

ISSN 1303-8605

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

**TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ  
VE DRAMATURJİ BÖLÜMÜ**

**T**

**T**

**2004  
sayı 5**

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji  
Bölümü. -- 1999/2000- ,-- İstanbul : İÜ Edebiyat Fakültesi, 2001-

c. ; 24 cm.

ISSN 1303-8605

1. EDEBİYAT - ELEŞTİRİ. 2. TİYATRO

Üniversite Yayın No. 4537  
ISSN No : 1303-8605

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ VE  
DRAMATURJİ BÖLÜMÜ

2004

Sayı 5

İSTANBUL - 2004

## **Hakem Kurulu / Referees Committee**

Metin And, Ankara

Zeliha Berksoy, İstanbul

Zeynep Ergün, İstanbul

Zühre İndirkaş, İstanbul

Zehra İpşiroğlu, Essen

Nilüfer Kuruyazıcı, İstanbul

Şara Sayın, İstanbul

Osman Senemođlu, İstanbul

Sevda Şener, Ankara

Uşun Tükel, İstanbul

Ayşegül Yüksel, Ankara

Nazan Aksoy, İstanbul

## **Editör**

Kerem Karaboğa

## **Yayın Kurulu**

Bedia Demiriş

Dikmen Gürün Uçarer

Hasibe Kalkan Kocabay

İstanbul Üniversitesi  
Basım ve Yayınevi Müdürlüğü  
İSTANBUL - 2004  
Tel : 631 35 04 - 631 35 05

## SUNUŞ

Dergimizin 5. sayısında bir önceki sayıda başlattığımız “Tiyatroda Kadın İmgesi” başlıklı dosya konusu doğrultusunda seçilmiş yazıları yayınlamaya devam ediyoruz. Derginin ilk bölümünde yer alan bu dosyada Okt. Dr. Nesrin Kasap *Parodi Kadınlar* adını taşıyan makalesiyle İngiliz oyun yazarı Oscar Wilde’ın *The Importance of Being Earnest* (1895; *Ciddi Olmanın Önemi*) oyunundaki kadın karakterlerden hareketle Oscar Wilde’da kadınlık durumunun nasıl yansıtıldığını irdeliyor. Benzeri bir analiz, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi Özlem Hemiş’in makalesinde Üç *Uzun Kadın* aracılığıyla Amerikalı yazar Edward Albee’nin tiyatro metnine uygulanıyor. Bu bölümün diğer makalesi olan ve Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Bölümü Araştırma Görevlisi Aylın Dinler ile aynı üniversitenin Fen-Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Profesörü A. Didem Uslu’nun birlikte kaleme aldıkları *Amerikalı Oyun Yazarı Anna Cora Mowatt’ın “Fashion” oyununda Amerikanın Demokrasi Ülküsünü ve Cumhuriyet İdeolojisini Yansıtan Temalarla Giysi Tasarımları*’nda ise, 19. yüzyıl ortasında Amerika’daki kadın yaşantısına ve toplumsal ilişkilere ayna tutuluyor. Dergimizin son bölümünde yayınladığımız üç kadın oyununun da, bir yönden “Tiyatroda Kadın İmgesi” dosyasıyla ilişkili bir yön barındırdığı söylenebilir. Bölümümüzden mezun olan kadın tiyatrocularca kurulan “Tiyatro Boyalı Kuş”un yazıp sahnelediği *Ferhat ile Şirin, aşk, ihanet, yalnızlık, vs. ve Dış Ses* oyunlarının, kadın sorunlarından yola çıkarak yazılmış özgün sahne metinleri olmaları nedeniyle önemli birer belge oluşturacağını düşünüyoruz.

Antik Yunan mitolojisine ve tragedyalarına dair araştırmalara ayırdığımız ikinci bölümde yayınlanan Doç. Dr. Zühre İndirkaş’ın *Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı* ve bölümümüzün yüksek lisans öğrencilerinden Oğuz Arıcı’nın kaleme aldığı *Thebai Söyleminde Uyum (Harmony) ve Ölçü (Sophrosyne) Düşüncesi* makaleleri mitoloji ve tiyatro ilişkisini farklı açılardan inceliyorlar.

Derginin üçüncü bölümünde daha önceki sayılarda da olduğu gibi Türkiye’deki tiyatro uygulamalarıyla ilgili konulardaki yazı ve söyleşilere yer veriliyor. Bu bölüme Yrd. Doç. Dr. Hasibe Kalkan Kocabay, ülkemizde geçmişten bu güne

yazılmış ve sahnelenmiş çeşitli belgesel tiyatro örneklerini incelediği *Tiyatro Gerçeklik İlişkisinde Belgesel Tiyatro* makalesiyle katkıda bulunuyor. Ayrıca, dergiyi yayına hazırladığımız günlerde geçirdiği kalp kriziyle hayata veda eden Oğuz Aral'ı, mimci ve tiyatrocunun yönleriyle de tanıtmak ve anımsatmak amacıyla kendisiyle Türkiye'deki mim tiyatrosu üzerine yapılmış bir söyleşiyi de yayınlamayı uygun bulduk. Böylelikle onu, bir kez daha saygıyla anıyoruz...

Beşinci sayısını yayınlamaktan gurur ve mutluluk duyduğumuz Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi'nin bu sayısına katkıda bulunan yazarlara, vermiş oldukları destekler için İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü'ne ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanlığı'na teşekkür ederiz.

**İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi  
Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü**

## İÇİNDEKİLER

|  |     |
|--|-----|
| <i>Sunuş</i>   | 111 |
| <b>Birinci Bölüm</b>   |     |
| Nesrin KASAP – Parodi Kadınlar   | 3   |
| Aylin DİNLER – A. Didem USLU – Amerikalı Oyun Yazarı<br>Anna Cora Mowatt’ın “Fashion” oyununda Amerikanın Demokrasi<br>Ülküsünü ve Cumhuriyet İdeolojisini Yansıtan Temalarla<br>Giysi Tasarımları | 15  |
| Özlem HEMİŞ ÖZTÜRK – Üç Uzun Kadın Ya da Mutluluğu Hatırlamak<br>ile Ölümü Bilmek Arasında Kadın Olmak   | 31  |
| <b>İkinci Bölüm</b>  |     |
| Zühre İNDİRKAŞ – Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı  | 53  |
| Oğuz ARICI – Thebai Söyleminde Uyum (Harmony) ve Ölçü (Sophrosyne)<br>Düşüncesi  | 61  |
| <b>Üçüncü Bölüm</b>  |     |
| Hasibe KALKAN KOCABAY- Tiyatro ve Gerçeklik İlişkisinde<br>Belgesel Tiyatro  | 87  |
| Kerem KARABOĞA-Oğuz Aral’la Türkiye’de Mim Sanatı<br>Hakkında Söyleşi  | 111 |
| <b>Dördüncü Bölüm</b>  |     |
| Tiyatro Boyalı Kuş ve Oyunları<br>Ferhat ile Şirin   | 124 |
| Aşk, ihanet, yalnızlık, vs.  | 144 |
| Dış Ses  | 169 |

## THEBAİ SÖYLENİNDE UYUM (HARMONY) VE ÖLÇÜ (SOPHROSYNE) DÜŞÜNCESİ

Oğuz ARICI\*

### Uyum ve Ölçü Düşüncesi : Tanımlar – Tarihsel Arkaplan

Uyum ve ölçü kavramları, bir yandan estetiğin genel kategorilerinden olduğu gibi, burada ele alınacağı üzere, toplumsal, politik ve düşünsel bir alanda da kendilerine varlık alanı bularak anlamlarını genişletebilmektedir. *Uyum*, Kadmos'la Ares arasındaki gerilimi gidermek için ona gelin olarak verilen *Harmonia*'dır, *Ölçü* ise *Sophrosyne* kelimesinin içinde, çok daha geniş ve çeşitli anlamlarla beslenmiş kişileştirilme halinde karşımıza çıkar..

Ölçü ve uyum kavramları, Yunan demokrasisinin ve kent-devlet yaşamının vazgeçilmez temelini oluşturmaktaydı. Bu açıdan, bu iki kavramı doğru tanımlamak, Yunan toplumunun VI. ve V. yüzyıllarda, düşünce evreni, sanatsal ve toplumsal yaşamın her alanında ortaya koyduğu gelişmelerin daha anlaşılır bir şekilde gözler önüne serilmesini sağlayacaktır. Öncelikle şunu belirtmek gerekiyor, bu iki kavram Yunan düşüncesine bir anda yerleşmedi. Bu düşünceler kaynağını birkaç yüzyıl öncesinden almaktaydı.

İlk gelişme Dor istilasıyla birlikte, –Mikenlerin- tanrısal niteliklere sahip mutlak kral düşüncesinin yıkılmasıyla gerçekleşti. Kendisine bir çok açıdan gizlilik ve gizem olanağı sağlayan bir saray içerisinde, *arche*'yi<sup>33</sup> denetimsiz bir şekilde elinde tutan ve ağzından çıkan her sözün tanrısal kaynaklı birer yasa gibi kabul gördüğü kral, yerini, politik yaşamın sürekli tartışıldığı, devletin herkesin malı olduğu ve yazılı yasaların herkese eşit hak ve yükümlülükler getirmesi gerektiği bir anlayışın hakimiyetine bıraktı.<sup>34</sup> Artık *arche*, kamusal bir kavramdı. Kent meydanı, Agora, söz konusu

\* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirme ve Dramaturji Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

<sup>33</sup> *Arche* kavramını burada iktidar olarak kullanıyorum. Greklerin politik ve askeri düzeninde Archon ve Arche gibi kavramlar “yönetici” ve “komutan” anlamlarına gelecek şekilde kullanılmaktaydı. Sokrates öncesi filozoflarda ise bu kavram “ilk neden” olarak kullanıldı. Daha doğrusu, “düzenin kendisinden ve ya kendiliğinden doğmasını sağlayan itici güç” olarak. Ancak bu güç aynı zamanda düzenin (*kosmosun*) hakimiydi.

<sup>34</sup> Elbette, bu değişim, Dor istilasıyla birlikte hemen gerçekleşmedi. Değişimin görülmeye başlaması için birkaç yüzyılın geçmesi gerekecekti.



iktidarın, *arche*'nin bulunduğu bir merkez halini almıştı. Bu durum, kentlerin değişen yerleşim yapısından da anlaşılmaktaydı.

*“Kent yapıları, artık eskisi gibi surlarla çevrili bir krallık sarayının çevresinde kümelenmezler. Kent şimdi Agora üzerinde yoğunlaşmıştır; (...) genel çıkar sorunlarının tartışıldığı kamu yeridir. Şimdi kentin kendisi duvarlarla çevrilidir ve onu kuran insan kümelerinin tümünü korur ve sınırlandırır.”*<sup>35</sup>

Agoranın önemi, *archeyi*, herkesin paylaşımına açık bir hale getirmesinde saklıydı. Artık erk, tek bir kişinin hakimiyetinden ve mülkiyetinden çıkmış, “tartışarak ve yarışarak” elde edilebilecek bir şey haline gelmiştir. Tartışma ve yarışma bize açık bir şekilde bir eşitliğin işaretini veriyor. Çünkü yarış ancak iki eşit arasında varolabilir. Bu eşitlik şüphesiz ki toplumun tümünü aynı derecede kapsayan bir nitelikte değildi. Toplum belli basamaklar halinde bölünmüştü ve ancak her bir basamakta yer alanlar bu eşitliğe sahiptiler. Ancak bu hiçbir zaman açıkça vurgulanmış bir düşünce değildi. Dönem, sınıfsal farklılıkların üstünü örtmek istiyordu.

Peki bu “eşitler karşılaşması”na geçişin kaynağı neydi? Böyle bir sistemin kurulması neyi sağlıyordu? Hemen belirtmek gerekir ki sitenin varlığı buna bağlıydı. Çünkü yukarıda sözünü ettiğimiz mutlak kral ortadan kalkınca, toplum yeni sorunlarla karşılaşmıştı. Soyluların ayrıcalıklarının yanında, din adamları, esnaf loncaları, basit köylüler, kadınlar ve köleler... Bütün bunlar nasıl bir arada tutulacaktı?

*“Rakip gruplar arasındaki çatışmadan, ayrıcalıkların karşı karşıya gelmesinden ve karşıt işlevlerden, yeni bir düzen nasıl oluşur? Ortak bir yaşam, uyumsuz öğelere nasıl dayanır ya da toplumsal planda bir, çoğuldan, çoğul birden nasıl çıkabilir?”*<sup>36</sup>

Vernant bu sorulara, Empedokles'in (İ.Ö.492-432) kavramlarıyla yanıt verir: Eris ve Philia, (Nefret ve Sevgi) yani Çatışma ve Birleşme. İlk çağ filozoflarının bir çoğunun bu iki kavramı önemsemesi şaşırtıcı değildir. Anaksimandros'un (İ.Ö.610-547) *Aperion* kavramıyla gerçekleştirmek istediği de evrenin karmaşık olaylarını, tek ve yalın bir temele oturtmaya çalışmak, gerçekteki çokluğu düşüncede birliğe ulaştırmaktı. Parmenides'in (İ.Ö.515-445) “bir olan” kavramı, öğrencisi Zenon'un (İ.Ö.490-430) çokluğu bir yanılığın ispatlama girişimleri, vs., bütün bunlar Yunan düşüncesinin karşı karşıya olduğu durumu gözler önüne sermektedir. *Aperion*, bir *arche*'dir, ilk nedendir, “bir olan” da öyle. Evrenin görünen çokluğu, bir birliğe dayanıyorsa, toplumun bu çeşitliliğinin de tek ve yalın bir gücün üzerinde duruyor olması gerekir. İşte bu da polis'tir, devlettir.

<sup>35</sup> Vernant, Jean-Pierre, Yunan Düşüncesinin Kaynakları, ç: Hüsen Portakal, Cem Yayınevi, 2002, s.46

<sup>36</sup> Vernant, 2002, s.44

“Devlet birdir ve türdeştir; toplum ise çoğul kısımlardan oluşmuştur ve karmaşıktır. Bu çelişki, dile gelmeden üstü kapalı kalır, çünkü Yunanlılar, politik ve toplumsal planda devletle toplum ayırımını açıkça ortaya koymazlar”<sup>37</sup>

Böylece bu çeşitlilik bir amaç etrafında birbiriyle uyum içerisinde olacaktır. Eris ve Philia, kent-devletin, polis’in temelini oluşturacaktır. Bir yandan, yarışma, rekabet ve çatışma (agon) teşvik edilecek, -çünkü bu bir eşitliğin göstergesidir- bir yandan da bu eşitliğe ve adalete (Dike) bağlı yarış, kentte bir birlik duygusunu yaratacaktır. Çünkü, filozofların da dediği gibi, kozmosun uyumunu *Arche* sağlamaktadır; polis’in *archesi* ise kentin ortasındadır, agoradadır, kimsenin özel mülkiyeti değildir ve olmayacaktır. Bir yandan demokrasiyi geliştiren bu bilinç, gerçekten de kentteki insanlar arasında duygusal birliği sağlar.

“Siteyi oluşturanlar, kökeniyle, toplumsal sınıflarıyla ve işleviyle ne kadar ayrı olursa olsun, belli bir yerde yine de diğerlerine ‘benzerler’. Bu benzerlik polis’in birliğini kurar, çünkü Yunanlılara göre yalnızca benzerler, *Philia*’nın birleştirmesiyle karşılıklı olarak bulunabilirler ve aynı toplulukta birleşirler”<sup>38</sup>

Artık düzen kurulmuştur ve bu düzen “uyum”, “simetri”, “ölçü” ve “denge” gibi hassas kavramların üzerinde durmaktadır. Her türlü aşırılık ve sapma, ölçsüz bir davranış, hile, adaletsiz bir tutum, yasaya aykırılık ve ya kendini bilmezlik, düzeni alt üst edeceği için toplumun en duyarlı konularından biri halini alır. Bu gerilimi, şu birbirine karşıtlık oluşturan iki yunanca kavram anlatmaktadır: *Sophrosyne* ve *Hybris*.

*Sophrosyne* sözcüğünü tam olarak karşılayabilecek bir kelime yok. Yunanca bir sözcük olan bu kelime, “sağduyu”, “bilgelik”, “saflık” anlamlarını kapsadığı gibi “ılımlılık”, “oto-kontrol” veya “ölçülülük” anlamlarını da karşılamaktadır. Platon’un *Phaidros* diyalogunda, güzel karşısındaki hazzı kontrol altına alabilen insanların ruh hali için bu terim kullanılır.

*Sophrosyne* kelimesiyle “hybris” birbirinin zıt anlamlısıdır. Bu açıdan, *Hybris*, kontrolü kaybetme, kişisel zevk ve hazzın çekiciliğine kapılma, utanmazlık, küstahlık ve kibir anlamlarına karşılık gelmektedir. *Sophrosyne* ne kadar “kendini bilmek” ise *Hybris* de o kadar “aşırıya kaçma” olarak tanımlanabilir. Aristoteles de özellikle tragedya sanatını anlattığı *Poetika*’da karakterin *hamartiasından*<sup>39</sup> bahseder ki *hybris*,

<sup>37</sup> Ehrenberg, *The Grek State*, Oxford, 1960, s.60. aktaran Vernant, 2002, s.44

<sup>38</sup> Vernant, 2002, s.57

<sup>39</sup> *hamartia* kelimesinin Hint-Avrupa dil grubuna ait *meros* (oran, pay) ve *mirstu* (unutmak, kendini unutmak) kelimelerinden türediğine ilişkin varsayımların yanında, “*hamartano*” fiilinden türetildiği ve bu kelimenin de “amaçtan sapmak, hedefi tutturamamak, yolu kaybetmek, konuşma yeteneğini yitirmek, ihmal etmek ve hata yapmak” anlamlarına geldiği söylenmektedir. Bknz. Chantraine, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris: Klincksieck, 1980

karakteri acı sona götürecek olan bir “trajik hata” olarak açıklanabilecek bu *hamartiaya* bir örnek teşkil eder.<sup>40</sup> Aristoteles’e dayanarak Yunan edebiyatının birbirinden ayrı iki periyoda ayrıldığını söyleyebiliriz: Epik kahramanlar çağı ve Trajik kahramanlar çağı. Aristoteles’in trajik kahramanı tanımladığı 13.bölümde, kahraman epik dünyadan değildir, onun en belirgin özelliği –ki bu tragedya sanatının da ayırıcı özelliğidir- bir eylem içerisinde “taklit” edilmesidir. Başka bir deyişle “bu dünyaya” aittir kahraman, bir rhapsodosun<sup>41</sup> ezgisinde canlandırılan Epik dünyaya değil. Bu durumda *hamartia* kavramının kosmos düşüncesiyle ne kadar bağlantılı olduğu daha açık bir şekilde anlaşılır. Düzenli bir dünyada -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 ve körlük (gerçeği görememe) gibi sorunlarla karşılaşarlardı. Onlar -Odysseus gibi- bir dizi hata işleyebilirlerdi, ancak sonunda amaçlarına ulaşırlardı. Homeros’ta gördüğümüz gibi, mitsel tanrılarla birlikte epik dünya düzeni bir denge ve uyum halindeydi. Epik çağdan sonra kozmik düzen *arche* paylaşımı sorunuyla “hassas” bir zemine oturunca deyim yerindeyse *sophrosyne* bir zorunluluk halini aldı. Dolayısıyla *hamartia*’nın korkunç bir şekilde cezalandırılması kaçınılmazdı. *Hamartia* bir yıkım demektir, düzenin bozulması, acının ve ölümün gelmesi, kaosun hakimiyeti düşüncelerini uyandırıyor. Bütün Yunan söylenlerinde de tragedyalarında da işlenen buydu: “Ölçüyü kaçırma”, “aşırıya kaçma”, “kendini bil”. Bu sonuncusunun Delphoi tapınağının girişinde yazıyor olması da bir rastlantı değildir.

Sitenin *Sophrosyne*’e ihtiyacı vardır, “farklılıklar” ancak bu ölçülülük sayesinde bir dengeye, uyum haline getirilebilecektir. *Hybris* ise –bir *hamartia* olarak- cezalandırılması gereken kamusal bir sorun halini alır. Örneğin bir cinayet mi işlendi, artık bütün kent bu *miasma*’dan<sup>42</sup> kurtulmak zorundadır; yalnızca katilin eline kan bulaşmamıştır, bütün kent aynı kirlenmeyi yaşar. Suçtan arınma adı altında karşımıza çıkan uygulamalar, gerçekte kentin suça yüklediği önemin büyüklüğünü göstermektedir. Kısacası arınma gerektiren suç –cinayet- toplumun uyumunu, sitenin dengesini bozacak niteliktedir. Öncelikle bu bir “aşırıya kaçma” olarak nitelendirilir. Çünkü site, her ne kadar çatışma (*agon*) üzerine kurulu olsa da, bu rekabet, bir uyum içerisinde, *Dike*’nin<sup>43</sup> gözetiminde ve yasalara uygun bir şekilde gerçekleştirilir. Bunun ötesine geçmek, yarışmada hile (*fraud*) yapmak, zor (*kratos*) ve şiddet (*Bia*) kullanmak ve özellikle de kan akıtarak istediğini elde etmek, toplum düzenine bir tehdit oluşturur. Bu tehdit

<sup>40</sup> Aristoteles, *Poetika*, ç: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 1985, XIII. Bölüm

<sup>41</sup> Büyük evlerde, festivallerde, pazar alanlarında epik şiirlerden ezbere parçalar okuyan ozanlar.

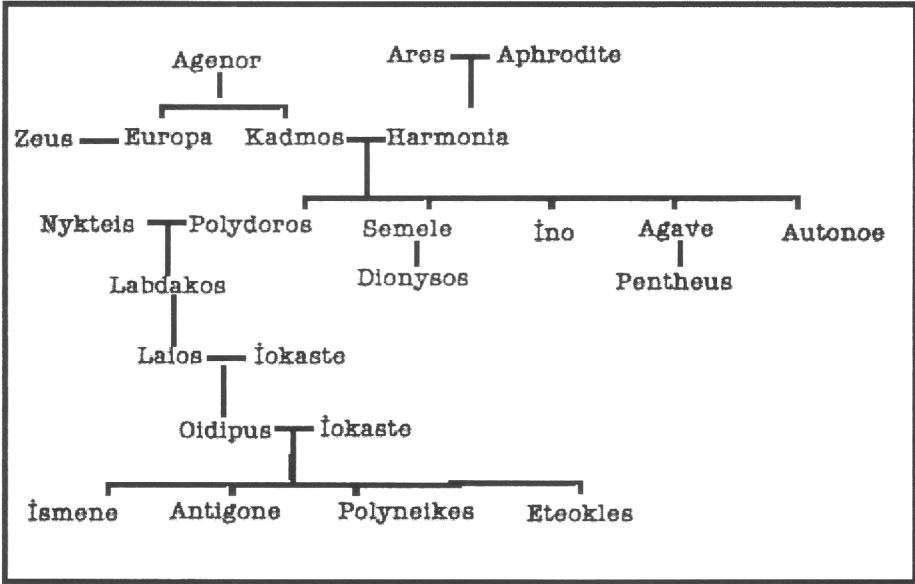
<sup>42</sup> *miasma* : genellikle bir suçla ilgili olarak kirlenmeyi ifade eden bir söz.

<sup>43</sup> *Dike*: “Homeros’ta “yol yordam”, “görenek” ya da “yargı” anlamında kullanılır. Hesiodos bu sözcüğü “yargı” ve kişileştirilmiş Adalet’e uygular.” Thomson, George, *Tarih Öncesi Ege*, ç: Celal Üster, Payel, cilt: 1, 1995, s.149

toplum tarafından çok iyi algılanmış, neredeyse bütün büyük söylencelerde bunun yaratacağı felaketler gösterilmeye çalışılmıştır.

### Thebai Söyleninde Uyum ve Ölçü Düşüncesi

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



### Europa'nın Kaçırılması<sup>44</sup>

Hikayenin ilk aşırıya kaçış motifi, Kadmos'un babası Agenor'la görünür. Zeus, Suriye kralı Agenor'un "güzeller güzeli" kızı Europa'yı bir boğa kılığında<sup>45</sup> girerek kaçırdıca, Kral Agenor oğulları Kadmos, Phoeniks, Kiliks ve Thasos ile karısı Telephassa'ya emir verir: "Kızımı bulmadan geri dönmeyin". Bunun üzerine Kadmos, kardeşleri ve annesi ile uzun bir yolculuğa başlarlar. Yol boyunca kardeşler birer kent kurarlar. Kadmos ve annesi yola devam ederler. Trakya'ya vardıklarında annesi ölür,

<sup>44</sup> Thebai söyleninin genel akışı için birden fazla kaynağı birleştirdim. Jean-Pierre Vernant 'ın "Evren, Tanrılar, İnsanlar", Şefik Can'ın "Klasik Yunan Mitolojisi" ve Azra Erhat'ın "Mitoloji Sözlüğü" bunların başlıcaları. Bu kaynaklardaki küçük farklılıklar içeren bölüm ve ifadelerden, "ölçü ve uyum" konusuna hizmet eden anlatımları seçtim.

<sup>45</sup> Boğa bir hayvan olarak "bu dünya" ile "öteki dünya", "insanlar" ile "tanrılar" arasında bir bağlantı aracıdır. Tam tersi şekilde, insanlar da tanrılara hayvan kurban ederek onlarla iletişim kurarlar.

bunun üzerine Kadmos ne yapması gerektiğini öğrenmek için Delphoi tapınağına gider. Tapınaktan gelen kehanet nettir: “*Yolculuğa bir son vermelisin, artık yerleşmen gerekiyor; çünkü kardeşini bulamayacaksın*”

Kehanette vurgu kız kardeş arayışının artık sona erdirilmesi gerektiğidir. Delphoi kahinleri, Avrupa'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 “aşırılığ”, tanrı sözcüleri tarafından dile getiriliyor sanki. Boğa kılığına girmiş Zeus, tanınmaz. Bu motif bir yabancı, 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. Avrupa, büyümüş, “güzelleşmiş”, evlilik çağı gelmiş ve kaçmıştır. Ne baba Agenor'un ne de onların temsili erkek kardeş Kadmos'un durumu düzeltmeye çabalamaları boşunadır. Delphoi kahinlerinin, o ana kadar yapılanların –yıllar süren arama çabalarının- yeterli olduğunu, ama Avrupa'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.<sup>46</sup> Delphoi kahinleri bu yüzden Kadmos'a bir şehir kurmasını öğütlerler: “*Bir ineğin peşine takılacaksın, o nereye giderse sen de gideceksin. Nerede yatar ve bir daha kalkmazsa orada bir şehir kuracaksın, oraya kök salacaksın*”

### Thebai Kentinin Kuruluşu

Kadmos söylenenlere uyar; bu boyun eğişle de baba emrinden vazgeçerek, tanrıların buyurduğu düzene geçmiş olur. Kadmos, tapınaktan çıkar çıkmaz, söylenen ineği<sup>47</sup> 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

<sup>46</sup> Thebai söyleninin bir parçasını oluşturan ancak burada işlenmeyecek olan Pentheus-Dionysos mitinde 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 (Kadmos'un kızı Semele'den olma-Pentheus'un teyze oğlu) “öteki” olarak bakar ve reddeder. Bunun cezasını da ağır bir şekilde ödeyecektir. Bu mit, bu iki karşıtlığın bir dengeye ulaşması gerekliliğini göstermektedir.

<sup>47</sup> İnek burada hem bir iletişim aracı hem de Avrupa ve ölen annenin yerini almaktadır. Bknz. Leach, Edmund, Levi-Strauss, ç: Ayla Ortaç, Afa, 1985, s. 77 ve 79

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. Ejderhaya büyük bir kaya fırlatır, ancak bu canavarın öfkelenmesine neden olur. Kadmos bu kez bir mızrak fırlatır, fakat mızrak da hayvanın işini bitiremez. Ejderha kendisine saldıranın kim olduğunu görür ve olanca hızıyla saldırıya geçer. Kadmos –tıpkı Oidipus'un Sphinks'i<sup>48</sup> aklıyla yenmesi 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.

### Spartoi Soyu

Tam bu esnada Athena, Kadmos'a ejderha'nın dişlerini söküp toprağa ekmesini öğütler. Kadmos söyleneni yapar. Bir süre sonra topraktan tamamıyla zırlara bürünmüş 70 savaşı çıkar. Yüzlerinde her an saldırmaya ve öldürmeye hazır bir ifade vardır. Kadmos durumdan çekinir, kendisine saldıracaklarından korkar ve aralarına bir taş atar. Spartoi'lerin<sup>49</sup> her biri taşı bir diğernin attığını zannederek birbirlerine girerler. Büyük bir kıyım yaşanır ve geriye beş Spartoi kalır. Bu savaşçılar, Söylende açıkça anlatıldığı gibi, Thebai topraklarından doğmuş ama kökenleri itibariyle bir canavardan olma oldukları için savaşı ve şiddet eğilimli kişilerdir. Kadmos'la bir karşıtlık oluşturmaktadırlar. Çünkü Kadmos onlar gibi bu toprakların yerlisi değildir, bir yabancısıdır, Suriye topraklarından gelmiştir; ama yine onların karşıtı olarak uzlaşma 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. Toprakdan 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. Platon'un Devlet adlı eserinde bu inanışı kullanarak –hala kullanılan bir söylemdir bu- halkı kandırmak istemesi de şaşırtıcı değildir.

<sup>48</sup> Sphinks kelimesi “*sphinggein*” (boğazını sıkamak) fiilinden türemiştir. Bknz. [www.theoi.com/Tartaros/Sphinx.html](http://www.theoi.com/Tartaros/Sphinx.html)

<sup>49</sup> Spartoi, “toprakdan doğan” ya da “ekilmişler” anlamındadır.

*“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.”<sup>50</sup>*

Aslında kardeş sayılabilecek Spartoî'ler birbirlerini öldürürler, geriye onların ne kadar şiddet dolu olduklarını ve aslında kavgacı tanrı Ares'in<sup>51</sup> izini taşıdıklarını gösteren isimleriyle 5 Spartoî 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, Spartoî'lerin temsil ettikleri bu kötü yanlarıyla bir türlü dengeye kavuşamayacaktır.

### Kadmos'la Harmonia'nın Evliliği

Bu arada bir başka “aşırıya kaçış” motifinden bahsetmek gerekiyor. Spartoî'lerin döktüğü kardeş kanının yanında, Ares'in oğlunun da kanı dökülmüştür. Bu tanrı Ares'i fazlasıyla öfkelenendir. İşlediği bu suçun karşılığı olarak, Kadmos yedi yıl boyunca Ares'in hizmetinde kalır.<sup>52</sup> Yedinci yılın sonunda Ares ile Kadmos barışırlar. Ares ona, Aphrodite'den olma kızı Harmonia'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”<sup>53</sup>*

Harmonia, kelime olarak uyum anlamına geldiği gibi, gerçekten de Tanrı ile İnsan arasındaki uyumu da simgelemektedir. Harmonia, 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 Harmonia, yani uyum olabilirdi zaten. Ancak bilinmeyen bir şey vardı: Harmonia, 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.

<sup>50</sup> Platon, Devlet, ç: Hüseyin Demirhan, Sosyal Yayınlar, 2002, III. Kitap 414e

<sup>51</sup> Ejderha Ares'in oğludur. Spartoiler de bu ejderhanın dişlerinin ekilmesiyle oluşmuşlardır. Dolayısıyla savaşçı ruhları Ares'e dayanmaktadır.

<sup>52</sup> 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.

<sup>53</sup> Vernant, Jean-Pierre, Eski Yunan'da Söylen ve Toplum, İmge, 1996, s. 28-29

İlk tohum Kadmos'la Harmonia'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.

### Kadmos Soy ve Thebai'de Gizli İktidar Mücadelesi

Kadmos ve Harmonia'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 Bakha çılgınlığı sırasında, kendinden geçmiş bir şekilde, gizli törenlerini seyreden oğlunu tanımayarak onu parçaladı.<sup>54</sup> 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 Harmonia'yı alarak kenti terk etti. Yolda bütün bunların ejderhayı öldürmesinden kaynaklandığını düşünerek “Tanrılar bir yılanı<sup>55</sup> bu kadar çok seviyorlar; keşke ben de bir yılan olsaydım” der. Bunun üzerine dileği gerçekleşir. Harmonia 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.<sup>56</sup> 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 ölümsüzün birleşmesinden doğmuş oldukları görülür. Bu açıdan bakıldığında Kadmos'un da bir yılan 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

<sup>54</sup> Bknz. Euripides, Bakhalar.

<sup>55</sup> Ares'in oğlu olan ejderhanın yılan biçiminde olduğu söylenir.

<sup>56</sup> Bknz. Leach, 1985, s. 69



mücadelesi çoğunlukla evlilikle sonuçlanır. Ancak iki soyun birleşmesinden düzenli 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 Harmonia’ya bağlanır, ama annesi Nykteis yoluyla Thebai toprağından tepeden tırnağına silahlı olarak çıkmış, sırf savaşmak için yaratılmış Spartoi’ye bağlıdır.”<sup>57</sup>*

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.

### 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<sup>58</sup> 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 Lykos’a kızından intikamını almasını vasiyet eder. Nykteus, açıkça gördüğü gibi, aşırıya kaçmış ancak bu aşırılığının cezası olarak da öfkesi kendi içini yemiş, Erysikhton<sup>59</sup> gibi kendi kendini öldürmüştür. Lykos, kardeşi ölür ölmez Thebai ordusunu toplayarak Sykion’a saldırır, Epopeus’u öldürür, Antiope’yi esir eder. Antiope, dönüş yolunda, zincirlere bağlı bir halde ikiz doğurur, fakat çocuklarını oracıkta bırakmak zorunda kalır. İkizleri çobanlar bulur ve büyütür; tıpkı daha sonra Oidipus mitinde 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.

<sup>57</sup> Vernant, Jean-Pierre, Evren, Tanrılar, İnsanlar, ç: M. Emin Özcan, Dost, 2001, s. 138

<sup>58</sup> satyr : ayakları keçi, üst tarafı insan varlıklar.

<sup>59</sup> Erysikhton: Mitolojide yine ölçsüz 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.

Amphion ve Zethos, anneleri yoluyla Spartoilere, 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<sup>60</sup> çalmaya, şarkı söylemeye alışmıştı. İnce, hassas, sakin tabiatlı bir gençti.”<sup>61</sup>*

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

### 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, Khryssippos ile birlikte Laios'a baktı, onları yetiştirdi. Laios'un ilk “sakarlık”ları burada, Pelos'un sarayında başlamıştı. Laios, aralarında manevi bir “kardeşlik” kurulan Khryssippos'a aşık olmuş ve onu zorla elde etmeye kalkışmıştı. Khryssippos ise bu utanca dayanamayarak kendini öldürmüş, Baba Pelops da bütün Laios soyuna lanet okumuştur.

Vernant'a göre bu olaylar Laios'un “sakar”lığı şeklinde yorumlanır.<sup>62</sup> Birinci olarak Laios, “Konukluğa yakışmayan bir hareket” yapmış, daha da ötesi bu hareketi zorla<sup>63</sup> gerçekleştirmiştir. Her ikisi de bir aşırıya kaçma olarak yorumlanmalıdır. Bunun dışında Laios, karşı cinsine değil hemicinslerine ilgi duymaktadır. Her ne kadar dönem itibariyle homoseksüel 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 Sparto 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.

<sup>60</sup> Söylene göre liri ona Apollon hediye etmiştir. Thebai'nin surları yapılırken Amphion'un “yedi telli liri” istinaden Thebai'ye yedi kapı yaptırılmıştır.

<sup>61</sup> Can, Şefik, Klasik Yunan Mitolojisi, İnkılap, 6. Baskı, s. 196

<sup>62</sup> Bknz. Vernant, 2001, s. 139

<sup>63</sup> Yunanca bir terim olan *kharis*, aşka dayalı alışveriş anlamına gelmektedir. Laios'un tutumunda *kharis* bulunmamaktadır.

Ancak Laios'un sakarlıkları devam eder. Çocuklarının olmaması üzerine Delphoi tapınağına danışmaya gittiklerinde, bir erkek çocuğun olacağını ve bunun Laios'un öldürüp İokaste'yle evleneceği kehanetini alırlar. Fakat Laios'un zaten çocuğu olmuyordu, 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.<sup>64</sup> Levi-Strauss ise ismi "solak" şeklinde yorumlar.<sup>65</sup> Solak yada 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 gerçekleşmemiş olsa bile, "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.<sup>66</sup> Söylenler açıktır: Baba (ya da 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.

### "Şişayak" Oidipus

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 *eriny*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. Laios'un da bir zamanlar Korinthos'ta büyüdüğü dikkati çekecektir. Kral Polybos ve karısı, Periborea, çocuğu sevinçle sahiplenirler ve ona Oidipus adını koyarlar.

---

<sup>64</sup> Vernant, 2001, s. 139

<sup>65</sup> Leach, 1985, s. 68

<sup>66</sup> 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. 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 tirpan alarak Uranos'un hayalarını keser ve denize atar. Döl ile deniz köpüklerinden Aphrodite ve Eros (Aşk) doğar. Buna karşılık yere damlayan kanlardan da Erinyler (Intikam Perileri) doğar.

“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.”<sup>67</sup>

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

### 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.

Bu üç yolun kesiştiği bir yerde olmasının 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 *sophrosynen*in de yok olduğu yerdir. Laios oğlunu öldü bilmekte, Oidipus ise babası sandığı kişiden çok uzakta olduğunu sanmaktadır. İkisi de birbirlerinin kim olduklarını bilmezler ve ikisi de ufak bir nedene karşılık aşırı ve ölçsüz bir öfke gösterirler. *Hybris* 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.

---

<sup>67</sup> Vernant, Jean-Pierre, 2001, s. 140

Oidipus, bu olayı çabuk unuttur. 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, 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”<sup>68</sup>*

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.

### Sophokles'in Oidipus Üçlemesi

Michel Foucault, bir söyleşide, Antik Yunan'daki ensest yaşağını kast ederek, “ilginç olan, bu kadar ciddi ve önemli bir yasaklamanın bir trajedinin odak noktası olabilesidir”<sup>69</sup> der.

Gerçekten de Sophokles'in Thebai mitinden oluşturduğu üçlemesinin ilk oyunu olan Kral Oidipus, ilk bakışta böyle bir yaşağın üzerine kurulu gibi görünür. Ancak daha derinlemesine bakıldığında, oyunun merkezinde yalnızca ensest değil, toplumun bir çok yaşağının da bulunduğu görülecektir. Yunanlılar, babanın yerini oğlun alması gerekliliğini biliyorlardı. Yukarıda bahsettiğimiz yaratılış miti 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

<sup>68</sup> Vernant, 2001, s.143

<sup>69</sup> Foucault, Michel, Seçme Yazılar 1, Entelektüelin Siyasi İşlevi, yay. haz.: Ferda Keskin, Ayrıntı, 2000, s. 91

törenlerde bir dönem kralın gerçekten de öldürüldüğü söylenmektedir.<sup>70</sup> Aile içi cinsel ilişkiye, eneste gelince, bu ilişkilerin yasaklanması dıştan evlenmenin varlığını göstermektedir ki bunun temelinde ekonomik nedenler yatmaktadır.<sup>71</sup>

*“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.”<sup>72</sup>*

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 itibarıyla enest 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 faciaları düşünürse, dünyada rahat yüzü göremez.”<sup>73</sup>*

Görüldüğü gibi, Antik Yunan’da, bilinç dışına atılmış düşüncelerin rüyada ortaya çıktığı bilinmektedir. Dolayısıyla bu tragedya yalnızca bir hatırlatmadır. Thebai, veba salgısına, bu “ahlaksız izdivaç”tan ziyade, aslında “kandaş katli” yüzünden uğramıştır. Delphoi tapınağından gelen haber bu yöndedir. Vebanın nedeni Laios’un katilinin hala Thebai’de olmasıdır.

Sophokles’in enest ve kandaş katli yasağı dışındaki başka yasakları da aynı değerde, üçlemede işlediğini söylemek yerinde olacaktır. Bunlardan en önemlisi de *hybris*dir. Daha en 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.

*“OİDİPUS : (...) Herhangi bir dostun menfaati namına değil, kendi menfaatim namına bu lekeyi temizleyeceğim. Laios’u öldüren eller, beni de öldürebilir.”<sup>74</sup>*

<sup>70</sup> Bknz. Thomson, George, Aiskhylos ve Atina, ç: M. H. Doğan, Payel, 1990

<sup>71</sup> Bknz Thomson, 1990

<sup>72</sup> Thomson, 1995, s. 147

<sup>73</sup> Sophokles, Kral Oidipus, ç: Bedrettin Tuncel, Maarif Matbaası, 1941, s. 75

<sup>74</sup> Sophokles, Kral Oidipus, 1941, s.21

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

Oidipus oyunun *anagnorisis*<sup>75</sup> 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.”*<sup>76</sup>

Oidipus Teiresias'a hakaretler yağdırır, körlüğünü yüzüne vurur. Ancak Teiresias'ın körlüğü sadece bedensel bir eksiklikken<sup>77</sup> Oidipus'un “körlüğü”, en önemli şeye, “kendini bilme”ye engel olmaktadır.

Oidipus Kreon'a da saldırır, onu iktidarını ele geçirmeye çalışmakla suçlar. Oysa Oidipus'un göremediği bir şey vardır. Kreon iktidarı kendi eliyle ona vermiştir. Ama Oidipus gittikçe körleşmekte, öfkelenmekte kimseyi dinlememektedir. Koro *sophrosyne* düşüncesinin ne kadar gerekli olduğunu açık bir şekilde dile getirir:

*“KORO: (...) Gururdan zalim insanlar doğar. İfrat<sup>78</sup> ve çılgınlıklarla beslenen bir gurur, kendini yükseklerde görür. Fakat akıbeti nihayetsiz bir uçuruma yuvarlanmaktadır. (...) İnsan, Dike'den korkmadan, tanrıların oturdukları yere hürmet etmeden, sözlerinde, hareketlerinde manasız bir gurura kapılıp mukaddesata<sup>79</sup> saldırırsa, dilerim, bu isyanının karşılığı olan feci akıbete mahkum olsun.”*<sup>80</sup>

Antik Yunan tragedyelerinde korolar genellikle kitleyi, toplumu, halkı temsil ederler. Burada koro tarafından seslendirilen düşünceler de yukarıda değindiğimiz gibi kent yaşamının vazgeçilmez değerlerindedir 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

<sup>75</sup> 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. XI. 2

<sup>76</sup> Sophokles, Kral Oidipus, 1941, s.36-37

<sup>77</sup> 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, Vol. 1, Routledge, 1995, s. 49

<sup>78</sup> İfrat : Haddini aşmak, çok ileri gitmek

<sup>79</sup> Mukaddesat : Kutsal olanlar, kutsal şeyler

<sup>80</sup> Sophokles, Kral Oidipus, 1941, s. 69

bir deyişle hybris'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 oyunu üçlemenin ikinci oyununu oluşturur. Oyunun başında Oidipus, "kimsenin ayak basamadığı, orada bulunmanın yasak olduğu" Eriniler 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 Seferi'ni hazırlar. Bu arada söylenenlere 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 alınmaz. 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 vatani 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 İlyada'sında da, Priamos Hektor'un ölüsünü geri vermesi için Akhilleus'a yalvarır:*



“Saygı göster tanrılara, Akhilleus, bana da acı...”<sup>81</sup>

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.

Antigone kutsal yasalar gereği kardeşini gömmek ister. İsmene’den istediği yardım da bu konudur. 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 *çatışmasını* -devlet düzeninin gücünden söz eden İsmene’ye karşı- gerçekleştirmiş olur.

Antigone oyununda 1. 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. *Sophrosyne* onda 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.

*KREON : (Korobaşı'na) "Sus, kızdırma beni, yalnız ihtiyar değil bunak olduğun da çıkmasın ortaya." [280-281]*

Nöbetçiye, derhal suçlunun bulunmasını aksi halde onları öldürteceğini söyler.

2. 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 çağırır. İsmene, işlemediği halde suçu üstlenmek ister. Ancak Antigone onu yalanlar. Kendi suçunun cezasını (ona göre onurunu) İsmene ile paylaşmak istemez.

<sup>81</sup> Homeros, *İlyada*, çev. A.Erhat/A.Kadir, Can Yayınları, 1997, XXIV - 503

Koro ise, Kreon'a başkaldırmaktansa susmayı tercih edenlerdendir. Kreon ise halkın gerçek düşüncesini görmek istemez, o da Oidipus gibi hybrisiyle 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 onun buyruklarından üstün olduğunu söyleyerek ekler: "Kağıda geçmemiştir onlar, dünden bugüne değişen emirler değil. (...) Asıl bu yasaları çiğneyemem. Bir ölümlüye boyun eğeyim derken tanrıların kargısına uğramak istemem." [455-459]

Daha sonra, bir *sophrosyne* 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 *sophrosyenenin* mükemmel bir tarifidir.

*HAIMON* : (...) Tanrıların en büyük bağıışı 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 sayrılığine 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." [685-720]

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

*KREON* : Ne demek, bu yaşta ders mi alacağız çünkü çocuklardan? [726] ...Vereceğim buyruğu bana halk mı öğretecek? [734] ...Ben başkaları adına mı yöneteceğim devleti? [737]

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.

Aslında 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. [852-857]*

*"(...)ama hak güçlünün demişler, iktidarda olan kişi istemez karşı gelinsin kendisine. Seni dik kafalılığın mahvetti" [872-875]*

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, ölçüyü bulmakta geç kalmıştır. Antigone, Haimon ve kraliçe Eürüdike 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. [1348-1356]*

### Levi-Strauss'un Yapısal Çözümlemesi

**Tablo 1:** Levi-Strauss'un ikili karşıtlıklar tablosu<sup>82</sup>

| I                        | II                       | III                  | IV                     |
|--------------------------|--------------------------|----------------------|------------------------|
| 1. Kadmos - Europe       |                          |                      |                        |
|                          |                          | 2. Kadmos – Ejderha  |                        |
|                          | 3. Spartoiler            |                      | 9. "Topal" Labdakos    |
|                          | 4. Oidipus-Laios         |                      | 10. "Solak" Laios      |
|                          |                          | 5. Oidipus – Sphinks |                        |
| 6. Oidipus - İokaste     |                          |                      | 11. "Şiş Ayak" Oidipus |
|                          | 7. Eteokles – Polyneikes |                      |                        |
| 8. Antigone - Polyneikes |                          |                      |                        |

<sup>82</sup> Leach, 1985, s. 68

Levi-Strauss'un dört cilt halinde yayınlanmış *Mytholoques* adlı eserinde mitlerin yapısal çözümlenmeleri bulunmaktadır. Bu çalışmada Levi-Strauss, Thebai mitine ilişkin olarak yaptığı çözümlenmede, söylenin belli başlı motiflerini ve bunların ortak özelliklerini alarak aynı sütuna yerleştirmiş ve bu şekilde söyleni dört farklı sütun oluşturacak şekilde özetlemiştir. Her ne kadar söylendeki motiflere ilişkin olarak seçmeci bir anlayış uygulasa da ortaya yine de üzerinde düşünölmeye değer bir "ikili karşıtlıklar" durumu ortaya çıkar.

Tablodaki motif numaraları sırasıyla okunduğunda Thebai söyleninin kronolojik akışı gözlenebilir. Aynı şekilde yalnızca sütun okuması yapıldığında Levi-Strauss'un ortaya koyduğu ikili karşıtlıklar görölebilecektir. Birinci sütun, Levi-Strauss'a göre "akrabalığın gereğinden değerli sayılması"nın örnekleridir. Buna göre, Kadmos, kız kardeşi Europa'nın kaçırılması üzerine 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.

Buradan yola çıkarak Levi-Straruss'un yorumuna bir ek daha yapabiliriz. Aslında kan bağıının 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 annesi İokaste'yle yatması ve Antigone'nin Polyneikes'in gömölmesi 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 ve Eteokles ve Polyneikes kardeşlerin birbirlerini katletmesi örnek olarak sunulur.

Levi-Strauss'a göre Thebai miti, akrabalığın aşırı önemsenmesi ile fazla azınlanması arasındaki bir denge 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 söylen, bu aşırılık, felaketlerin doğumuna birer neden olarak gösterilir. Ama söylen bunun tam tersi bir durumu da yasaklanmakta, böylece iki olgu arasında bir uyumun keşfedilmesini önermektedir.

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

*“Üçüncü sütündeki ortak öge, acayip canavarların insan tarafından yok edilmesidir; buna karşılık dördüncü sütunda, kendileri de bir ölçüde acayip yaratıklar olan insanlar yer almaktadır.”<sup>83</sup>*

Yukarıda daha önce değindiğimiz gibi, insanın yaratılış efsanelerinden biri onun topraktan (Spartoiler gibi), bir bitki gibi çıktığına ilişkindir. Üçüncü sütündeki 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 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.”<sup>84</sup>*

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 sütünlarda olduğu gibi, karşıt argümanı ile 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 bulunması gerektiğinin altını çizmektedir.

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

---

<sup>83</sup> Leach, 1985, s.69

<sup>84</sup> Leach, 1985, s. 69

**Kaynakça:**

- ARISTOTELES; **Poetika**, ç: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 1985
- ERHAT, Azra; **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 1993
- CAN, Şefik; **Klasik Yunan Mitolojisi**, İnkılap, 6. Baskı
- CAHANTRAINE, Pierre; **Dictionnaire étymologique de la langue grecque**, Paris: Klincksiec, 1980
- EURIPIDES, **Bakhalar**, ç: Güngör Dilmen, MitosBOYUT, 1993
- FOUCAULT, Michel; **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, yay. haz.: Ferda Keskin, Ayrıntı, 2000
- HAUSER, Arnold; **The Social History of Art**, Vol. 1, Routledge, 1995
- LEACH, Edmund; **Levi-Strauss**, ç: Ayla Ortaç, Afa, 1985
- PLATON; **Devlet**, ç: Hüseyin Demirhan, Sosyal Yayınlar, 2002
- SOPHOCLES; **Antigone**, ç: Güngör Dilmen, MitosBOYUT, 1997
- SOPHOCLES; **Kral Oidipus**, ç: Bedrettin Tuncel, Maarif Matbaası, 1941
- THOMSON, George; **Aiskhylos ve Atina**, ç: M. H. Doğan, Payel, 1990
- THOMSON, George; **Tarih Öncesi Ege**, ç: Celal Üster, Payel, cilt: 1, 1995
- VERNANT, Jean-Pierre; **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, İmge, 1996
- VERNANT, Jean-Pierre; **Evren, Tanrılar, İnsanlar**, ç: M. Emin Özcan, Dost, 2001
- VERNANT, Jean-Pierre; **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, ç: Hüsen Portakal, Cem Yayınevi, 2002

## **Abstract**

*Legends have explanatory traces of the social and political lives of the societies that create them. Measure and harmony are two concepts that dominated almost all Greek life until 8th century B.C. These concepts also take place in Greek myths that are the most important creations of Greeks. In this study Thebai Myth, which has an important place in Greek Myths, and Sophocles' Oedipus Trilogy are analyzed. Furthermore, the concepts of measure and harmony are traced.*