ISSN 1303 - 8605

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ VE DRAMATURJİ BÖLÜMÜ

2010

sayı 17

Hakem Kurulu / Referees Commitee

Nazan Aksoy, İstanbul
Metin Balay, İstanbul
Zeliha Berksoy, İstanbul
Emine İnanır, İstanbul
Zühre İndirkaş, İstanbul
Zehra İpşiroğlu, Essen
Esin Gören, İstanbul
Arzu Kunt, İstanbul
Nilüfer Kuruyazıcı, İstanbul
Nedret Öztokat, İstanbul
Cem Pekman, İstanbul
Şara Sayın, İstanbul
Özden Sözalan, İstanbul
Murat Seçkin, İstanbul
Osman Senemoğlu, İstanbul
Dikmen Gürün, İstanbul
Sevda Şener, Ankara
Uşun Tükel, İstanbul
Mine Yazıcı, İstanbul
Ayşegül Yüksel, Ankara

Editör

Nilgün FİRİDİNOĞLU

Yayın Kurulu

Zeynep Sayın Balıkçıoğlu

Güler Çelgin

Kerem Karaboğa

Fakiye Özsoysal

Yavuz Pekman

Üniversite Yayın No. 4982
I S S N 1303-8605

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ VE DRAMATURJİ BÖLÜMÜ DERGİSİ

2010
Sayı 17

Hakemli Dergi
İSTANBUL - 2011

İstanbul Üniversitesi
Basım ve Yayınevi Müdürlüğü
İSTANBUL – 2011
Tel: (0212) 631 35 04-05 – (0212) 440 00 00 / 26500

İÇİNDEKİLER

Sunuş

Oğuz ARICI – Oresteia: Bir Modern Devlet ve Adalet Tartışması 1

Merih TANGÜN – Shakespeare, Oyunlarındaki Kadın Karakterlerini Yüceltiyor mu? Yeriyor mu? 19

Burç İdem DİNÇEL – Stylistics of Drama and The (Im)Possiblity of Stylistic Achievement in Translation: The Case of John Millington Synge's *Riders To The Sea* 55

Tamer TEMEL – Epik Tiyatro'da "Siyasal Olan" ve "Gestus" Kavramına Hannah Arendt Açısından Bakmak 87

Nilgün FİRİDİNOĞLU – Faruk Nafiz Çamlıbel'in "*Kahraman Destanı*" ve Yazınsal Metnin Üretim Sürecinde İdeolojik Zorunluluğun Rolü 97

ORESTEİA: BİR MODERN DEVLET VE ADALET TARTIŞMASI

Dr. Oğuz Arıcı

"Aşiret reisi", "aşiret devleti" gibi ifadeler, Türkiye'nin siyasi söyleminde çoğu zaman bir aşağılama sözü olarak kullanılır. Hitap edilen kişinin veya topluluğun "modern bir devlet"e sahip olamamışlığıyla, aslında ilkel, başıboş ve kuralsız, başka bir deyişle "hayvansal" bir yaşam sürdüğü ima edilir. "Aşiret reisi" ifadesinin bu türden kullanımı, bir "devlete" sahip olmayı yüceltirken; cehaletin, geri kalmışlığın, hukuksuzluğun, şiddetin ve her türlü olumsuzluğun soya dayalı -kabile- toplumların kaderi olduğuna dair kör bir inancı yeniden ve yeniden üretmektedir.

Bu yazıda, aşiretten devlete, soydaşlıktan vatandaşlığa, anaerkinden baba erkine geçiş problemlerinin temel tartışma konusu edildiği söylenen ve günümüze kalmış yegâne üçleme olan *Oresteia* metnine odaklanacağız. Aiskhylos tarafından M.Ö. 458 yılında yazıldığı bilinen bu üçlemede kan davasını (kısas yasasını) sona erdiren bir güç olarak devletin nasıl tasarlandığı, kan esasına dayalı ilişkilerin nasıl denetimsiz bir şiddet sebebi olarak görüldüğünü ayrıntılarıyla tartışmaya çalışacağız.

Üçlemenin çatışma ekseni, aşiret (kabile toplumu) ile modern devlet arasındaki gerilim üzerine kurulmuştur. Oyunda; intikam tanrıçaları –dişil- Erinysler tarafından temsil edilen kabile toplumunun söze dayalı yasaları, Apollon'un tanrısal ve eril kimliğinde görünür kılınan modern devletin yazılı yasalarıyla karşı karşıya getirilmektedir. Üçlemenin sonunda, her ne kadar Apollon'un temsil ettiği modern devletin daha baskın çıktığı ve mücadeleyi kazandığı söylense de tarafların eşit güçlere sahip olduğu çıkan oyların eşitliğinden de anlaşılabilmektedir. Oyunun final sahnesinde çözümü getiren şey, Apollon'dan (ve Orestes'ten) yana ağırlığını koyan bir Deux ex Machina'dır.

Agamemnon

Üçlemenin ilk oyunu olan *Agamemnon*, Truva Savaşı'ndan dönen Agamemnon'un karısı Klyteimnestra ve onun aşığı tarafından öldürülmesini konu alır. Efsaneye göre Agamemnon, Truva savaşına çıkabilmek için kızını, İphigeneia'yı, kurban etmiş; Klyteimnestra da kızının intikamını almak için, aşığı Aigisthos'la birlikte Agamemnon'un savaştan dönmesini beklemiştir. Üçlemenin bu ilk oyununda Agamemnon'un beklenişi, kente gelişi ve öldürülüşü işlenmektedir.

Oyunun prolog sahnesinde ilk görünen, oyunun açılışını yapan sıradan bir karakter, sarayda bekçilik yapan (*Phulax* - Gözcü) biridir. Gözcü'nün ilk sözleri "bu yorucu bekleyiş görevinden kurtuluş" için tanrılara yalvarışla başlar[1]. Bir yıldır sarayın çatısında nöbet tutan Gözcü, uzaklarda yanacak bir meşaleyi beklemektedir. Yanacak olan ateşin, Truva'nın düşüşünü haber vereceğini çok geçmeden anlarız. Meşalelerle haberleşme sistemini kraliçe Klyteimnestra hazırlamıştır. Amacı Agamemnon'un gelişinden haberdar olmak ve onun karşılanmasına hazırlanmaktır. Gözcü'nün sözlerinden yanacak meşalenin yalnızca kendi bekleyişinin "acı"sını dindirmeyeceğini aynı zamanda yıllardır süren bir savaşın da mutlu sonunu haber vereceğini anlarız. Ancak Gözcü'nün sözleri bir türlü gizleyemediği bir korkuyu ele vermeye başlar. Gözcü, sarayın uğradığı "bela"ları ima ederek susar:

> *Gerisi sessizlik: Bir öküz var dilimin üzerinde. Ah, bu saray! Bu eski taşlar! Dilleri olsa, neler konuşurlar kim bilir? Sözüm bilenleredir; bilmeyenlere tek bir sözüm bile yok.(Agam. 36-39)*[2]

Gözcünün ardından sahneye giren Yaşlı Erkekler Koro'su da benzer bir gerilimi izleyiciye sezdirir:

> *[Koro] ... 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*

---

1 Aeschylus, **Agamemnon**, Trans. Herbert Weir Smyth, Vol. 2., Harvard University Press, Cambridge, MA., 1926, s. 7

2 Aeschylus, **The Oresteia**, Tr. Robert Fagles, New York, N.Y.: Penguin Books, 1984

ilahiye başlarlar, fakat ilahi, Agamemnon için duydukları endişeyle biter (456–70).[3]

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, sonunda gelmesi beklenen "düzen"dir. Agamemnon gelecek ve iktidar boşluğunu sona erdirerek yeniden Argos'ta hüküm sürecektir. Ancak geçmişte, iki kardeş çocuğu (Atreus ve Thyestes) arasındaki iktidar mücadelesinde (kan davasında)[4] yaşananlar ile İphigeneia'nın kurban edilişi hatırlanınca, umut dolu konuşmaların yerini korku alır. Korku (*Phobos*) bütün üçleme boyunca oyunun başrolünde olacaktır. (Korkuyu tamamen ortadan kaldıracak olan gücün adı henüz telaffuz edilmez. Bu güç oyunun sonunda kurulacak olan hukuk sistemidir. Fakat göreceğimiz gibi *Phobos*, ortadan kaybolmayacak, aksine bu hukuk sistemine gizlenecektir.)

Koronun bütün ifadeleri, kötü günlerin artık bittiğini belirtir; ancak eskiden kalan suçlar henüz cezasını bulmadığı için felaketlerin sonunun henüz gelmediği de sezdirilmektedir. Aiskhylos'un adalete bakışı yavaş yavaş ortaya çıkar: kısasa kısas adaleti yetersiz kalmaktadır. Aradan yıllar geçse de kan kanı çağırmaktadır.

---

3 Thomson, George, **Tragedyanın Kökeni: Aiskhylos ve Atina**, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. Bs, Payel Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 264-265

4 İlyada'da Agamemnon ve Meneleus'un babaları Atreus ile amcaları Thyestes arasında olup bitenlerden bahsedilmez. Pelopsoğulları'nın hikayesi –pek çok mitsel figürde olduğu gibi- yalnızca tragedyalarda felaketlerle örülü bir kan davası şeklinde anlatılmaktadır. (Bknz. Aiskhylos'un *Oresteia* üçlemesi; Sofokles'in *Elektra* ve Euripides'in *Elektra* ve *Orestes* adlı oyunları.) Epos'la tragedya arasındaki bu farkın sebebi aristokrasinin varlığıyla ve etkinliğiyle açıklanmaktadır. Bu konuda bknz. Thomson, **2004**, s. 259. İlyada'da Pelops'tan sonra Atreus, Atreus'tan sonra Thyestes ve ondan sonra da Agamemnon'un kral olduğu anlatılır. Bknz. Homeros, **İlyada**, Çev: Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, 18.Basım, 2004, sat. 220-225 . Fakat tragedyalarda işlenen öykü farklıdır: Pelops'tan sonra oğulları Atreus ve Thyestes arasında bir iktidar mücadelesi doğar. Atreus hile yoluyla krallığı elde eder ve kardeşi Thyestes'i sürgün eder. Bir müddet sonra barışma bahanesiyle onu kente geri çağırır fakat şerefine verdiği yemekte Thyestes'in oğullarını keserek kendisine yedirir. Thyestes intikam için ne yapması gerektiğini tanrılara sorar. Biliciler kendi kızından olacak bir çocuğun Atreus'u öldüreceğini söyler. Thyestes bir gece gizlice kızının koynuna girer ve onu gebe bırakır. Bknz. Erhat, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**, İş Bankası Yayınları, Altıncı Basım, 1996, s. 19 ve 68, 69. Doğacak olan çocuk Orestes üçlemesinde karşımıza çıkacak olan Aigisthos'tur. Nitekim Aigisthos önce Atreus'u öldürerek babasının intikamını alır; daha sonra da Agamemnon'un yokluğunda Klyteimnestra'yı baştan çıkarır (Ya da Klyteimnestra, Aigithos'la "intikam" ortaklığı yapar.)

Koro hatırlar: Paris Menelaos'un misafiriydi. Grekler için ev sahibi - konuk ilişkisi ahlaki ve dinsel olarak önemli bir olguydu ve bu "yasa" Zeus tarafından korunmaktaydı. ("Zeus Xenios" = "Lord of host and guest"[5] = "Konukçul Zeus"[6]. Dolayısıyla Paris'in, misafir olarak geldiği evin sahibesini (Helen'i) kaçırması Zeus'a karşı yapılmış bir hakarettir ve Zeus da Agamemnon'u bir Erinyes (İntikam Tanrıçası olarak) Truva'ya göndermiştir. Sefere çıkış, kuşlardan alınan kehanetle desteklenir. (*Agam.* 104 vd.) İki kartal gebe bir tavşanı yer. Aynı şekilde Agamemnon ve Menelaos (iki kartal), Zeus'un gönderdiği "öç askerleri" olarak (ki kartal Zeus'u simgeleyen hayvanlardandır) Truva'yı (gebe tavşan) zapt edecektir. Ancak gebe tavşanın ölümü, vahşi hayvanların ve avcılığın koruyucusu Artemis'i öfkelendirir. Artemis'in –mitolojiye göre- kendi doğumu çok rahat gerçekleştiğinden, onun, bütün gebe canlıların koruyuculuğunu üstlendiği düşünülmekteydi. Bu yüzden hamile kadınlar doğumlarının ağrısız geçmesi için ona dualar ederlerdi.

Gebe tavşanın kartallar tarafından öldürülmesi, böylece Zeus ile Artemis'i Truva seferi konusunda karşı karşıya getirir. Artemis, Zeus'a tam olarak karşı gelemez. Bu yüzden ona, dolaylı olarak engel olmaya çalışır. Kalkhas (ordunun bilicisi), Artemis'in ters rüzgarlar estirerek gemilerin yola koyulmasına engel olacağından korkar (*Agam.* 146-9); nitekim sonunda korkular gerçek olur (*Agam.* 192-8); Kalkhas, Artemis'in, Agamemnon'un kızını kurban olarak istediğini açıklar (*Agam.* 198-204).

Agamemnon, trajik çıkmazla karşı karşıya kalır: "Ağır kader!" (*Agam.* 205-17). Her iki halde de Agamemnon'un kaderi kötüdür. Ancak Agamemnon – kendi tabiriyle- en "az kötü olanı", kızını kurban etmeyi seçer. İster özgür iradeyle, isterse toplumsal ve siyasi bir baskının sonucu olsun, kan dökülmüş, aile içi bir cinayet işlenmiştir. Ancak cinayet, bir "suçu cezalandırmak uğruna girişilen bir savaş" adına işlenmiş; tıpkı kuşlardan elde edilen kehanette görüldüğü gibi, Truva'ya verilen ceza, işlenen suçun karşılığı olmaktan çıkmış, yeni bir suçun başlangıcı olmuştur. "Cezanın suçtan iki katı fazla" (*Agam.* 537) olduğunu bizzat metnin kendisi de söyler. Agamemnon, "koca bir ülkenin altını üstüne getirmiş", "tanrıların tapınaklarını, heykellerini yıkmış" ve ülkenin "soyunu sopunu kazımış"tır (*Agam.* 525-27). "Bunca kan dökmüş olanlara karşı da" (*Agam.* 461) Erinys'ler mutlaka harekete geçeceklerdir.

---

5 Aeschylus, **1926**, s. 11

6 Aiskhylos, **Agamemnon**, Çev: A. Cevat Emre, İstanbul, MEB Yayınları, 1964, sat. 60-2

Nitekim bu kez Klyteimnestra bir "Erinyes" olarak sahneye çıkar. Aşığıyla bir olup Agamemnon'u öldürür. Cinayet, hem bir kan davasının sürdürülmesi hem de siyasi bir darbe niteliği taşımaktadır. Her iki durum da "adil" değildir: Hem Agamemnon'a, kızını öldürmesinin müsavi "karşılığı" verilmemiştir, hem de yeni "iktidar" zorbalıkla, vicdanları susturmadan başa geçmiştir.

Sunu Taşıyanlar (Choephoroi) ve *Hayırlı Tanrıçalar (Eumenides)*

Üçlemenin ikinci oyununda yeni iktidar, Aigisthos (ve Klyteimnestra), "korkak", "ahlaksız" ve "saygısız", "fırsatçı" bir tiran olarak tanımlanır.

Argos'da bir tiranlık kurulmuştur ve Klyteimnestra ile Aigisthos'un davranışları zorbalıklarla doludur. Bu yüzden *Sunu Taşıyanlar*'ın başlıca konusu, kenti tiranlardan kurtarmak ve üçlemenin başından itibaren gelmesi beklenen düzenin, özgürlük, adalet ve sôphrosûnê'nin[7] yeniden tesis edilmesidir.

Sunu Taşıyanlar'da, sürgünden dönen oğul Orestes, kız kardeşi Elektra ve Koro arasında, neredeyse beş yüz satır boyunca, Klyteimnestra'nın işlediği haksız cinayetin, Aigisthos'un zorbalıkla iktidarda bulunuşunun tekrar tekrar anlatıldığı konuşmalar gerçekleşir. "Uğursuz kirli eller iktidarı tutmaktadır"(*Choep.* 377); halkın iktidardan nefret ettiği söylenmekte ve Aigisthos, demokratik ve saygın bir yönetimi yıkmış bir tiran olarak resmedilmektedir:

"Eski zamanlarda saygı (The awe of majesty that of yore)[8], sarsılmaz ve yıkılmaz yöneticisiydi / Halkın kalbinde ve kulağında. Şimdiyse çok uzak, / Bugün korku (phobei) yönetmekte hepimizi." (Choep. 55-57)

Agamemnon soyu iyi yönetimi (*Eunomia*) temsil ederken, Aigisthos, kraliçeyi ayartarak "hak etmediği" krallığa oturmuş gayri meşru bir tirandır. Bu yüzden Orestes'ten, kente yeniden *Eunomia*'yı getirecek bir kurtarıcı olarak söz edilir. Çünkü Aiskhylos'un burada seyircisinin gözünde, bir katil olan Orestes'i

---

7 Sôphrosûnê (Sophrosyne): Öz-denetim, ölçülülük, ılımlılık. Ayrıntı için bknz. Peters, Francis E., **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**, Çev.: Hakkı Hünler, Paradigma yayınları, İstanbul, 2002, s. 343 vd.

8 Burada sözü edilen saygı *Sebas,* yani korkuyla karışık duyulan bir hürmeti ifade etmektedir. Oyunun sonunda da göreceğimiz gibi, düzen yeniden sağlandığında *Phobos* ve *Sebas*'ın, eski Erinys yeni Eumenides'lerde vücud bulacağını göreceğiz.

haklılaştırmaya çalışmaktadır. Orestes kral olmayı 'hak' eden kişidir ve adaletin yerini bulması gerekmektedir. Ancak üçlemenin ilk oyunundan da bildiğimiz üzere her adalet kendi şiddetiyle birlikte gelmektedir. Adalet ve şiddet neredeyse birbirinden ayrılmayan iki unsurdur.

> *"Adaletin şiddeti görüyor olup biteni. / kimini güpegündüz, kimini yarı gecede / Yakalıyor geç de olsa acılar. (Choep. 58-60) (...) Zeus'un rızasıyla bitirin artık / Adaletin başlattığı bu işi. /.../ Çünkü "nefret sözleri nefret sözlerini doğurur derler" diye bağırır Adalet ve ekler: Öldürücü darbeler, öldürücü darbelerle öderler paylarını. Üç kuşaktır söylenir: Eden, ettiğini bulur!" (Choep. 310-14)*[9]

"Eden, ettiğini bulur" sözünün benzeri, daha doğrusu kısas yasası, *Agamemnon*'da da sıklıkla hatırlatılmaktadır.

Utanç, sonunda utançla karşılaşır. (...) Yağmacı yağmalanır; katil kefaretini öder. (Agam. 1560–65)[10].

Bu türden bir karşılıklılık ilkesi, kısas yasası ya da adaleti, oyun boyunca nihai çözümü bir türlü getiremez. Daha doğrusu adaleti sağlayamadığı özellikle vurgulanır. Ancak yazarın, bu kez açıkça, Orestes'in tarafını tuttuğu bellidir. Daha önce Klyteimnestra'nın kullandığı "hilekâr *Peitho*", bu kez olumlu olarak, Hermes'le birlikte Orestes'e yardım etmektedir (*Choep.* 727). Orestes'in kendini bir haberci olarak tanıtması ve bu sayede cinayeti işlemesi, daha sonra Koro tarafından "aldatmasız hile" (*adolôs dolois - guileless guile* [*Choep.* 955]) olarak tanımlanır ve yeni bir kavram ortaya çıkar: *Poina*. *Poina*, "adalet uğruna" yapılan hileye göz yummaktadır. Elektra'nın sözlerine de yansıyan "haksız davranma hakkı" (Choep.396) tam da yeni hukukun ilk sinyallerini bize göstermektedir. Bunu daha sonra tartışacağız.

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 verebilecektir.

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

---

9 Aeschylus, **1926**

10 **A.g.e.**

Aralarında kan bağı olanlar arasında işlenen cinayetlerde Erinys'ler harekete geçecektir. Dolayısıyla ikinci oyunun sonunda *Phobos* (korku) 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[11] uğramaması için, kendini sürgün etmiştir. Bu sürgün hayat, onun suçlardan arınmasını sağlayacak bir acı çekme süreci olarak tanımlanır. Erinys'ler bu sürecin içindedirler. Orestes, arındığına dair nihai bir onay almak için Delphi kentindeki kehanet merkezi olan Apollon tapınağına gelir. Burada Apollon ona suçlarından arınacağının garantisini verir. Ancak Klyteimnestra'nın (hayaletinin) 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." (Eum.210 vd.)*

Buradaki tartışmada Erinys'ler "kan bağı"nı vurgular. Ancak Apollon hemen, Hera ve Zeus tarafından korunan başka bir bağı, -kan bağının "private" özelliğine karşı "kamusal" bir niteliği olan- evlilik bağının kutsiyetini ortaya koyar. Ona göre Dike, asıl olarak bu bağı denetlemektedir (*Eum.* 213–215).

Apollon ve Erinys'ler arasındaki bu mücadeleye hakemlik etmesi için Athena çağrılır. Athena iki tarafı da sükûnet içinde dinler. Bu davranışları öfkeli Erinys'lerin bile takdirini kazanır (*Eum.* 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." (Eum. 482-89)*

Bu sözler, geniş yetkilere sahip Areopagos mahkemesinin niteliğine ilişkin yapılan reformlara karşılık gelmektedir. Christopher Pelling, eski bir

---

11 Kirlilik, kirlenme.

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 Mahkemesi'nin yetkilerini azaltıcı girişimlerde bulunduğunu ve mahkeme yetkilerinin olasılıkla bu tarihten itibaren, yalnızca cinayet suçlarına bakmakla sınırlı hale getirildiğini açıklar.[12]

Artık demokrasinin denetimsiz hiçbir kurumu kalmamaktadır. Ancak, Pelling'in deyimiyle "atalardan kalma gelenek"[13] olan Areopagos üzerinde yapılan reformların, Atina halkına ikna edici bir şekilde anlatılması gerekmektedir. Aiskhylos'un *Hayırlı Tanrıçalar* oyunuyla (ve üçlemenin tamamıyla) yapmaya çalıştığı budur.[14]

Adalet Tartışması:

Athena'nın orta yolu ve hakikati bulmak adına kurduğu mahkeme, kent içinde işlenen bir cinayetin, artık kamusal bir sorun olduğu, dolayısıyla cinayetlerden "İntikam tanrıçaları"nın (maktulün akrabalarının, kabile yasasının) değil, bizzat o kentte yaşayan 'vatandaşlar'ın sorumlu olduğu düşüncesi temelinde varolur. Cinayet artık bir kamu davasıdır; bundan böyle cinayetin etkilediği aileler değil halktan oluşan "tarafsız" jüriler davaları karara bağlayacaklar; katilin cezasını da kamunun yetkilendirdiği kişiler vereceklerdir. Burada üstü örtük bir biçimde tanımlanan devlet; adaleti sağlayan, sonsuza dek akıp gidecek bir "şiddeti sona erdiren nihai şiddet" olarak karşımıza çıkıyor. Tam anlamıyla Sunu Taşıyanlar'da özetlenen bir niteliktir bu: Yani devlet, "haksız davranma hakkına sahip" bir Deux ex Machina olarak karşımıza çıkacaktır.

Hiç şüphesiz "adalet mülkün (devletin) temelidir" sözünü bu açıdan düşünülmelidir. Ancak tarif edilen devlet, son kertede idealize edilmiş bir kurumdur. Kendisini tanımlayabilmek için "öteki"leştirdiği, eski ve modası

---

12 Pelling, Christopher B., **Literary Texts and Greek Historian**, London, 1999, Routledge, s. 168. Bu konuda ayarıca bknz. Goldhill, Simon, **Aeschylus: The Oresteia: A Student Guide**, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2004, s. 11

13 Pelling, **A.g.e.**, s. 168

14 Pelling, yine *Hayırlı Tanrıçalar* oyununun Epihaltes'in Argos'la yaptığı anlaşmayı da (M.Ö. 461) içerdiğini iddia etmektedir. Bknz., **A.g.e.**, s. 169; Bir Argos'lu olan Orestes, aklandıktan sonra, Argos'la Atina'nın barış içinde yaşayacaklarını bildirir. (Eum. 289-91)

geçmiş olarak adlandırdığı (örneğin oyundaki gibi soya dayanan) toplumsal kurumlar, ne kadar "belirsiz", "kaypak", "kontrolsüz", "akıldan ziyade duygulara göre" hareket ediyorsa (bknz. *Eum.* 220 vs.) devletin adalet mekanizmasının bizatihi kendisi de karşıtı olarak tanımladığı şeyin tam anlamıyla muadilidir.

Eumenides'de mahkemeye sunulan deliller, karşılıklı argümantasyonlar yeni kurulan adalet mekanizmasının sözde-"hakikati ortaya çıkarma gücü"nü göstermek içindir. Adaletin akılla ve rasyonaliteyle doğal bir ilişkisi varmış gibi sunulur. Yapılan "oylama" ve Athena'nın –yani Atina'nın- açıkça "taraf" tutması, yeni devlet ve onun adaleti mitosunun, aslında "eski"nin muadili olduğunun en açık ispatıdır.

Dolayısıyla oyunun başat sorunsallarından birinin "adalet" olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Thomson, oyunun sonunda gelen aklanmanın başından beri kafamıza takılan adalet nedir sorusuna bir cevap oluşturduğunu iddia eder.[15] Gerçekten de Aiskhylos, bütün üçleme boyunca Dike'nin farklı farklı görünümlerini gözler önüne sermektedir.

Üç farklı Adalet:

Oresteia üçlemesinde üç farklı adaletin, daha doğrusu üç farklı hukuk sisteminin varolduğu söylenebilir. Birincisi kabile yasası sayılan kan davası hukuku, ya da "kısas yasası"dır. Buna göre cinayet bir kamu davası değil, öldürülenin yakınlarını ilgilendiren bir intikam alma meselesidir. Oyunda Erinys'ler olarak karşımıza çıkan "öfkeli" topluluğu,[16] bu yüzden, intikam almak için katilin peşine düşen akrabaların bir izdüşümü olarak okumak gerekir. Erinys'lerin bu kısas yasası karşısına çıkan ikinci hukuk Apollon'un yasasıdır. Bu da tarihsel olarak aristokrasinin kentten kovma, arındırma ve yeniden normal yaşama döndürmeye dayanan bir ceza sistemini, daha doğrusu arındırma sistemini bize hatırlatmaktadır. Apollon katili arındırdığını iddia ederken, aristokrasinin bu geleneksel "suçtan arındırma" hukukuna atıfta bulunmaktadır.

---

15 Thomson, **2004**, s. 303

16 Tekil hali "Erinyes", çoğulu da "Erinys" olan ismin "öfkeliler" ya da "kızgınlar" gibi bir anlamı vardır. Üçlemenin sonunda Athena tarafından ikna edilerek "Eumenides" yani "iyi niyetliler" adını alacaklardır. Bu konuda bknz. Liddell, Henry George & Scott, Robert, **A Greek-English Lexicon**, Oxford, Oxford Univ. Press, 1996, s. 688

Aiskhylos'un her iki hukuk sistemine de eşit mesafede durmak istediğini görebiliyoruz. Thomson'un da hatırlattığı gibi Aiskhylos'un;

Doğum yılı İ.Ö. 525('di). Dolayısıyla Hippias'ın tiranlığını anımsayacak ve Kleisthenes'in demokratik reformlarına oy verecek yaştaydı.[17]

Demokrasiye güveniyor ancak Eupatrides'lere dayanan aristokrat soyu bu konuda radikal olmasını engelliyordu. Oyunun sonunda verilen oyları eşit çıkarmasından, Aiskhylos'un nasıl bir "ılımlı demokrat" olduğu çok daha iyi anlaşılabilir. Ancak bunun, yani oyunun sonunda kurulan mahkemenin üçüncü bir hukuk sitemi oluşturup oluşturmadığı şüphelidir.

Burada bir kere daha oyuna dönerek Aiskhylos'un adalete bakışının izini sürmeye çalışalım.

Oyunun kaynağını oluşturan söylenin neredeyse her anında bir kan davası motifi vardır. Aiskhylos buna yeni eklemeler de yapar. Zeus'un "iki kartal"ı olarak tanımlanan Agamemnon ile Menelaos Truva'ya öç almak için gideceklerdir. Biliciler, iki kartalın gebe bir tavşanı parçalayarak yemesinden zaferi müjdelerler. Gebe tavşan Truva'dır; tavşanın onuncu ayda doğurması gibi Truva da onuncu yılında iki kartalın –Agamemnon ile Menelaos'un- pençesine düşecektir. (*Agam.* 120-130) Fakat biliciler akan kanın intikamının alınacağını bilmektedirler. Doğada da tanrılar katında da kısas yasası hakimdir. Artemis, Zeus'un kartallarına öfkelenir ve Agamemnon'dan kızının kanını dökmesini isteyerek intikamını alır. (*Agam.* 200). Görüldüğü gibi dökülen her kan, başka bir kanın nedeni olmaktadır. Aiskhylos bunu şöyle özetler: "Yaşlı *hübris*ler genç *hübris*ler doğurur." (*Agam.* 765) Aiskhylos'a göre her seferinde "ölçüsüz bir öç" (*huperkotos – Agam.* 822) alınmaktadır. Cezalar daima işlenen suçları aşmaktadır. Helena'nın kaçırılmasının cezası olarak koca bir kent yerle bir edilmiş ve bu intikamın alınabilmesi için İphigeneia kurban edilmiştir. Fakat diğer taraftan İphigeneia'nın öcü alınırken de yine bir ölçüsüzlük örneği gösterilir. Aiskhylos, her seferinde işlenen suça karşılık verilen cezanın "fazla" olduğunu düşündürtmek için suçluyu, infazı arifesinde masumlaştırmaktadır. *Agamemnon*'un meşhur halı sahnesinde yapılan budur. Aynı şekilde Klyteimnestra'nın öldürülüşü öncesinde Orestes ile yaptıkları konuşmalarda da benzer bir durum gözlenebilir.

---

17 Thomson, **2004**, 257

Diğer taraftan burada asıl meselenin bir "kan davası" olmadığının da görülmesi gerekiyor. Aiskhylos, adalet tartışmasını yaparken, yalnızca bir cinayet karşısında katile verilecek cezanın nasıl adil olabileceğini sorgulamamaktadır. Burada mesele edilen adalet, modern anlamda devletin temelini oluşturacak olan bir "hukuk kurumu"nu ima etmektedir. Dolayısıyla adalet ve iktidarın ilişkisidir burada temel olan. Bunun en büyük kanıtı İphigeneia konusunda gözlemlenebilir. Birinci oyunda Klyteimnestra'nın Agamemnon'un öldürüşünün başlıca saikı olarak kızının intikamını alma olduğunu düşünürüz. Fakat oyunun sonunda Aigisthos'un sahneye çıkmasıyla işin rengi değişmeye başlar. Oyunda bize hatırlatılan Atreus ve Thyestes öyküsünden de bildiğimiz üzere Aigisthos da bir "intikam alıcı" olarak oyunda bulunmaktadır. Klyteimnestra nasıl kendisini intikam alıcı bir Erinyes (*Alastor – Agam.* 1500) olarak tanımlıyorsa Aigisthos da benzer bir konumdadır. Ancak Aigisthos, yalnızca "pişirilerek yenilen kardeşlerinin" değil krallık hakkı elinden alınmış babasının da –Thyestes'in- intikamını almıştır. Dikkat edilirse Agamemnon'un ölümüyle oyun hemen sona ermez; Cinayetten oyunun sonuna kadar geçen yaklaşık 300 satırlık bölüm içinde Koro ile Aigisthos arasında bir tartışmanın bu açıdan önemli bir işlevi vardır. Koro, Klyteimnestra'ya "*apolis*", yani sürgün cezasını buyururken, kraliçe savunma argümanını İphigeneia üzerinden kurar:

> *Koro: ...Bundan sonra şehirsizsin, kanunun kini senin üzerindedir.*
>
> *Klyteimnestra: Demek şimdi bana şehirden çıkıp gitmek, şehrin kinine... elin günün kargışına amaç olmak cezalarını yargılıyorsun; halbuki vaktiyle bu erkek, yünlü sürüden kurbanlık koyun seçip alır gibi kendi kızını ve benim bağrımdan çıkmış sevgili yavrusunu Trakia rüzgarlarını büyülemek için kurban kesmişti de sen hiç ses çıkarmamıştın. Suçlulardan arınsın diye onu şehirden atmak gerekmez miydi? (Agam. 1412-1420)*

Klyteimnestra'nın "İphigeneia gerekçesini" kullandığı tek yer burasıdır.[18] Çünkü ikinci oyunda, *Sunu Taşıyanlar*'da, Orestes'in kendisini öldürmek üzere olduğu kısımda da İphigeneia'ya tek bir referansta bile bulunmaz:

---

[18] Bu konuda bir tartışma için bknz.: Kip, A. M. E. Taalman, "The Unity of The Oresteia", **Tragedy and The Tragic: Greek Theatre and Beyond**, Ed. M. S. Silk, Oxford University Press, New York, 1996, s.120-121

Klyteimnestra: *Bütün bunların sorumlusu Moira, çocuğum.*

Orestes: *Sana ölümü yollayan da Moira.*

Klyteimnestra: *Annenin lanetinden korkmuyor musun oğlum?*

Orestes: *Anne mi? Beni doğurup sefalete attın sen.*

Klyteimnestra: *Seni bir dostun evine gönderdim. Sefalete atmak değildi bu.*

Orestes: *Sattın beni, özgür bir babanın oğlunu rezil ettin*

Klyteimnestra: *Öyle mi? Kaç paraya satmışım seni?*

Orestes: *Herkesin içinde söylemeye utanırım bunu.*

Klyteimnestra: *Lütfen, söyle ama babanın yaptıklarını (matas) da söyle*

Orestes: *Onu suçlama. Sen burada evinde otururken o uzaklarda acı çekiyordu.*

Klyteimnestra: *Erkeğinden uzak kalmak, kadınlar için zordur, oğlum.*

Orestes: *Belki, ama kocanın ağır işleri evinde oturan kadına destek olur.(Choep. 910-920)*[19]

Yukarıda alıntılanan parçada açıkça görülebileceği üzere Klyteimnestra'nın cinayet sebebi bilinçli olarak farklı bir yöne kaydırılmıştır. Yukarıdaki diyalogda, Klyteimnestra yalnızca tek bir yerde Agamemnon'un "suçuna" bir imada bulunur; fakat orada tam olarak neyi kastettiği belirsizdir. Türkçeye "babanın yaptıkları" diye çevrilen (Bknz. A. Cevat Emre çevirisi) sözcük *matas*, *matao* fiilinden türemiştir. Bu da "yanlış" ya da "çılgınlık" yapma veya "günah işleme" anlamlarına gelmektedir. Burada Klyteimnestra'nın, Agamemnon'un hatası olarak İphigeneia'yı kurban edişini kast edip etmediği açık değildir. Çünkü bir önceki satırda "özgür bir adamın köle olarak satılması"ndan söz edilmekte ve hemen ardından da "sadakat göstermenin zorluğu"ndan dem vurulmaktadır. Burada bütün vurgu sanki Klyteimnestra'nın kocasını aldatması üzerinedir ve Klyteimnestra da kendini bu açıdan savunmaktadır. Böyle bir okumayla Agamemnon'un yaptığı *matas*,

---

19 Buradaki parçayı üç farklı metni karşılaştırarak çevirdim. 1. Aeschylus, **1926.**, 2. Grene, David and Lattimore, Richmond, **The Complete Greek Tragedies: Aeschylus**, Chicago: University of Chicago Press, 1953., 3. Aeschylus, **1984**.

Kassandra'nın cariye olarak alınması gibi görünmektedir. Ancak bunun yalnızca bir "kocayı aldatma motifi" olmadığını hatırlamamız gerekiyor. Thyestes ve Atreus arasındaki iktidar mücadelesinde de karşımıza çıkan "motif", burada yeniden işlenmektedir. Kısacası bu bir "aldatma" meselesinden ziyade iktidarın el değiştirmesi sorunudur. Sofokles'in, aynı öyküyü işlediği oyunu, *Elektra*'sında Klyteimnestra ile Elektra arasındaki tartışmada bile –ki Klyteimnestra burada kendisini İphigeneia üzerinden rasyonel bir şekilde savunur- asıl sorunun "iktidar" meselesi olduğu üstü örtük bir şekilde ima edilir.[20] Aynı tartışmayı bu kez daha açık bir şekilde Orestes mitinin demistifikasyonunun[21] yapıldığı Euripides versiyonunda da[22] görmek mümkündür. Euripides'e göre Truva Savaşı'nın gerçek nedeni bir namus meselesi ("Kocanın aldatılması" meselesi) değildir; Euripides bunu "Tanrıların bir oyunu" olarak açıklar ama buradaki ironiyi kendi seyircisi de biz de açıkça anlarız. Olup bitenlerin kökeninde politik ve ekonomik gerekçeler yatmaktadır. Hem *Sunu Taşıyanlar*'da hem de *Hayırlı Tanrıçalar*'da sıklıkla dile getirilen şey "Agamemnon'un mirasının", başka bir deyişle devletin zenginliklerinin "hak etmeyenlerce" yağmalanmasıdır. Orestes bir intikam alıcıdan (*Alastor*) ziyade tiranı devirecek olan bir devrimcidir:

> *İnanmasam da doğruluğuna yapmam gereken şeyler belli./ Çok neden var beni bu işe iten:/ Tanrının baskısı ve babamın acısı ve / Bunlarla birlikte mülkümün kaybı yıpratıyor beni./ Bir de Truva'yı fethetmiş soylu vatandaşlarımın bir çift kadına boyun eğmelerini düşününce.*[23]

Açıkça görüldüğü üzere bu sözlerde, "Agamemnon'un öldürülmesinin hesabının sorulacağı"nı duymayız Orestes'in ağzından. Yine tek bir yerde, "babamın acıları" diye söz ettiği şeyin ise ne olduğu burada da belirsizlik taşır. *Penthos mega*, yani "çok büyük acı" dediği şey, bu konuşmalardan anlaşıldığı kadarıyla haksız bir ölümden ziyade mirasın, Argos'un zenginliğinin başkaları

---

20 Bknz. Sofokles, **Elektra**, Çev: Azra Erhat, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1946, s. 27-30

21 Bu ifadeyi Jan Kott, Euripides'in *Elektra*'sı için kullanıyor. Bknz. Kott, Jan, **Antik Tragedyalar ve çağdaş Yorumları**, Çev: Ayşe Selen, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, 2006, s. 219

22 Bknz. Euripides, **Elektra**, Çev: A. Hamdi Tanpınar, Maarif Matbaası, Ankara, 1943, sat. 1240 vd.

23 *Sunu Taşıyanlar* (*Choep.*) sat. 296-300. Çeviri bana ait. Yine üç farklı metinden karşılaştırarak. Bkz. 1. Aeschylus, **1926.**, 2. Grene, & Lattimore, **1953**., 3. Aeschylus, **1984.** Sat.

tarafından kullanılıyor olmasıdır. Agamemnon, mallarının Aigisthos tarafından kullanılmakta oluşundan dolayı Hades'te büyük bir üzüntü içindedir.

Uzaktan, kent dışından "eve dönen erkek" motifi, hatırlanacağı üzere Odysseia'nın başlıca konularından biridir. Epos, yine her zamanki gibi düzenli bir dünya vaad ederek sonlanır. Daha doğrusu mitoloji, askeri monarşinin lehinde değiştirilir. Homeros'un anlatısında, Klyteimnestra'nın tersine on yıl boyunca kocasını sadakatle bekleyen bir kadın görürüz. Erkek, evine geri döndüğünde evinin "zenginliklerini yağmalayanlardan" hesap sorar vs. Tragedya çağında ise işler daha da karmaşıklaşır. Oresteia üçlemesinin üç oyununda da "eve dönen erkek" motifinin işlendiğini görürüz.[24] Fakat ilk oyunda çifte ihanetle karşılaşırız: Aşığıyla bir olup kralı öldüren hain bir kadın vardır. İkinci oyunda ise oğul tarafından bu kez anne kanı dökülür.

Tragedyalarda işleri karmaşıklaştıran şey *Sunu Taşıyanlar*'da çok güzel şekilde özetlenmektedir: "Ares Ares'le, Dike Dike'yle savaşıyor". (*Choep.* 461). Bu tam anlamıyla bir iktidar mücadelesidir ve dolayısıyla kimin adaletinin hükmünün geçeceğinin tartışması ve mücadelesidir. Aiskhylos burada demokratik yönetimden yana bir tavır sergiler ancak bu yönetime dair mutlak bir tasavvuru yoktur. Adaletin, hem nihai hem de mutlak bir biçimde nasıl mümkün olduğuna verebileceği kesin cevabı yoktur. En azından *Oresteia*'dan bunu çıkarmak mümkündür. Epiküros'un adalet konusundaki söyledikleri Aiskhylos'un üçlemede bu yönde yaptığı imayı dile getiriyormuş gibidir:

> *Mutlak adalet hiçbir zaman olmamıştır, yalnızca bir insanın bir başkasından zarar görmesini önlemek için toplumsal ilişkilerde ulaşılmış, yerden yere ve zamandan zamana değişen bir anlaşma vardır... Yasada adil olarak kabul edilen şeylerdeki bütün öğeler, herkes için aynı olsun ya da olmasın, toplumsal ilişkinin zorunluluklarınca uygun görüldüğü sürece bu özelliğe sahiptirler; bir yasa, toplum içindeki çıkarlarla uyumsuz hale gelince, adilliğini yitirir.*[25]

Dolayısıyla Aiskhylos'un oyunun sonunda önerdiği üçüncü bir "adalet" değil, tarihsel olarak üzerinde anlaşma sağlanabilen geçici bir yasayı (daha geniş anlamıyla hukuk sistemini) bize göstermektedir. Oyunda *Petiho*'nun, İkna

---

24 Bu konuda bir tartışma için bknz. Goldhill, **2004**, s. 23

25 Epiküros, aktaran: Thomson, **2004**, s. 304

tanrıçasının adının sürekli geçmesinin nedeni budur. Çünkü Epiküros'un da özetlediği gibi, asıl olan adil olmak değil üzerinde "anlaşılabilecek" geçici bir formül üretebilmektir. Epiküros'a göre devlet bu "anlaşmanın" bizatihi kendisiydi.[26] Bireyler karşılıklı korunma gereğinden sözleşmeye dayalı bir bağ kuruyorlardı. Fakat bu devletin "iyi" olabilmesi için sözleşmenin herkese uygun olması gerekiyordu. Epiküros bunun, yalnızca yapılacak bir sözleşmeyle mümkün olamayacağını biliyordu. Bu yüzden insanlar arasındaki anlaşmanın temelinin *philia*, sevgi ve dostluk olması gerektiğini öneriyordu.

Oyunun sonunun "Eumenides" olmasının sebebini bu açıdan görmek gerek. "Öfkeliler", "İyi Niyetliler" olmaya Athena, yani akıl tarafından ikna edilmişlerdir. Aralarındaki "sözleşme" bütün tarafları ikna eder. Dolayısıyla yeni devletin ve onun temeli olarak gördüğümüz hukukun kökeni artık Peitho'ya dayalı anlaşmalardan kurulacaktır. Eski aşiret hukukundan, cinayetin bir kamu davası haline gelerek "şiddetinin" sona erdirildiği modern hukuk sistemine geçildiği iddia edilebilir. Ancak yeni hukukun adaletini şiddetin dışında uyguladığı söylenemez. Eskinin şiddetini temsil eden Erinys'ler tam da bu yeni hukukun temellerine yerleştirilerek varlıklarını sürdürürler. Adalet'in ancak korku (*deinon*) sayesinde varolabileceği üçleme boyunca bu yüzden tekrarlanıp durmuştur. (*Eum.* 490 vd.) Sonuç olarak adalet, akla dayalı değil ancak potansiyel şiddetiyle varolabilen ve bu şiddetle insanları "ikna" edebilen bir süreçtir. Özet kısmında da belirttiğimiz gibi modern devletin hukuku bir çeşit *Deux ex Machina*'dır; çok güçlü bir şiddet (*deinon*) içerir (çünkü tanrısaldır) ve tam da bu yüzden bitiricidir, sonlandırıcıdır ve yine bu yüzden hem *Sebas*'ı hem *Phobos*'u hem de *Peitho*'yu bünyesinde barındırır.

Kısaltmalar:

Agam.: Agamemnon,

Choep.: Choephoroi, Sunu Taşıyanlar.

Eum.: Euenides, Hayırlı Tanrıçalar

---

26 Bknz. Gökberk, Macit, **Felsefe Tarihi**, 6. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 101-102

KAYNAKÇA

- Aeschylus, **Agamemnon**, Trans. Herbert Weir Smyth, Vol. 2., Harvard University Press, Cambridge, MA., 1926
- Aeschylus, **The Oresteia**, Trans. Robert Fagles, New York, N.Y.: Penguin Books, 1984.
- Aiskhylos, **Agamemnon**, Çev: A. Cevat Emre, İstanbul, MEB Yayınları, 1964
- Erhat, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**, İş Bankası Yayınları, Altıncı Basım, 1996
- Euripides, **Elektra**, Çev: A. Hamdi Tanpınar, Maarif Matbaası, Ankara, 1943.
- Peters, Francis E., **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**, Çev.: Hakkı Hünler, Paradigma yayınları, İstanbul, 2002
- Goldhill, Simon, **Aeschylus: The Oresteia: A Student Guide**, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2004
- Gökberk, Macit, **Felsefe Tarihi**, 6. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.
- Grene, David and Lattimore, Richmond, **The Complete Greek Tragedies: Aeschylus**, Chicago: University of Chicago Press, 1953.
- Homeros, **İlyada**, Çev: Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, 18.Basım, 2004
- Kip, A. M. E. Taalman, "The Unity of The Oresteia", **Tragedy and The Tragic: Greek Theatre and Beyond**, Ed. M. S. Silk, Oxford University Press, New York, 1996
- Kott, Jan, **Antik Tragedyalar ve çağdaş Yorumları**, Çev: Ayşe Selen, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, 2006
- Liddell, Henry George & Scott, Robert, **A Greek-English Lexicon**, Oxford, Oxford Univ. Press, 1996, s. 688
- Pelling, Christopher B., **Literary Texts and Greek Historian**, Routledge, London, 1999
- Sofokles, **Elektra**, Çev: Azra Erhat, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1946
- Thomson, George, **Tragedyanın Kökeni: Aiskhylos ve Atina**, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. Bs, Payel Yayınevi, İstanbul, 2004

ORESTEİA: A DİSCUSSİON ON MODERN STATE AND JUSTİCE

Abstract

The expressions like "tribe leader", "tribe state" are used as insults in the political discourse of Turkey. These expressions imply that the person or the society which is being addressed are primitive, wild, disordered, in other words barbaric and animal like because they do not have a "modern state". This usage of the term "tribal leader" glorifies a specific kind of political organization –the modern state- on the one hand, and reproduces the dogma that ignorance, backwardness, lawlessness, violence and any negative characteristics are the faith of tribal societies.

In this article I will focus on the Oresteia trilogy which is known to be written by Aeschylus in 458 B.C.E. The trilogy is about the problems of transition from tribe to state, from kinship to citizenship, from matriarchy to patriarchy. This article will discuss how the state was imagined in this trilogy as an authority ending feud and how kinship relations were seen as a reason for unchecked violence.

The tension between the tribe and the modern state lies at the center of the trilogy. In the text, talion law –unwritten laws- of tribal society represented by the Furies- are confronted against the written laws of modern state embodied in Apollo's divine and masculine identity. At the end of the trilogy, although the modern state represented by Apollo seems to have won the struggle against and predominate over the tribal state, the equal votes are indicative of the evenness of the sides. At the final scene, Deux ex Machina who supports Apollo, provides the solution.

Key Words: *Oresteia triology, tribe, modern state, Aeschylus*

Öz

"Kabile reisi" ve "kabile devleti" gibi ifadeler Türkiye'deki siyasal söylem içinde hakaret olarak kullanılır. Bu ifadeler söz konusu kişilerin veya toplumların "modern bir devlet"e sahip olmadıklarından dolayı ilkel, vahşi, düzensiz, başka bir deyişle barbar ve hayvani olduğunu ima eder. Kabile reisi teriminin kullanımı, aynı zamanda hem modern devlet gibi bir siyasi örgütlenmeyi yüceltir hem de cahillik, gerilik, hukuksuzluk, şiddet ve diğer olumsuz özelliklerin kabile toplumlarının kaderi olduğu yönündeki dogmayı yeniden üretir.

Makalede Aiskhylos tarafından M.Ö. 458'te yazılmış olan Oresteia Üçlemesi'ne odaklanacağım. Bu üçleme kabileden devlete, akrabalıktan vatandaşlığa, ana erkillikten baba erkilliğe geçişteki sorunlar hakkındadır. Makalede üçlemede devletin nasıl kan davasını sonlandıran bir otorite olarak tahayyül edildiği ve akrabalık ilişkilerinin nasıl kontrolsüz şiddetin kaynağı olarak görüldüğü tartışılacaktır.

Kabile ve devlet arasındaki gerilim bu üçlemenin merkezini oluşturur. Metinde kısas hukuku, Erinyeler aracılığıyla temsil edilen -ilkel topluma ait yazılı olmayan- kurallar, Apollo'nun tanrısal ve erkil kimliğinde vücut bulan modern devletin yazılı kanunlarıyla karşı karşıya getiriliyor. Üçlemenin sonunda Apollo'nun temsil ettiği modern devlet kabile devletine karşı verdiği savaşı kazanmış ve ona baskın gelmiş gibi görünse de oyların eşitliği tarafların da eşitliğinin bir göstergesidir. Son sahnede Deux ex Machina olan, Apollo, çözümü sağlıyor.

Anahtar Kelimeler: *Oresteia üçlemesi, kabile, modern devlet, Aeschylus*