

Homerosçu İlahiler'den Pindaros'a
ARKAİK YUNAN ŞİİRİ
ANTOLOJİSİ

KÂZIM TAŞKENT KLASİK YAPITLAR DİZİSİ

Homerosçu İlahiler'den Pindaros'a
ARKAİK YUNAN ŞİİRİ
ANTOLOJİSİ

Giriş, çeviri ve notlar
Erman Gören



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 5015
Kâzım Taşkent
Klasik Yapıtlar Dizisi - 98

Homerosçu İlahiler'den Pindaros'a Arkaik Yunan Şiiri Antolojisi
Derleyen ve Eski Yunancadan çeviren: Erman Gören

Kitap editörü: Derya Önder
Düzeltili: Alper Zorlu
Dizin: Eser Yavuz

Tasarım: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: Arzu Yaraş

Baskı: Asya Basım Yayın Sanayi Tic. Ltd. Şti
Tevfikbey Mah. Halkalı Cad. No: 162/7
Küçükçekmece / İstanbul
Tel: 0212 693 00 08
Sertifika No: 36150

1. baskı: İstanbul, Ocak 2018
ISBN 978-975-08-4132-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2017
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι.
biliriz söylemesini sahiciye benzeyen nice aldatıcı şeyleri,
biliriz yine de istediğimiz zaman hakikati dile getirmesini.

Hesiodos

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ • 9

HOMEROSÇU İLAHİLER • 39

II. HOMEROSÇU İLAHİ • 43

IV. HOMEROSÇU İLAHİ • 60

V. HOMEROSÇU İLAHİ • 80

VI. HOMEROSÇU İLAHİ • 90

VII. HOMEROSÇU İLAHİ • 91

XXVIII. HOMEROSÇU İLAHİ • 93

ARKHILOKHOS • 95

KALLINOS • 115

SEMONIDES • 121

TYRTAIOS • 131

HIPPONAKS • 139

MIMNERMOS • 149

SOLON • 157

THEOGNIS • 171

KSENOPHANES • 179

ALKMAN • 187

STESIKHOROS • 199

IBYKOS • 207

SAPPHO • 215

ALKAIOS • 237

SAPPHO YA DA ALKAIOS • 257

ANAKREON • 261

SIMONIDES • 279

KORINNA • 293

PRAKSILLA • 301

ANONİM • 307

HALK ŞARKILARI • 311

İÇKİ MECLİSİ ŞARKILARI • 315

BAKKHYLIDES • 319

ZAFER ŞARKILARI [*EPINIKIA*] • 323

DITHYRAMBOSLAR [*DITHYRAMBOI*] • 340

ŞÜKRAN İLAHİLERİ [*PAIANES*] • 348

PINDAROS • 351

ZAFER ŞARKILARI [*EPINIKIA*] • 355

ŞÜKRAN İLAHİLERİ [*PAIANES*] • 420

DITHYRAMBOSLAR [*DITHYRAMBOI*] • 424

GEÇİŞ TÖRENİ İLAHİLERİ [*PROSODIA*] • 426

BAKİRE İLAHİLERİ [*PARTHENEIA*] • 427

RAKS İLAHİLERİ [*HYPORKHĒMATA*] • 431

ÖVGÜ ŞARKILARI [*ENKŌMIA*] • 432

AĞITLAR [*THRĒNOI*] • 434

FRAGMANLAR • 436

TEMEL ALINAN ELEŞTİREL BASIMLAR • 439

YER VE KİŞİ ADLARI SÖZLÜĞÜ • 440

KAYNAKÇA • 546

ÖNERİ NİTELİĞİNDE KAYNAKÇA • 556

ANTİK YAZARLAR VE YAPITLARI

[*INDEX LOCORUM*] • 575

GİRİŞ

Şiir nasıl başladı biliyor musunuz? Her zaman düşünmüşümdür ki bir mağara çocuğu uzun çayırlar arasından koşarak mağarasına döndüğünde başladı; koşarken “kurt, kurt” diye bağıyordu, halbuki ortada kurt yoktu. Babuna benzeyen ebeveyni disiplini seven muazzam kişiler olarak şüphesiz ona bir güzel dayak atıldılar; ancak şiir doğmuş oldu—uzun hikâye uzun çayırlar arasında doğmuş oldu.

Vladimir Nabokov

Elinizde tuttuğunuz kitap bir şiir “antolojisi”dir (*anthologia*). Sözcüğün Yunancadaki lafzi anlamıyla şiirin bir “çiçek-dermesi”dir (*antho[s] + logia*). Birer çiçekmiş gibi şiiri toplama işi, şiirin henüz yazıyla kayıt altına alınmamış bir “söz” (*epos*) olduğu dönemde de yapılırdı.¹ Ancak *anthologia* adı verilen bu özelleşmiş çiçek-dermeleri şiirin kütüphanelerdeki raflara girdiği bir çağda ortaya çıkmıştır. Şiirin “harfler”le (*grammata*) kaydedildiği bu çiçek tarhlarında gezinen Hellenistik Çağ’daki *kritikos*’lardan itibaren, şiirin çiçeklerini toplayan ya da deren kişiler olmuştur.² Günümüzde Batı dillerinde eleştirmen anlamındaki sözcüklere (İng. *critic*, Fra. *critique*, Alm. *Kritiker*) kök vermiş olan *kritikos* unvanı “yargılamak” ya da “ayırt etmek” anlamındaki *krinein* fiilinden türemiştir. *Kritikos* unvanını taşıyan şiirin bu ilk çiçek-derenleri bir tür bilgin, eleştirmen, daha uzun bir ifadeyle şiire dair “bilimsel yargıda bulunan” kişilerdi.

Kritikos’lar çoğunlukla meslekten şair olan, yanı sıra çok geniş bir alanda entelektüel birikime sahip uzmanlar olarak Mouseion gibi

- 1 Nitekim Atina tiranı Peisistratos ve oğulları tarafından başlatılan Homeros’u yazıyla kayıt altına alma çalışmaları Homerosçu geleneğin bir tür “antoloji”sini oluşturma girişimiydi ve ardından bu pek çok farklı veçhesi olan bir “tashih” (*recensio*) süreciyle tamamlanacaktı (krş. Nagy, 1992, 41-52; Nagy, 1996a, 65-112).
- 2 Söz konusu *anthologia*’ların günümüze ulaşanları büyük ölçüde Bizans dönemi bilgileri tarafından derlenmiştir. Genel bir başlık olarak *Anthologia Graeca* (Yunan Antolojisi) olarak nitelenen bu antolojilerin önde gelen el yazmalarından biri, Heidelberg’deki Palatina Kütüphanesi’nde bulunduğundan *Anthologia Palatina* olarak adlandırılır ve MS 10. yüzyıl bilgilerinden Konstantinos Kephala’sın derlemesini temel almıştır. Bir diğeri, MS 13. yüzyıl bilgilerinden Maksimos Planoudes tarafından derlendiğinden *Anthologia Planudea* adıyla anılır. Anılan her iki bilginin de başvurdukları sınıflama yöntemleri itibariyle *kritikos* geleneğini sürdüren bir yaklaşım sergiledikleri söylenebilir (krş. Nisbet, 2003, 22 vd.; Robins, 1993, 201-233).

Hellenistik Çağ'ın önde gelen bilim merkezlerinde çalışmalarını sürdürüyorlardı.³ *Kritikos* unvanı taşıyan bu kişiler, aynı zamanda hem şair hem bilgin olmaları sayesinde sadece dışarıdan bir göz olarak şiirsel üretimi yabancılaştıran kişiler değillerdi. Bunun yerine onların yaklaşımı dışarıdan bakışın neden olabileceği salt bilimsel yargıların şiirsizliğini içeriden bir şairin gözüyle dengeliyordu. Yine de öncelikle asli görevleri olan bilimsel yargı koyma işini yaparken bir dizi bilimsel ilkeyi üretmek ya da kendilerinden önce üretilmiş ilkelerle hesaplaşmak durumundaydılar. Eleştirel süzgeçten geçerek birikimli bir şekilde mükemmelleştirilen bu ilkeler, o zamana kadar oluşmuş şiir hazinesinin çiçekler gibi derilme işinin rafineleşmesini, nesnel bazı ölçütlerle belirli hale gelmesini sağlıyordu.

Öte yandan *kritikos*'ların hazırladığı bu dermeler, bilimsel bazı sınıflandırmalardan kaynaklanan ilkeler kadar, sıklıkla kendisi de bir şair olan çiçek-deren kişinin bireysel beğenisinin belirlenimi altında ortaya çıkmıştı. Şüphesiz bu bireysel beğeni, oldukça yoğun ve belirgin kırmızı çizgileri olan bir eğitimden geçen bu şair-bilginler için dönemin zevk-i seliminin gölgesi altındaydı. Bu zevk-i selim şiir sanatının teknik özellikleri kadar, bu şair-bilginlerin “yeni” ya da “özgün” kavrayışlarıyla belirleniyordu. Çünkü çiçek toplayan herkes, doğal olarak beğendiği çiçekleri toplamaktaydı. Öte yandan yine de çiçek toplayan herkes sınırlandırılmış bir alanda çiçek toplama işine kalkışıyordu.

Bu ilkelerin belirleyiciliği elinizde tuttuğunuz antoloji için de geçerlidir. Nitekim bu antoloji de belirli bir zevk-i selime sırtını yaslayarak bireysel beğeniyle şiirin çiçeklerini dermiş ve zorunlu olarak bunu sınırlandırılmış bir alanda yapmıştır. Bu girişte bu sınırlamanın farklı yönlerini –tarihsel, coğrafi, şiirsel, müziksel açılardan– açıklığa kavuşturmaya çalışacağız.

* * *

Öncelikli işimiz başvurduğumuz terminolojiyle neyi kastettiğimizi aydınlığa kavuşturmak olacak. Bu kitabın başlığında yer alan şiire dair sınırlama hangisinin tümel, hangisinin tikel olduğu bakış açısına

3 Kos adasında doğmuş ve büyümüş Philetas söz konusu bilimsel yaklaşımın temelleri için önemli bir başlangıç noktası oluşturur. Strabon tarafından ünlü Koslular listesinde yer alan Philetas ya da adının diğer sesletimiyle Philitas için kullanılan ifade bu başlangıcı oldukça özlü bir şekilde ortaya koyar: “Bir eleştirmen/bilgin olduğu kadar da şairdir” (*poiētēs hama kai kritikos*: Str. 14.2.19).

bağlı olarak değişebilecek iki temel kavrayıştan kaynaklanmaktadır: Yunan ve Arkaik.

“Yunan” terimini MÖ 12.-8. yüzyıl arasına tarihlenen ve “Yunan Karanlık Çağları” olarak adlandırılan dönemden yaklaşık MS 600'lere kadar süren, başlangıçta Girit merkezli olup bütün Akdeniz havzasına yayılan ve Lineer B'den itibaren ortak bir dili konuşan medeniyet camiasını kastetmek üzere kullanıyoruz. Geç Tunç Çağı'nın Mykenai medeniyetinin çöküşünden aşağı yukarı üç yüzyıl sonra, MÖ 9. yüzyılın ortalarında Homerosçu şiir geleneğiyle kendini göstermeye başlayan Yunan şiiri Erken Ortaçağ ve Bizans dönemiyle artık süreklilik gösteren niteliğini büyük ölçüde kaybederek uzun soluklu yolculuğunu sonlandırmıştır.

Edebiyat tarihi bağlamında, “Yunan” teriminin kapsadığı alanın genişliğini belirten devasa (aşağı yukarı 1200 yılı aşkın) kronolojik aralık aynı zamanda Yunan dili ve sanatı bağlamında sayısız lehçeyi, ağzı, akımı, edebi türü ve üslubu içinde barındırmıştır. Dolayısıyla kaleme alınan bir ansiklopedi maddesi değilse, Yunan edebiyatına dair her çalışmanın başlığı sınırlayıcı bir belirtece ihtiyaç duyar. Yunanca “eski” ya da “kadim”⁴ anlamına gelen *arkhaios* (ya da *arkhāikos*) sözcüğünden gelen “arkaik” terimi bu belirteçlerin sıklıkla kullanımlarından biridir. Bu sözcükler de tıpkı “arkaik” sözcüğünün günümüzdeki kullanımı gibi özellikle Yunan Klasik Çağı'ndan itibaren “eski-modası”⁵ anlamında kullanılmıştır. Ancak söz konusu “eskilik” (*arkhaios*) Antikçağ'da aynı zamanda bir tapınağın, söyleyişin ya da kültürel heykelin kökensel saygınlığına, kutsallığına da işaret eder.⁶ Yunanlar kendi erken tarihlerini kısımlara ayırmamalarına rağmen, “arkaik” terimi çağdaş şiir sanatı araştırmacıları tarafından hemen her zaman bir tarihsel ve estetik bağlamı kastetmek üzere kullanılmaktadır.

“Arkaik” terimi Yunan bağlamında aşağı yukarı MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısından 5. yüzyılın ikinci yarısına kadar süren belirli bir tarihsel döneme işaret etmek için kullanılabilir. Arkaik Çağ'ın başlangıcını değil ama sonunu belirlemek görece daha kolaydır. Eskiçağ tarihçile-

4 Burada Türkçede kullanılmayan bir ayrımı vermek üzere “eski” ve “kadim” sözcüklerinden yararlanıyoruz. Yunancada zamansal olarak evvelde olanı kastetmek üzere kullanılan *palaios* sıfatı için “eski” derken, aşağıda ele alacağımız üzere daha çok kökenselliği vurgulamakla birlikte aynı zamanda “eski” anlamını da bünyesinde barındıran *arkhaios* (ya da *arkhāikos*) için ise “eski” ve “kadim” karşılıklarının ikisini birden kullanıyoruz.

5 *Arkhaios*: Aesch. *Prom.* 317; *Ar. Nub.* 984; *arkhāikos*: *Ar. Nub.* 821; *Antiph.* *fr.* 44 CAF.

6 *Hdt.* 5.88; *Aesch. Agam.* 579; *Soph. OC* 1382.

rinin hemen hepsinin uzlaştığı bu sınır çizgisi Pers Savaşları'dır (MÖ 499-449). Pers hâkimiyetinde yaşayan Batı Anadolu'da Ege sahilindeki Yunan kentlerinin isyanlarıyla başlayan bu çatışma ortamı, beraberinde birbirinden ayrı yaşayan pek çok Yunan kent-devletinin ortak bir düşmana karşı savaşması ve ortak bir Yunan kimliği oluşturması sonucunu getirmiştir. Her ne kadar bu ortak Yunan kimliği daha sonra patlak verecek Peloponnesos Savaşlarıyla (MÖ 431-404) bir iç çatışmanın fitilini ateşlese de, Yunan toplumu gerek coğrafi gerekse kültürel olarak eski parçalı ve yaygın yaşama ortamını bir daha geri dönmek üzere terk etmiştir. Yunan Klasik Çağ'ının hemen ardından gelen Büyük İskender'in dünya hâkimiyetine yönelik seferi Arkaik olandan bütünüyle farklı bir yaygınlığı ve kültürel bütünlüğü kurma amacı taşımıştır.

Arkaik Çağ'ın başlangıcını belirlemek için ise, Pers Savaşları gibi belirgin bir tarihsel olaydan söz etmek mümkün değildir. MÖ 800-700 yılları arasında ortaya çıkan –tam fonetik Yunan alfabesinin kullanılmaya başlanması, anıtsal mimarinin ortaya çıkışı, denizasıra ticaret ve kolonileşme gibi– bir dizi oldukça köklü değişiklikle birlikte “arkaik” olarak etiketlenen kültürel oluşum kendini göstermeye başlamıştır. Söz konusu tarihsel dönemde Yunan dünyası kolonileşme hareketinin yoğun gayretleriyle Akdeniz ve Karadeniz'deki hemen her liman kentinde varlık gösteren bir kültürel etki alanına sahipti. Antikçağ'da olduğu gibi çağdaş araştırmalarda da kullanılan Pan-Hellenik (*Panhellēnikos*) tabiri (yani Bütün-Hellenlere-Özgülü) sıklıkla bu genişleyen kültürel etki alanının yarattığı coğrafyaya gönderme yapmak için kullanılır. Bu coğrafi yayılma, beraberinde her biri söylemin tek biçimi olarak her alanda söz sahibi olan şiirde geleneğin özgün yeni tınılar üretmesine sebep olmuştur. Sonuçta bunu ifade etmenin risklerini hesaba katarak,⁷ Yunan şiirinin “arkaik” alt başlığı altında değerlendirilen dönemini “Pan-Hellenik” olarak adlandırmak mümkündür. Bu başlık hem tarihsel hem coğrafi bir sınırlamayı zorunlu olarak getirmekte ve hemen hemen arkaik olarak nitelediğimiz çağla örtüşmektedir.

7 Burada Pan-Hellenik terimini siyasi bir bütünlük fikriyle ya da bütün arkaik şairlerin Pan-Hellenik bir ülkü taşıdığı ön kabulüyle ifade etmiyoruz. Buradaki niyetimiz Pan-Hellenik kültürün dönem için kapsayıcılığını vurgulamaktır. Her ne kadar her şair yerel imkânlarıyla ve yerel dinleyicilerinin karşısında söylemini üretse de, şiirinin Pan-Hellenik dünyaya yayılma ihtimalini daima hesaba katmıştır. Özellikle pek çok arkaik şairin mitleri kullanımındaki özgün yaklaşımları bu hesaplı tutumu belgelemektedir.

Dolayısıyla dar anlamıyla “arkaik” olan Yunan üst başlığı, altında yer alan belirli bir tarihsel ve coğrafi bağlamı ifade eder ve bu antolojinin çerçevesini oluşturmaktadır. Bu vesileyle, ayrıç içinde ifade etmek gerekirse, şayet günümüzde Yunan’ın ayırt edici niteliklerini en belirgin şekilde Klasik Atina’yla teşhis edebiliyorsak, Arkaik Çağ’ın birikiminin bu çerçeveyi tam anlamıyla kavramak için yegâne kaynak olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir. Arkaik şiir Yunan Klasik Çağ’ında olgunlaşıp meyve veren pek çok edebi alanın –tragedya, komedy, hitabet, tarih, hatta felsefe–⁸ köklerini sunması itibariyle can alıcı önem taşımaktadır.

Öte yandan, “arkaik”in bu özelleşmiş kullanımını bir kenara bırakarak, sözcüğün ifade ettiği “eskilik” ya da “kadimlik”in Yunan bağlamının ötesine geçecek bir kapsayıcılıkta olduğu unutulmamalıdır. Bu kapsamı en güzel ifade eden sözcük Latincedeki *antiquitas*’tır (*antiquus*-olmaklık = kadimlik). Hemen hemen aslı korunarak Batı dillerine aktarılan bu sözcük (İng. *antiquity*, Fra. *antiquité*, Alm. *Antike*) yazılı insan kültüründen itibaren Batı Ortaçağı olarak tanımlanan MS 600’lere kadarki bütün süreci kapsar. “Yunan” bu sürecin önemli bir kısmı olsa da, sadece bir kısmıdır. Nitekim dar anlamdaki “arkaik”in kapsadığı kültür camiası da kendi geçmişi olarak tüm *antiquitas*’tan farklı ölçülerde izler taşımaktadır.

* * *

Arkaik Yunan Şiiri’nin duyulur duyulmaz dinleyiciye hissettirdiği bireysel tınının Pan-Hellenik Yunan coğrafyasının her tarafından yükselen seslerle bir koroya dönüşmesi oldukça çarpıcıdır. İlk bakışta bu çeşitli bireysel seslerin birbirinden oldukça farklı üsluplarla, kimileyin farklı vezinler ve yeni oluşturulmuş sözcük dağarcıklarıyla Homerosçu geleneksel şiiirden oldukça farklı bir yaklaşım sergiledikleri düşünülebilir. Zira Homeros ve Hesiodos gibi kendi şiirsel türleri için birer amblem olarak beliren şairlerle kıyaslandığında lirik şiirin icracıları sayıları, geldikleri coğrafyalar ve toplumsal camialar itibariyle birbirlerinden oldukça farklılık göstermektedirler. Bu liste Hellenistik edebiyat eleştirmenlerinin süzgecinden geçerek rafine bir görünüm kazanmıştır: Paroslu Arkhilokhos, Ephesoslu (Selçuk/İzmir) ya da Klazomenaili (Urla/İzmir) Hipponaks, Amorgoslu Se-

8 Özellikle tragedya liric şiir türlerinin doğrudan etkisi üzerine bkz. Swift, 2010.

monides, Kolophonlu (Değirmendere/İzmir) Ksenophanes, Atinalı Solon, Megaralı Theognis, Spartalı Alkman, Mytileneli (Midilli/Mitilini) Sappho ve Alkaios, Himeralı Stesikhoros, Rhegionlu (Reggio) Ibykos, Teoslu (Sığacık/İzmir) Anakreon, Thebailı (Tiva/Voiotia) Pindaros, Keoslu (Kea/Tzia) Simonides ve Bakkhylides ve adını, kendi şiirsel tınısını günümüze kadar yeteri kadar duyuramamış nice başka lirik şair.

Arkaik şiirin yaşadığı farklılaşma sürecinin, *epos*'un geleneksel üslubu ve temalarından bütünüyle kopuş olarak değerlendirilmesi mümkün değildir. Lirik şiir bağlamında “ben”e yapılan vurgudan yola çıkarak Yunan şiirinin belirgin bir kırılma yaşadığı fikri bir tür ideolojik “serap” olmaktan öteye gitmemektedir. Bu yanılgı karşısında Kurke’ün (2007, 142) sorduğu can alıcı soru bu konuda uzun yıllardır sorgulanmayan önyargıların semeliğinden bizi kurtaran bir nitelik taşımaktadır: “Lirik ifadenin bu yaygınlaşması nereden gelir; hangi şey ona sebep olur ya da onu harekete geçirir?” Arkaik Çağ böyle bir “türsel kırılmaya” neden olacak –teknolojik, türsel ya da toplumsal/politik– herhangi bir buluş ya da yenilik sunmamaktadır. O halde geriye tek bir cevap kalmaktadır: Lirik şiir hep vardı. Bu sonucu destekleyen en önemli kanıtlardan biri vezindir. Kurke’ün dikkati çektiği üzere, Sappho ve Alkaios’un kullandığı kimi vezinlere Sanskritçe *Rg Veda*’da rastlanması, Hint-Avrupa kökenli bu söyleyiş biçimlerinin MÖ 3. bine kadar geri götürülebileceğini göstermektedir. Homerosçu gezgin şairler aristokratik meclislerde epik anlatılarını icra ederken, aynı tarihsel dönemde vezinsel nedenlerle “lirik” olarak nitelenebilecek şiirler dolaşımdıydı.

Arkaik Yunan Şiiri aşağıda ayrıntılarını ele alacağımız üzere, baş vurduğu türler, icra edildiği vesileler ve özellikle de etkisi altında kaldığı ya da etkilediği ideolojiler bağlamında *epos* geleneğinden önemli bir kopuş olarak belirmiştir. Yine de geleneksel temalar ve miras aldığı sayısız söyleyiş biçimiyle kaçınılmaz bir şekilde Homerosçu şiirin çocuğudur. Geleneğin bu sürekliliği şairlerin söz dağarcığından tanrılar, kahramanlar, insanlar, hatta nesnelere için tercih ettikleri epitetlere, Homerosçu öncellerine istinaden dillendirdikleri ahlaksal yargılarını yenilerken bile pek çok alanda açıkça gözlemlenebilir durumdadır. Şüphesiz bu sürekliliğin eşsüremlî ve artsüremlî incelemeleri edebiyat bilimciler tarafından kesintisiz bir şekilde yayımlanmaya devam etmektedir. Ancak söz konusu süreklilik işin uzmanı olmasa da Ho-

merosçu ve lirik olanın tınlarına kulak veren dikkatli okuyucunun da gözünden kaçmayacaktır.

Peki şiirin, aslında Arkaik Çağ açısından düşünüldüğünde söylemin tek biçiminin yenilenmesi nasıl oldu? Ne oldu da Homerosçu şiir artık “eski” bir söyleme biçimi olarak belirli açılardan bir kenara itilip miras bıraktığı “kadim” meziyetleriyle yâd edilmeye başlandı? Hangi eşik ya da eşikler aşıldı da, lirik şiir köklerinden kopmadan, komşusu olan söyleme biçimlerinden beslenerek ancak son çözümlemede yepyeni bir rengârenklikle kendi kimliğini buldu?

* * *

Temelde farklı aşamalarla değerlendirilmesi gerekmesine rağmen, yeniliğin adının koyulduğu, birbiriyle ilişkili ve birbirini takip eden başlıca iki eşikten söz edebiliriz. Bu iki eşik de “hakikat” ve “gerçeklik”, dolayısıyla “yalan” ve “aldatma” kavrayışlarının kökten değişmesiyle ilişkilidir.⁹

Birinci eşik olarak değerlendirilebilecek şair Hesiodos’un antolojinin ithaf kısmında yer alan dizeleri, Homerosçu geleneğin hakikat anlayışından ayrılmanın ilk çatlaklarından biri olarak değerlendirilebilir. Homerosçu anlatının merkezine koyduğu kahramanın “şan”ı (*kleos*) onun *Mousa*’lardan “işittiği” (*klyein*) ve hakikiliğinden şüphe edilemeyecek bir bilgi aracılığıyla çiçeklenirdi. Bu nedenle Homeros’a yalancı demek mümkün değildi. Çünkü Homerosçu anlatı kahramanın kurnazlıkla söylediği yalanın uzağında, tartışmasız bir “hakikat” (*alētheia*) sunuyordu. Oysa Hesiodos’ta “yalan” ya da “aldatıcı” olanın (*pseudos*) *Mousa*’lar tarafından bilinçli bir şekilde kullanıldığı şair tarafından itiraf ediliyordu.

Homeros’ta “hakikat” bir listeleme ya da sayıp dökme olarak gezgin şairlerin icralarında kayıt altına alınırdı. Bu nedenle gerçeklik Homerosçu gezgin şairleri dinleyen toplum için *Mousa*’lardan işitilmiş bir rengârenklik içinde “bir çiçek dürbünündeymiş gibi”¹⁰ bütün hakikatin sayılıp dökülmesiyle belirirdi. Nasıl çiçek dürbününe bakan herkes farklı bir şey görürse, Homeros’taki gerçeklik de “içsel ve öznel bir gerçek”in yaratılmasına neden olan algıda ortaya çıkardı. Oysa

9 Homeros’tan Hesiodos’a “hakikat” ve “gerçeklik” kavrayışlarından değişime ilişkin bakış açımızı daha önce ayrıntılarıyla ele almıştık (Gören, 2015, 34-37). Burada söz konusu sorunu daha özet bir şekilde sunacağız.

10 Perceau, 2002, 281.

Hesiodos'ta gerçeklik, 'özel gerçek'in aracılığını göz ardı eden *doğrudan bilgi içindeki ne saf arkaik, ne de modern olmayan bir bilimin* elde etme düzenekleri sayesinde işlemekteydi.¹¹ Bu yeni gerçekliği oluşturan öge olarak belirlenen şey, Homerosçu bağlamda rastlanamayacak, hakikat ile gerçekliğin (*vérité/réalité*) her ikisinin de barındığı melez bir *alētheia* kavrayışıdır. Hesiodos'ta bilme, bu melez *alētheia* kavrayışı sayesinde, "yargıda bulunma"nın, "ayırt etme"nin (*krinein*) öneminin farkına vararak¹² Homeros'a kıyasla daha akılsal bir nitelik kazanır.¹³ Hakikat şairin *Mousa*'lardan duyup sadece aktardığı bir şey olmaktan çıkar. Bunun yerine doğru ile yanlış ayırt edip yargıda bulunan bir kişi olarak şair, örneğin tanrı adlarının yanlış halk etimolojilerini eleştirirken,¹⁴ sadece mitsel tarihi aktaran bir mahir-şair değil, aynı zamanda topluma gündelik konularda dahi rehberlik sağlayan bir bilirkişi haline gelir.

Sıradan bir çiftçinin ne zaman ekeceği/biçeceği, işçilerin payını ne zaman vereceği dahi söz konusu doğrudan "hakikat"le ilişkilidir.¹⁵ Söyleminin merkezine "mitler"i (*mythoi*) yerleştiren Pan-Hellenik şairin görevi bu "hakikat"i mümkün olduğunca hilafsız dillendirmektir. Zira Pan-Hellenik şiir sanatı "mitler"i (*mythoi*), "hakikat"ın (*alētheia*) dış kabuğu olarak sunar.¹⁶ Mite dair şairin söylemindeki dönüşüm, biçimlen(dir)me, yenilik, hakikatin dış kabuğundaki değişimin göstergeleridir. O halde, Pan-Hellenik dünyadaki kişi, "hakikat"ın izinden gitmek istiyorsa "mitler"e (*mythoi*), dolayısıyla bu dış kabuğun içindekilere kulak vermelidir. Bu kabuğun yaşadığı dönüşümü erken dönemde özellikle geleneksel mitin aktarıcı misyonunu üstlenen Stesikhoros, Ibykos ya da Alkman gibi şairlerde açıkça gözlemleriz.

Bir ikinci eşik olarak sunacağımız Simonides'in şiirsel yaklaşımının lirik şairler arasında bir yenilik alameti olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Homerosçu mirasın taşıyıcılığını yapan ve mitsel aktarımda kendi yeni tutumunu ortaya koyan Stesikhoros'un ölüm yıllarıyla Simonides'in doğumunun aynı döneme denk gelmesi bu sınır çizgisini belli etmesi açısından manidardır. Simonides'in yeniliği kişisel bir

11 Levet, 2008^{cc}, 15.

12 Krş. Hes. Op. 801 (*oiōnous krinas*); Hes. Op. 828 (*ornithas krinōn*).

13 Levet, 2008^{cc}, 15-19.

14 Krş. Gören, 2015, 169-178.

15 Krş. Hes. Op. 766-768.

16 Nagy, 1990, 66.

buluş gücünün ötesinde belirli sosyoekonomik koşulların olgunlaşmasıyla doğrudan ilişkilidir.

MÖ 7. ve 6. yüzyıl boyunca Yunan toplumu “siyasal ve hukuksal uygulamalar bağlamında bir sekülerleştirme” süreci yaşamıştır. Bu sürecin sonuçları farklı düzlemlerde ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkanlar inceden inceye işlenmiş bir hitabet ve felsefe ile hukuk ve tarih olacaktır. Detienne’in saptamasına göre,¹⁷ bu olgunun Yunan düşüncesindeki bütün söylem sorununa dair iki önemli sonucu vardır. Birincisi, düşüncenin eski dizgesine eşlik eden büyüsel-dinsel söylemin gerilemesi; ikincisi ise bir aygıt olarak dil çerçevesinde düşünce ve söylemin özerk dünyasının ortaya çıkışıdır.

Bu türden bir özerkliği kahramancı çağın söyleminde ve düşüncesinde görmek mümkün değildir. Gerek Homeros’ta, gerek Hesiodos’ta söylem Tanrısal bir “hediye” olarak kabul edilmektedir. Homerosçu kimi dizelerin¹⁸ gösterdiği gibi “arkaik şairler esas itibariyle anlatımlarında hakikate hasredilmişlerdir.”¹⁹ Başka sözlerle, hakikat *Mousa*’ların bahsettiği bir şeydir; dolayısıyla bütün şairler ancak *Mousa*’ların onlara bahsettiği kadar hakikati “bilirler”. Oysa yukarıda değindiğimiz sekülerleştirme süreciyle birlikte ortaya çıkan “ikna etme” kavrayışı bu anlayışın beslediği kökleri sarsmaya başlamıştır. Bu bağlamıyla özellikle Hesiodos’la birlikte, “ikna edici söylem” ön plana çıkmaktadır.²⁰ Bu noktada, İkna’nın (*Peithō*) ilk olarak Hesiodos’ta²¹ bir tanrı olarak sunulması kayda değerdir. Hakikatin bilgisine sahip olma iddiası, “ikna etme” için olmazsa olmaz bir unsurdur. Sonuçta, hakikat söylemi, artık Homeros’taki gibi sadece “tam bilgiye” sahip olmanın değil, bu bilgi vasıtasıyla iktidarı elinde tutmanın da en önemli anahtarlarından biri olmaktadır. İkna etmenin belirgin bir güç kazanması, beraberinde Simonides’in şu çıkarımını getirmiştir: “Sanma alt eder hakikati bile.”²² Bu dizesiyle kişileştirilmiş bir Tanrısal güç olarak “Hakikat”ın (*Alētheia*) hâkim konumu yerine, küçük harfli bir “hakikatin” (*alētheia*) “alt edilebilirliğinin” vurgulanması Simonides’in geleneksel olandan farklı bir dinsel bakışı olabileceğini akla getirmektedir. Nitekim eskinin büyük harfli “Hakikat”ının (*Alētheia*) et-

17 Detienne, 1996, 104 = 2012, 165.

18 Hom. *Il.* 2.484-487, *Od.* 8.487-491.

19 Pratt, 1993, 7.

20 Solmsen, 1954, 4.

21 Hes. *Theog.* 349, *Op.* 73.

22 Simon. *fr.* 598: *to dokein kai tan alatheian biatai.*

kisi altındaki şair için “Zafer” (*Nikē*) Tanrısal bir armağan, tanrıların inayetinin zorunlu bir sonucu olarak huşu uyandırırken, küçük harfli bir “hakikat”i (*alētheia*) ön plana koyan Simonides için “zafer” (*nika*) bütün olumsuzluğuyla insan için erişebilir bir konumda durmaktadır.

Genel sürecin bir kısmı olan ve Simonides’le birlikte özellikle hız kazanan şiirsel sekülerleştirme süreci, birbirine koşut olan başka kavrayışların da bu sürece katılmasını sağlamıştır. Artık *Mousa*’ların annesi “Hafıza” (*Mnēmosynē*) da şairin kullandığı, hatta zaman zaman yazının yardımıyla güçlendirdiği, küçük harfli “hafıza” (*mnēmosynē*) olarak onun hizmetindeki bir aygıt haline gelmiştir. Hafızanın yeni seküler konumu dolaylı olarak “hakikat”in dinsel baskınlığını azaltmıştır. Hakikatin de hafıza gibi, söylem üreticisinin kullandığı bir aygıt olmaya başlaması tam da bu sekülerleştirme sürecinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Simonides sıklıkla, ürettiği şiirlerin ticari değerinin altını çizmiş, bu nedenle de çağdaşları tarafından açgözlülükle suçlanmıştır. Simonides’in şairliği para kazandıran bir meslek olarak algılamasının iyi çözümlenmesi, üslubundaki tutumunun daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir. Temelde Simonides’in bu tutumu sosyoekonomik bir dönüşümün zemini üzerine oturmaktadır. Detienne’in belirttiği gibi,²³ “mal biriktirme” ile ilişkilendirilen Mykenci sosyoekonomik yapılar artık yerlerini terk etmek zorunda kalırlar; bunun yerine “artık söylemin temel amacı sadece yöneticilerin iktidarını pekiştirmekle sınırlandırılmaz; şimdi tanıtımın bir aygıtı haline gelmiştir.”

Jean-Pierre Vernant²⁴ bu sonuçları doğuran oldukça kökten değişimin tam da yasaların yazılı hale gelmesi olduğu fikrindedir. Gerçekten de “yazının yasaya verdiği tanıtma olanağı ile *dike* [...] ideal bir değer gibi sürekli ortada görünür.” Artık “hakkaniyet” (*dikē*) Tanrısal bir lütuf değil, görünen ve denetlenebilen bir toplumsal değere dönüşmüştür. Şüphesiz eski Tanrısal makamını yitirmeye başlayan *Dikē*’nin bu yeni konumu kendisiyle koşut bir biçimde hareket eden *alētheia*’nın da durduğu yeri etkilemiştir. Simonides’in baktığı pencereden büyük harfli bir *alētheia*’dan söz edilemez. Mademki şair artık, Simonides’in bakış açısından, “hakikat”in (*alētheia*) değil, bir “aldatma”nın (*apatē*) ustasıdır; o halde *Mousa*’lardan doğrudan devralmadığı, bunun yerine

23 Detienne, 1996, 110 = 2012, 178.

24 Vernant, 2002, 49-53.

daha çok kendi “becerisi”yle (*tekhnē*) ürettiği bu söylemi satmaya, bunun maddi karşılığını talep etmeye de hakkı vardır. Söz konusu becerinin kimi ayrıntıları Simonides’in dizelerinde ve başka yazarlarca aktarılan beyanatlarda açıkça görünmektedir. Örneğin, Plutarkhos tarafından aktarılan²⁵ ve geleneğin Simonides’e mal ettiği şiar, onun bakış açısına bir ölçüde açıklık getirmektedir: “Resim sessiz kalarak bir şiir söyler, oysa şiir bir resmi dillendirir.” Arkaik şiirin kendine özgü tınısı Simonides sonrasında Pan-Hellenik dünyanın bütün kent-devletlerinde bu şiarın karşısında ya da yanında, ancak bu çerçevede tınlamıştır. Resmin şiirin tanımı için kullanımı daha sonra klasik felsefenin enine boyuna tartışacağı “görünüş” (*doksa*) ile “hakikat/doğruluk” (*alētheia*) arasındaki ayrımın erken habercilerindedir. “Taklit” (*mimēsis*) şiirin, dolayısıyla genel anlamıyla söylemin merkezi sorunu olarak gündeme gelecektir.

* * *

Arkaik Yunan Şiiri’nin eşsiz tınısı ve her biri edebiyat tarihinde haklı tahtına oturmuş tek tek şairlerin bu tınıya katkısı üzerine pek çok bakış açısı kaleme alınmıştır şüphesiz. Bu bakış açılarından birinin sahibi aynı zamanda Arkaik Yunan Şiiri çerçevesinde görece son dönemde bir antoloji²⁶ hazırladığından, aşağıda anlatacağımız bakış açısı için bir dayanak noktası oluşturmaktadır. Fowler hazırladığı antolojinin önsözünde özetle ele aldığı bir kavrayışı daha önce yayımladığı bir makalesinde²⁷ ayrıntılarıyla ele almıştır. Onun arkaik estetiği dayandırdığı kavrayış Yunanca ifadesiyle *ta poikila* ile özetlenebilir. Sözlük karşılığıyla “ebruli” ya da “rengârenk” anlamına gelen *poikilos* sıfatının isimleşmiş çoğul cinsiz hali olan *ta poikila* Fowler’a göre arkaik şairleri büyüleyen duyu nesnelere rengârenk doğasını ifade eder: Bunlara ses, renk, koku, böceklerin, balıkların ve diğer hayvanların hareketleri, müzikteki perdelerin incelikli değişiklikleri, giysilerin rengi, dökümü ve dokusu, özellikle de her çeşit yüzey üzerindeki ışık oyunları dahildir. Fowler *ta poikila* ile neyi kastettiğini Yunan şiirinden örnekler sıralayarak arkaik estetikle ilgili çerçevesini gayet derli toplu biçimde ifade etmiştir.

25 Plut. *de Glor. Ath.* 3.346f: *tēn men zōgraphian poiēsîn siōpōsan prosagoreuci, tēn de poiēsîn zōgraphian lalousan.*

26 Fowler, 1992.

27 Fowler, 1984, 119-149.