ve özellikle küçük çiftçilerin üzerindeki baskısını arttırır. Bu aşamada halkın desteğini kazanarak iktidara gelmeyi başaran burjuvalar, önceleri yoksul halk ile soylular arasında bir denge ve orta-yolu kuracak politikalar gütmüş, demokrasinin önünü açacak reformlar yapmış ancak son dönemde baskıcı ve zorba birer tiran nitelikleri göstererek diğer iki sınıf tarafından da istenmeyen kişiler haline gelmişlerdir. Halk ve soylular -farklı açılardan da olsa- tiranları, gözünü para hırsı bürümüş, bu hırsın itkisiyle her şeyi elde etmek isteyen biri olarak görmeye başlamıştır.

Son kertede tiranlar kötü bir imaja sahip olarak tarih sahnesinden çekilseler de Yunan demokrasisi için gereken atılımları gerçekleştirmişlerdi. Yasaların yazılı hale getirilmesi ve toplumun aşağı sınıfları yararına geliştirilmesi bu atılımların başında gelir. Bu süreçte halk, üzerindeki ağır baskılardan kurtulmuş, daha fazla haklar elde etmiş, soylular da ayrıcalıklarının bir çoğunu yitirerek, daha azıyla yetinmeye razı olmuşlardı.

Kentlerin yapısı da aynı dönemlerde değişikliğe uğramıştı. *Polis* denilen kent-devlet yapılarının ilk görülmeye başlanması VIII. yüzyıla kadar uzanır. Miken kent yapılarında olduğu gibi kentin merkezinde ve yüksek surlarla çevrili bir sarayın etrafında kümelenmiş halk evleri formundan farklı olarak, *polis*lerde kentin tamamı surlarla çevrili durumdaydı ve her türlü tartışmaların, alışverişin yapıldığı ve idari kurum binalarının bulunduğu *agora*, meydan, kentin ortasına yerleşmişti. *Polis*'in bu formu, arkhe'nin kentin merkezinde ve herkese eşit uzaklıkta bulunduğunun bir göstergesidir.

Bu arada, burjuvaların katkısı yalnızca iktidara gelerek demokrasinin yolunu açacak reformlar yapmalarıyla sınırlı kalmamıştı. Hayat mücadelesinin yoğun baskısından kurtularak, belirli bir refah düzeyi yakalamış kişiler, kendilerine, salt düşünmeye ayrılmış boş vakti yaratabilmişlerdi. Önceleri doğayı ve fizik evreni anlamaya yönelen bu düşünceler, zamanla insana ve yaşam evrenine yönelerek rasyonel aklın gelişmesini sağlamıştı. Bu da tanrıların insan yaşamından çekilmesi anlamına geliyordu.

Böylece karşımıza, toplumsal sınıflar arasında sürekli bir *arkhe* mücadelesinin yaşandığı, bireylerin *phren* ve *peitho* kullanarak birbirlerini ikna etmeye çalıştıkları, belirli sınırlar ve ilkeler dahilinde her türlü *agon*un görüldüğü, "çatışma" ve "birleşme"lerden oluşan bir kent görünümü çıkmaktadır. *Harmonia* düşüncesi bu çatışmaların birleştirdiği zıtlardan doğmuştu. Kent *Eris* yoluyla çatışıyor ama *Philia* sayesinde birleşerek bir bütün oluşturuyordu. Grek kentleri neredeyse bütünüyle bir yarışma, mücadele ve tartışma merkezleri haline gelmişti. Ancak bütün bu mücadelelerde belirli bir sınır vardı ve belirli ilkeler gözetiliyordu. Bu sınır ve ilkelerin aşılması, *kozmos*un, düzenin, *harmonia*nın bozulması anlamına geliyordu. Sınır ihlalleri genel olarak *hubris* olarak nitelendiriliyordu ve uyulması gereken erdem olarak *hubris*'in karşısına *Sôphrosûnê* yerleştirilmişti.

Sôphrosûnê'in anlamlarına baktığımızda, "kendini bilmek" ve "ölçülü olmak" düsturlarına yakın anlamlar görünmektedir. Kendini bilmek, çoğunlukla insanın sınırlılığının farkında olması anlamına gelir ve bu, bir vatandaş olarak yasalara bağlı kalmaktan, "ölümlü" olmanın belirlediği çizgiye kadar uzanan bir sınırı gösterir. "ölçülü olmak" da bu sınırın ötesine geçmemeyi gerekli kılmaktadır. Greklerin toplumsal, politik ve ekonomik gelişimi düşünüldüğünde, toplumun her kesiminin *Sôphrosûnê*'i yüksek değerde bir erdem olarak benimsemesinin nedeni anlaşılabilir. Bireylerin *Sôphrosûnê* ve kendi kendini sınırlandırmalarının sayesinde, polis içerisinde her zaman orta-yol bulunabilecek ve kent yaşaması için gerekli *harmonia*ya ulaşabilecektir.

Bu türden erdem tartışmalarının tragedyalarda kendini göstermesi şaşırtıcı değildir. *Sôphrosûnê* ve ilişkili erdemler, tragedya da yalnızca tematik olarak işlenen kavramlar olarak değil aynı zamanda seyircide etik bir uyanışı örgütleyen gizli bir

unsur olarak da bulunuyordu. Aristoteles'in sözünü ettiği *katharsis* kavramıyla *Sôphrosûnê* arasında, bu açıdan bir ilişkinin olup olmadığına dair bir tartışmaya bu çalışma içerisinde, çalışmanın boyutlarını aşma endişesiyle yer veremedim. Belki bu konuya bir başlık altında kısaca değinilebilirdi, ancak konu daha ayrıntılı bir araştırmayı zorunlu kılacağından bu düşünceden vazgeçtim. Ancak bu konuda yapılacak bir çalışmanın tragedyalarla ilgili yeni yorumların ve farklı bakış açılarının oluşmasını sağlayacağını düşünüyorum. Böyle bir çalışma etik ile estetik arasındaki ilişkiyi kapsayacak şekilde de genişletilebilir. Türkiye'de Antik Yunan tragedyalarıyla ilgili çalışmaların azlığı düşünülürse bu türden çalışmaların büyük bir boşluğu dolduracağı muhakkaktır.

Bu çalışmada karşılaştığım en büyük güçlük özellikle tragedyaların Türkçe çevirilerinin azlığı oldu. Üç yazarın günümüze kalmış sadece 33 eserinin tamamının hala Türkçeye çevrilememiş olması üzüntü vericidir. Varolan çevirilerin bir çoğunun da –genellikle- Fransızcadan yapılmış olması, metinleri orjinallerinden daha fazla uzaklaştırmakta ve oyunları doğru bir şekilde anlamayı güçleştirmektedir. Eğer bu alandaki eksiklikler giderebilirse, antik Yunan kültürüyle ilgili Türkçe kaynak ve belge sorununun aşılacağı kanısındayım.

KAYNAKÇA

Aeschylus : **Libation Bearers**, ed: Herbert Weir Smyth, Cambridge, MA., II vol., Harvard University Pres, 1926

Aeschylus : **Eumenides**, with an English translation by Herbert Weir Smyth, 2. Vol., Cambridge, Harvard University Press, 1926

Aeschylus : **Suppliant Women**, Herbert Weir Smyth, Cambridge, 2 vol., Harvard University Pres, 1926

Aiskhylos: **Hayırlı Tanrıçalar**, 1991-1992 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda oynanan oyun metni, Çev:y., yy., t.y.

Aiskhylos: **Sunu Taşıyanlar**, 1991-1992 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda oynanan oyun metni, Çev:y., yy., ty.

Aiskhylos: **Agamemnon**, Çev: A. Cevat Emre, İstanbul, MEB Yayınları, 1964

Aiskhylos: **Persler**, Çev: Güngör Dilmen, İstabul, MitosBOYUT Yayınları, 1997

Aiskhylos: **Zincire Vurulmuş Prometheus**, Çev: A. Erhat, S. Eyuboğlu, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1968

Aristophanes: **Eşek Arıları: Yargıçlar**, Çev: Sabahattin Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, II. Baskı, 1988

Aristoteles: **Atinalıların Devleti**, Çev: Suad Y. Baydur, Cumhuriyet Kitap, 1998

Aristoteles: **Eudemos'a Etik**, Çev: Saffet Babür, Ankara, Dost Kitabevi, 1999

Aristoteles: **Poetika**, Çev: İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995

Bilgin, Nahit: **Felsefeden Ekonomiye: Antik Yunan Dünyası**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2004

Bonnard, André: **İnsan ve Tragedya**, Çev: Yaşar Atan, 1. Basım, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2004

Burkert, Walter **İlkçağ Gizem Tapıları**, Çev: Şina Şener, Ankara, İmge Kitabevi, 1999

Can, Şefik **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul, 6.basım, İnkılap Kitabevi

Cevizci, Ahmet **İlkçağ Felsefesi Tarihi**, Bursa, Asa Kitabevi, 3. basım, 2001

Engels, Friedrich **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, Seçme Yapıtlar, Cilt: III, Çev: Muzaffer Ardos, Sevim Belli, Sol Yayınları, 1979

Erhat, Azra **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993

Euripides **Bakkhalar**, Çev: Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2003

Euripides **Bakkhalar**, Çev: Güngör Dilmen, İstanbul, 1. Basım, MitosBoyut Yayınları, 2001

Foucault, Michael **Kendini Bilmek**, Çev: Gül Ç. Güven, İstanbul, Om Yayınevi, 1999

Foucault, Michael Seçme Yazılar 1: **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, yay. haz.: Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı yayınları, 2000

Foucault, Michael Seçme Yazılar 2: **Özne ve İktidar**, yay. haz.: Ferda Keskin, I. Bs., Ayrıntı Yayınları, 2000

Freeman, Charles: **Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları**, Çev: Suat Kemal Angı, Ankara, Dost Kitabevi, 2003

Hartsock, Nancy: **Money, Sex, and Power**: Toward a Feminist Historical Materialism, Boston, Northeastern University Press, 1983

Hall, Edith: **The Sociology of Athenian Tragedy**, The Cambridge Companion to Greek Tragedy, Ed: P. E. Easterling, Cambridge University Pres, 1997

Hauser, Arnold: **The Social History of Art : From Prehistoric Times to The Middle Ages**, London, 3. bs., c.: I, Routledge, 1999

Herakleitos: **Kırık Taşlar**, Çev: Alova, İstanbul, Bordo&Siyah Yayınları, 2003

Herodotos: **Herodot Tarihi**, Çev: Müntekim Öktem, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2002

Hesiodos: **İşler ve Günler**, Hesiodos Eseri ve Kaynakları, Çev: S. Eyuboğlu, A. Erhat, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991

Hesiodos: **Tanrıların Doğuşu**, Hesiodos Eseri ve Kaynakları, Çev: S. Eyuboğlu, A. Erhat, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991

Homeros: **İlya da**, çev: Azra Erhat, A.Kadir, İstanbul, Can Yayınları, 1997

Homeros: **Odysseia**, Çev: Azra Erhat, A. Kadir, İstanbul, Can Yayınları, 2005

Kranz, Walter: **Antik Felsefe : Metinler ve Açıklamalar**, Çev: Suad Y. Baydur, İstanbul, II. Bası, Sosyal Yayınlar, 1994

Ksenophon: **Sokrates'ten Anılar**, Çev: Candan Şentuna, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1984

Leach, Edmund: **Levi-Strauss**, Çev: Ayla Ortaç, İstanbul, Afa Yayınları, 1985

Liddell, H & Scott, R: **A Greek-English Lexicon**, Oxford, Clarendon Press, 1940, (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/, ed. Gregory Crane

Liddell, H & Scott, R: **An Intermediate Greek-English Lexicon**, Oxford, Clarendon Press, 1889, (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/, ed. Gregory Crane

Macdowell, Douglas M.: **Hybris in Athens**, Greece & Rome, Classical Association, 2nd Ser., Vol. 23, No. 1, April, 1976

Martin, Thomas R.: **Ancient Greece From Prehistoric to Hellenistic Times,** New Haven, Yale University Press, 1996, (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/ ed. Gregory Crane

Mcneil, Lynda: **Bridal Cloths, Cover-Ups, And Kharis: The 'Carpet Scene' in Aeschylus' Agamemnon**, Greece & Rome, Vol. 52, No. 1, The Classical Association, 2005

Morgan, Lewis Henry: **Eski Toplum**, çev: Ünsal Oskay, 2. bs., c: I, İstanbul, Payel Yayınevi, 1994

Nietzsche, Friedrich: **Tragedyanın Doğuşu**, Çev: İ. Zeki Eyüboğlu, İstanbul, Say Yayınları, , 1997

North, Helen: **Sophrosyne, Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literatur**, Ithaca-NY, Cornell University Press, 1966

Peck, Harry Thurston: **Harpers Dictionary of Classical Antiquities**, New York, Harper and Brothers, 1898, (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/ ed. Gregory Crane

Pelling, Christopher B.: **Literary Texts and Greek Historian**, London, Routledge, 1999

Peters, Francis E.: **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**, Çev: Hakkı Hünler, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2004

Platon: **Devlet Adamı**, Çev: Behice Koran, Mehmet Karasan, İstanbul, MEB Yayınları, 1997

Platon: **Devlet**, Çev: Hüseyin Demirhan, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 2002

Platon: **Euthydemos**, Çev: Prof. Dr. Halil V. Eralp, İstanbul, II. Baskı, Sosyal Yayınları, 2000

Platon: **Kritias**, çev. Erol Güney, Lütfi Ay, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 2001

Platon: **Meneksenos**, Çev: İrfan Şahinbaş, İstanbul, MEB Yayınları, 1997

Platon: **Phaidon**, Çev: H. Ragıp Atademir, Kemal Yetkin, İstanbul, Sosyal Yayınları, 2001

Platon: **Philebos**, Çev: Sabri Esat Siyavuşgil, İstanbul, MEB Yayınları, 1997

Platon: **Protagoras**, Çev: Nurettin Şazi Kösemihal, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 2001

Platon: **Timaios**, Çev: Erol Güney, Lütfi Ay, Cumhuriyet Kitap, 2001

Sophokles: **Antigone**, Çev: Güngör Dilmen, MitosBOYUT, 1997

Sophokles: **Kral Oidipus**, Çev: Bedrettin Tuncel, Maarif Matbaası, 1941

Sophokles: **Kral Oidipus**, Çev: Güngör Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, 1. Basım, 2002

Sophokles: **Oidipus Kolonos'ta**, Çev: Nurullah Ataç, Maarif Matbaası, 1941

Tekin, Oğuz: **Eski Yunan Tarihi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002

Thomson, George: **İlk Filozoflar: Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler**, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. bs., İstanbul, Payel Yayınevi, 1997

Thomson, George: **Tarihöncesi Ege: Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler**, Çev. Celal Üster, İstanbul, 3. bs., C:I Payel Yayınevi, 1995

Thomson, George: **Tarih Öncesi Ege : Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler**, Çev. Celal Üster, İstanbul, 2. bs., C: II, Payel Yayınevi, 1991

Thomson, George: **Tragedyanın Kökeni: Aiskhylos ve Atina**, çev: Mehmet H. Doğan, 2. bs, İstanbul, Payel Yayınevi, 2004

Vernant, Jean-Pierre: **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, Çev: M. Emin Özcan, Ankara, İmge Kitabevi, 1996

Vernant, Jean-Pierre: **Evren, Tanrılar, İnsanlar**, Çev: M. Emin Özcan, Ankara, Dost Kitabevi, 2001

Vernant, Jean-Pierre: **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, Çev: Hüseyin Portakal, İstanbul, Cem Yayınevi, 2002

Çevirimiçi Kaynaklar:

http://www.perseus.tufts.edu/ ed. Gregory Crane, Mart-Nisan-Mayıs 2005

http://www.theoi.com/Kronos/Arete.html#Sophrosyne, 5 Mart 2005

www.theoi.com/Tartaros/Sphinx.html, 5 Mart 2005