

ANTİK YUNAN YAZINSAL OYUNLARINDA YÖNETİM DÜŞÜNCESİ

MANAGEMENT THOUGHT IN THE ANCIENT GREEK LITERARY PLAYS

Dr.Uğur KESKİN*
Yrd.Doç.Dr.Köksal BÜYÜK**

ÖZET

Yunan tarihine bakıldığında, diğer kadim kültürlerle benzer bir çizgide öncelikle anlatılara dayalı mitolojik bir dönem, daha sonra yazınsal oyunlar (tragedya ve komedy) dönemi, felsefi eserlerin ortaya çıktığı dönem ve son olarak ise bilimsel eserlerin ön plana çıktığı dönemlerin yaşandığı görülmektedir. Bu çalışma, antik Yunan yazınında dört ayrı zaman dilimi olarak belirginleşen (mitolojik, tiyatral, felsefi ve bilimsel) ve birbirinin devamı niteliğinde olan bu dönemlerden ikincisine odaklanarak bu döneme yönelik eleştirel kaynak incelemesi yapılmıştır. Diğer bir deyişle bu çalışmada, Antik Yunan tragedya ve komedyaları, oyundan bağımsız olarak yazınsal birer yapıt şeklinde ele alınmış ve yazınsal bir incelemeye tabi tutulmuştur. Antik Yunan'da tragedya ve komedy yazarları olan Aiskhylos, Sophokles, Euripides ve Aristophanes yazınsal oyunlar döneminde yönetim bilimleri anlamında kayda değer bir miras bırakmışlardır.

ABSTRACT

When looking at Greek history, it is seen that Greek history is a mythological period which is firstly based on in the similar line of the other primeval cultures, secondly the period of the literary plays (tragedy and comedy), the period of the appearance of the philosophical works and lastly the period of the scientific works which come to the forefront. In this study, being clarified as four separate time periods in the ancient Greek literature (mythological, theatrical, philosophical and scientific), and a critical examination of the source is made by focusing on the second one which is directed to this period that these periods is a continuation of each other. In other words, Ancient Greek tragedy and comedy are handled as free from the play in the form of literary opus and are subjected to literary scrutiny in this study. Aiskhylos, Sophokles, Euripides and Aristophanes, who were tragedy and comedy writers in Ancient Greece, have left a significant legacy in terms of management sciences during an age of literary plays.

* Hava Teknik Okullar Komutanlığı

** Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İşletme Bölümü

Anahtar Kelimeler: Yazınsal Oyunlar, Tragedyalardaki Yönetimsel Konular, Komedyalardaki Yönetimsel Konular

Key Words: Literary plays, Managerial Issues in Tragedies, Managerial Issues in Comedies

1. ANTİK YUNAN'DA YAZINSAL OYUNLARIN DOĞUŞU

Antik Yunan'ın birçok kentinde maskeli korolar tarafından Şarap Tanrısı Dionysos'u yücelten “keçi şarkıları” okunurdu. Dionysos şenliklerinde koroya katılanlar, yüzlerine keçi derisinden yapılmış çeşitli hayvanları temsil eden maskeler takarlardı. Yunanca “keçi şarkısı” anlamına gelen tragedya, adını bu görenekten almıştır (McNeill, 2003: 214). Giderek belirli biçimsel kalıplara göre yazılmaya ve şiirsel bir nitelik kazanmaya başlayan bu koro şarkılarına konuşan kişilerin de eklenmesiyle birlikte zaman içinde dinsel törenin bir parçası olmaktan uzaklaşarak bir sanat gösterisi haline gelmiştir. Ayrıca komedyanın da Dionysos için düzenlenen bağ bozumu törenlerinden doğduğu varsayılmaktadır (Şener, 1982: 15, Aktaran, Sağkol, 2005: 22). Yazınsal oyunların ilk adımları bu şekilde atıldıktan sonra, gerisi doğal olarak kendiliğinden gelmeye başlamıştır. Oyunlarda işlenen konuların çerçevesi giderek genişlemiştir. Edebiyatın kaynağı mit ve din olduğu gibi, benzer şekilde yazınsal oyunların kaynağı da mitolojik ve dinsel bir mekân olan Dionysos mabedi olmuştur (Güntekin, 1976: 137-138).

Mitsel şarkıları tragedyaya dönüştürerek Yunan tiyatrosunun temellerini atan Aiskhylos'tan sonra Sophokles, Euripides ve Aristophanes gibi ozanlar erişilen seviyeyi giderek geliştirmişlerdir (Güntekin, 1976: 145). Bu ozanlar konularını, bizim mitos dediğimiz ancak Yunanlıların geçmişin tarihi olarak gördükleri tanrılar ve insanlar hakkında üretilen, hatırlanamayacak kadar eski zamanlardan beri kuşaktan kuşağa aktarılan ve herkesçe bilinen öykülerden almışlardır. Ancak ozanlar, geleneksel öykülerin ayrıntılarını kendi amaçlarına hizmet edecek biçimde istedikleri gibi değiştirmekte kendilerini özgür hissetmişlerdir (McNeill, 2003: 216).

1.1. Antik Yunan'daki Yazınsal Oyunların Ana Türleri

Drama ve tiyatronun ana (temel) türleri tragedya ve komedyaya olmakla birlikte bunlara fars, melodram ve ciddi oyun da eklenmektedir. Gerek tragedya, gerek komedyaya, Dionysos şenliklerinden kaynaklanmalarının yanı sıra dramının (tiyatronun) kökbiçimini, köktürünü oluştururken, farsın 15.-16. yüzyıllarda (Fransa'da), melodramın 17. yüzyılda (İtalya'da), ciddi oyunun da 18. yüzyılda (Fransa'da) ortaya çıktığı (Çalışlar, 2009: 46) göz önünde bulundurulduğunda, Antik Yunan yazınsal oyunlarını ele alan bu çalışmada sadece ilk iki tür yani tragedya ve komedyanın ele alınacaktır. Zaten “tragedya ve komedyanın temel, birincil, ana türler; fars, melodram ve ciddi oyunun ise ikincil türler olduğu unutulmamalıdır” (Çalışlar, 2009: 47). Bu çalışmada Antik Yunan tragedya ve komedyaya eserlerindeki yönetimsel yaklaşımlar ele alındığı için, literatürde bu iki türün kavramsal olarak bazılarınca drama, bazılarınca ise tiyatro olarak ele alınması tartışmalarından uzak kalmaktadır.

2. TRAGEDYA

Tragedya, acı, korku ve coşku uyandıran konuları sergileyerek insan ruhunu tutkularından arıtmak, kötülüklerden uzak tutmak, yüreklerini sevgi ve merhamet duygularıyla donatmak amacı güden oyunlardır (Arıkan, 1996:582). Bu yüzden konularının ve kişilerin soylu, seçkin olmasına önem verilir. Olaylar kusursuz bir dille manzum olarak anlatılır. Mitolojiden ya da tarihten alınan konularla tanrılar, yarı tanrılar, tanrıçalar, krallar, kraliçeler, kâhinler... gibi soylu kişiler arasındaki çekişmeler, çatışmalar göz önüne serilir. Klasik tragedyanın özellikleri şunlardır (Arıkan, 2011: 13-14):

- a) Eser baştan sona kadar ciddi bir hava içinde geçer.
- b) Erdeme ve ahlaka üstün bir değer verilir.
- c) Seyircide acıma ve korku duyguları uyandırarak, ruhu tutkularından kurtarma amacı güdülür.
- d) Konular mitolojiden ya da tarihten alınır.
- e) Kişiler olağan üstü varlıklardır.
- f) Zaman, mekân ve yer birliği adı verilen üç birlik kuralına uyulur.
- g) Yüksek ve ağırbaşlı bir dille yazılır, kaba sözlere yer verilmez.
- h) Nazımla yazılırlar ve beş perdeden oluşurlar.
- i) Eser bir bütün olarak hiç aralıksız oynanır.
- j) Acı veren olaylar seyircinin gözü önünde oynanmaz, bir perde arkasında oynanır.

Yunan tragedyası, Atina demokrasisinin belirleyici işlevlerinden biriydi. Sayısız adaya ve vadiye bölünmüş Ege yöresinde merkezi bir yönetimin oluşması oldukça güçlü, yönetsel birimler ise özerk kalma eğilimindeydi. Böylece, dışa doğru genişleme sınırlı olunca iç gelişmeler de buna uygun olarak yoğun bir şekilde yaşanmıştır. Şehir devleti yapısındaki eski toplum zorunlu olarak kendi ölçüleri içinde yükselebileceği en yüksek noktalara ulaşmıştır (Thomson, 1990: 19).

Tragedya, çeşitli evrelerden geçerek günümüze kadar gelmiş olan bir türdür. Zaten dünyada insanoğlunun trajikliği, doğasal, toplumsal evrende uzlaşmaz, karşıtlık çatışma ve yıkımlar yer aldıkça (örneğin savaşlar, bireyin sömürülmesi, yabancılaşma vb.) trajik görüş ve trajik durum da yepyeni anlatım tarzlarında kendine bulacak, kısacası, drama olarak tragedya anlayışı sürecektir (Çalışlar, 2009: 413-414). Çağdaş bir örnek vermek gerekirse, “tragedya insanın doğru ve anlamlı yaşama mücadelesidir” fikrinden yola çıkarak oyunlarına psikolojik, toplumsal ve yönetsel bir yön kazandıran Amerikalı dram yazarı Arthur Miller, *Saticının Ölümü* adlı oyununda, örgütlerin kendi çalışanlarını tüketip sömürmesini, ihtiyaç duyduğu şeyi alıp kullandıktan sonra geri kalanı bir tarafa atması konusunu işlemektedir. Elbette istisnalar vardır ama örgütün her kademesindeki birçok işçi ve yönetici, sağlığının ve kişisel hayatının, modern örgütlerce yaratılmış sunaklarda kurban edildiği bir durumla karşı karşıya kalmaktadır. Oyundaki kahramanın hikâyesi, sonucu bakımından aşırı bir örnek olmakla birlikte, özü bakımından aşırı değildir. Günümüz dünyasında bireyler ve hatta bir bütün

olarak topluluklar, hizmet ettikleri örgütler artık kendilerine ihtiyaç duymadığı zaman, bir tarafa atılma durumuna düşmektedirler (Morgan, 1998: 344, Aktaran Keskin, 2012: 259).

2.1. Tragedyalarda İşlenen Yönetimsel Konular

M.Ö. 5. yüzyılda Antik Yunan’da ilkel kabile toplumundan sınıflı köleci topluma, toprak sahibi soyluluktan paralı tüccar sınıfın egemenliğine, kent devlet ve demokrasisine, klan tapınışından Dionysoscü halk tapınışına, mitostan (söylence), epos (destan) ve dramaya geçişin bir ürünü olan tragedya, bu geçiş süreci içinde Dionysos şenliklerinde Dithyrambos önderlerinden evrimleşmiş (Çalışlar, 2009: 49) ve tragedyanın kurucusu, dünya tiyatrosunun ilk yazarı, yönetmeni ve ilk tiyatro tenkitçisi Aiskhylos (M.Ö. 525-456) sayesinde kendine özgü yapısına kavuşmuştur. Aiskhylos, dramatik çatışma ve eylemi, dramatik yapının temeli olarak geliştirmiştir. Başrol oyuncusunun yanı sıra ikinci sınıf oyuncuyu da ortaya çıkarmış, maskeler geliştirmiş, onunla birlikte sahne giysileri değiştirilmiş ve dekor kullanılmaya başlanmıştır (Arıkan, 2011: 10). Aiskhylos’un dönemi, büyük yöneticilerin dönemi olmuştur: Klesithenes, Miltiades, Themistokles, Kimon, Ephialtes, Perikles... Aiskhylos öldüğünde, Perikles beş yıldır Atina yönetiminin düşünsel başıydı. Yunan devlet yönetim kademelerinde yer alanlar ile sıkı bir ilişki içinde olan Aiskhylos, salt yazar değil, dönemin yönetim anlamında etkin düşünürlerinden birisiydi (Aiskhülos, 2009: 5-6).

2.1.1. Aiskhylos’un Tragedyalarında İşlenen Yönetimsel Konular

Persler

Persler, Atinalılara saldırarak tanrısal düzene karşı gelirler. Yenilgiye uğrarlar ve bu şekilde cezalandırılmış olurlar. Tanrısal irade, yeryüzünde bu iradenin görüntüsü olan ve insanların kesin itaat ve uyum göstermek zorunda oldukları düzeni korumuştur (Irmak, 2006: 50).

Aiskhylos’un *Persler* adlı tragedyası, Atina’da ilk kez sahnelendiğinde oyunun koro donatma görevini henüz bir delikanlı olan, geleceğin büyük devlet adamı Perikles üstlenmiştir (Aiskhülos-Sofokles, 2011: 8). Düşmanları olan Persleri ve kralını “kentler yıkıcı kral ordusu” sözü ile eleştiren Aiskhylos, yapmış oldukları savaşı kazanmış olmalarına karşın aşırı bir gurura kapılmamışlar hatta bu zaferin şerefini aşağıdaki dizelerle tanrılara yüklemişlerdir:

Karşı konulmaz çünkü Pers ordusuna,
Yüreği korku bilmez o dövüşçülerin.
Ama hangi ölümlü sıyrılabilmiş
Tanrıların ince tuzağından?

Aiskhylos, dizelerinde Perslerin, savaşın planlanması aşamasındaki eksikliklerinin faturasını ağır ödediklerini ifade ederek Pers yönetimini planlama fonksiyonu açısından eleştirmiş olmasına karşın yine de insani açıdan acıma duygularıyla olaya yaklaşarak aslında objektif bir tutum

sergilemiştir çünkü zafer sarhoşluğu, milliyetçi büyüklük yanılsaması veya yönetsel üstünlükleri anlamında kendi ülkesine paye vermek yerine her ne kadar düşmanı da olsa Perslere karşı merhamet duygularını ifade etmiştir (Aiskhülos-Sofokles, 2011: 28):

Bakmayı öğrendiler
Denizin engin yollarında
Bembeyaz kesilişine suların
Deli rüzgârlarla,
Güvenip ince halatlarla, donanmalara
Bunca insanı çeken.
Düşündükçe bunu kara yüreğim
Kaygı dolu tedirgin
'Ah yazık Pers ordusuna!'

Pers kralı Serhas'ın durumunu ise şu dizelerle ifade etmiştir (Aiskhülos-Sofokles, 2011: 41):

Serhas, felaketinin derinliğini görünce, uzun uzun yakındı
Bütün harekâtı izliyordu, savaş yönetim yeri
Hâkim bir noktaydı, deniz kıyısına yakın.
Yırttı giysilerini kederinden, acı çığlıklar attı.
Sonra buyruk saldı askerlerine çarçabuk
Geri döndü perişan, bozulmuş kuvvetiyle.

Aiskhylos, bu zorlu savaşın, yönetsel açıdan Asya halklarına şu şekilde yansıdığını ifade etmektedir (Aiskhülos-Sofokles, 2011: 45-46):

Değişik ulusları Asya'nın
Boyun eğmiyor artık Pers yasalarına
Bağlayamayacak artık Pers beyleri
Onları haraca
Ne diye yere kapanıp ayaklarına
Söylüyorlar köleliklerini,
Yok ki artık kralın erkesi.
Ağızlar kapanmayacak artık
Özgür insanlar dilediğince konuşacak
Zor boyunduruğu kırılalı.

Aiskhylos, oyunun sonlarına doğru Pers kralı Daryus karakterinin ağzından Pers krallarının yönetim anlayışlarını aktarmıştır (Aiskhülos-Sofokles, 2011: 53):

İlk komutanı Medos'tu ordunun, ikincisi onun oğlu
Babasının işini bütünledi. Sağduyusu çünkü

Dizginliyordu tutkusunu. Üçüncüsü Küros'tu,
 Bahtı açık yiğit, yönetti sevgili ulusunu,
 Barışı getirdi. Lidya ve Frigya'yı aldı buyruğu altına,
 Sonra İyanya'ya boyun eğdirdi.
 Tanrıları gücendirmedi hiç, akli başındaydı.
 Küros'un oğlu dördüncü kralıydı ülkenin,
 Beşinci Mardis'ti, o da yüzkarası yurdun.
 O eski taht utanç duyar ondan...
 Sonra kısmet banaymış, tam dilediğim gibi
 Büyük ordularla büyük seferlere giriştim
 Ama böyle bir felaket getirmedi yurduma.
 Serhas'a gelince, toydu, iyi düşünemedi
 Kulak asmadı öğütlerime.
 İnanın bana, ey yaşlılarım,
 Bu imparatorluğu yönetmiş olan beni
 Felaket getirdi diye kimse suçlayamayacak bu denli.

Zincire Vurulmuş Prometheus

Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus* adlı tragedyasını Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* adlı eserinden esinlenerek yazmıştır (Hesiodos, 2010: 26-27) fakat önemli bir noktada Hesiodos'a karşı değişiklik yapmıştır. Hesiodos'tan farklı olarak, Zeus'ta akıl bulunduğunu ileri sürmemiştir. Eserde Zeus yönetsel gücün, Prometheus ise aklın kişileştirilmesidir. Başlangıçta tartışmasız olan yönetsel güç, sonda tartışmalı ve soru işaretli hale gelmiştir. Uygulanış sürecinde salt yönetsel gücün tek başına yeterince güçlü olmadığı ortaya çıkmıştır. Salt gücün yenemeyeceği bir rakibi vardır ki bu, kurbanı Prometheus'ta var olan akıldır. Bu potansiyel rakibi kendi içine alamadığı sürece, yönetsel güç ile akıl bağlaşıklığa girmediği sürece tehlikededir (Aiskhülos, 2009: 12-13).

Yönetimi ele geçirmiş nice iktidar sahibi kişiler vardır ki karşılıklarına dikilip direnen az sayıdaki düşünce sahiplerini susturup yok edebileceklerini sanırlar, oysa sonuç umduklarının tersine çıkar: İktidar sahipleri devrilir gider, düşünce sahipleri galip gelir ve kalır. İnsan toplumunun bu değişmez yasasının bilincine varan Aiskhylos, bunu Prometheus adlı efsanevi kişi vasıtasıyla aktarmaktadır. Akıl gücü kaba güçten üstündür. Düşünceye gem vurulamaz, özgür düşünce tutuklanamaz, susturulamaz, alt edilemez, olaylar nasıl gelişirse gelişsin gelecekte egemenlik kaba kuvvetin değil, özgür düşünceninindir. Aiskhylos, toplumların yönetiminde, geçmiş ve geleceği bu açıdan eleştirerek, akıl gücünün kaba kuvveti nasıl yendiğini adım adım izledikten sonra, akıl gücü üstüne kurulan yönetimin, akla ve özgür düşünceye saygıyı bırakıp, ona sırt çevirince nasıl zayıfladığını ve devrilmek tehlikesiyle karşı karşıya geldiğini göstermektedir (Erhat, 1996: 60). Aiskhylos, bu düşüncelerini Prometheus'un ağzından şu sözlerle ifade etmektedir: “Yeni bir yönetim kurdunuz diye başınıza dert açılmayacak

saniyorsunuz. Oysaki ben bugüne kadar iki kral gördüm yerinden sürülen. Üçüncüsünü kendi gözlerimle göreceğim, hem de en büyük utançlar içinde kalacak” (Aiskhülos, 2009: 50)

“Dünyayı yöneten Zeus” (Aiskhülos, 2009: 40), yönetimi ele aldıktan sonra bir düzen kurmaya girişmiştir. Bu düzende kendine krallık tahtını ayırdığı halde öbür tanrılara da şeref payları, egemenlik alanları dağıtmıştır. Ne var ki bütün tanrılar paylarına düşen alanı yönetirken Zeus’un buyruğuna uymak zorundadırlar. Eserdeki tanrıların hepsi de bu düzeni benimsemiş, Zeus’un buyruklarını isteyerek ya da istemeyerek yerine getirmişlerdir. Tek başkaldırarak yönetici-yönetilen kavgası başlatan Prometheus’tur (Erhat, 1996: 256, Aktaran, Keskin, 2012: 60). Prometheus, bu kavgayı şu sözlerle ifade etmektedir: “Zeus, karşısına çıkacak öyle büyük bir düşman hazırlıyor ki anlatamam. Savaşılması zor biridir bu. Alevlerden de zordur. Haykırışı gök gürültüsünü aşar. Böylesi bir düşman karşısında denizlere ölüm yağdıran Poseidon’un üç dişli kargısı çare olamaz. Zeus onunla karşılaştığı gün kralla köle arasındaki farkı kavrayacak” (Aiskhülos, 2009: 49). Aiskhylos, bu sözlerle ezilen kesim olan yönetilenlerin, yöneticilerin en büyük sorunu olduğunu ifade etmiştir. Aiskhylos, eserin diğer bölümlerinde ayrıca yönetimi ele alan kişinin dostlarından kuşulanmasının büyük bir hastalık olduğunu, uzlaşmak yerine her şeyi güçle halletmeye çalışmanın en büyük yönetsel yanlışlardan birisi olduğunu ileri sürmüştür (Aiskhülos, 2009: 32-33).

Aiskhylos, Zeus yönetiminin zorba doğası üzerinde ısrarla dururken, başlangıçta izleyiciyi etkilemeye, onun gücünün henüz yeni olduğunu tekrar tekrar anımsatmaya dikkat etmektedir. Bunlar, daha oyunun başında, görüşleri henüz tutkuyla bulanmamış olan Prometheus’un ağzından söylenmektedir (Thomson, 1990: 372).

Oresteia

Aiskhylos’un *Oresteia* adlı tragedyası, yönetsel olarak çok önemli bir dönüm noktası olan Areiospagos mahkemesinin yetkisinin kaldırılması olayından yalnızca üç yıl sonra sahnelenmiştir. Yüzyıllardır kentin kaderi üstünde belirleyici olan bu soylular heyetinin kanlı olayları yargılamada yetkilerinin kısıtlanıp halk meclisine devri, radikal demokrasiye yönelik kararlı bir adım olmuştur. Bu adımla yönetim gücü, soylulardan halka geçmiştir (Aiskhülos, 2010: 5-6). Böyle bir dönemde yazılan eserinde Aiskhylos döneminin yönetim anlayışı ile örtüşen görüşlerini şu dizeleriyle ifade etmiştir (Aiskhülos, 2010: 109):

Haykırım şimdi sevinç çığlıklarıyla,
Kral sarayı, kurtuldu belalardan;
Mahvolmasından ürünün
Çifte lanetten
Uğursuz yönetimden
Ve iktidarından dehşetin!

Bu dizelerle gücün ve iktidarın halka geçişi övülerek otokratik yapı yerilmektedir. Böyle bir yönetim anlayışının uğursuz ve lanetli olduğu vurgulanmaktadır.

Oresteia tragedyasında Aiskhylos, Sparta yönetiminin olumlu yönlerini tanrıça Athena'nın sözleri üzerinden vurgulamış ve dizelerine şu şekilde yansıtmıştır (Aiskhülos, 2010: 144):

Ne başıbozukluk, anarşi; ne de şiddetin, baskının egemenliği, despotluk!

Bu ikisine de “hayır!” diyebilmektir en iyisi! Ama,
Korkuyu ve dehşeti kentten tümüyle kovmak da istenmemeli
Hiçbir şeyden türkmeven kişi, nasıl hep adil kalabilir ki! Oysa
Yasaları, onların gerektirdiği saygınlık içinde koruyabilirsen
İşte o zaman ülken –ya da kent, kişi, fark etmez- kurtarıcı bir
Tahkim gücüne sahip demektir ki bu, İskitlerde bile yok,
Hatta Sparta da sahip değil bu güvenceye.

Bu dizelerle de toplumsal düzenin sağlanmasında otoritenin öneminin altı çizilirken bunun baskıyla ve şiddetle olmaması gerekliliği vurgulanmaktadır. Ancak toplumda otoritenin gücü karşısında bir çekince olması gerektiği aksi halde düzenleyici bir rolün zedeleneceği vurgulanmaktadır.

2.1.2. Sophokles'in Tragedyalarında İşlenen Yönetimsel Konular

Antik Yunan tragediyaları, Sophokles ile gelişimini sürdürmüştür. İyi bir eğitim gören Sophokles, yazarlığının yanı sıra eylem adamıydı. Komutanlık, yöneticilik yapan Sophokles büyük devlet adamı Perikles'in de yakın arkadaşıydı. Sophokles'in tragedyaya getirdiği yenilik, oyuna üçüncü aktörü sokmasıdır. Aiskhylos oyuna ikinci aktörü sokmuştu. Sahne üzerinde aynı anda iki oyuncu ve koro bulunuyordu. Aynı oyuncular değişik maske ve giysilerle değişik kişileri canlandırıyordu. Bütün bu gelişmelere karşın Aiskhylos'ta oyunun ağırlığı koroydu. Kişiler kendi söz ve eylemleri içinde yeterince gelişmiyor, belirli bir karakter kazanamıyordu. Sophokles üçüncü oyuncuyu katmakla oyun kişilerini daha öne çıkarmış, koroyu da biraz daha arka alana iterek koro ile asıl oyun kişileri arasında iyi bir denge kurmuştur (Aiskhülos-Sofokles, 2011: 9-10).

Aias

Sophokles'in *Aias* adlı tragedyasında kral Odysseus, Agamemnon karakterine merhametli olmasını salık verirken aslında kendi yönetimsel anlayışını ima etmektedir. Odysseus'a göre, yöneticilerdeki “istediklerini zorla kabul ettirme” arzusu, onların doğru davranmalarını engelleyebilmektedir (Erhat, 1954: 44). Sophokles, bu oyunda Odysseus'u kendi dünya görüşünün temsilcisi olarak Aias'ın karşısına yerleştirmiştir. Uzlaşmalara açık, uyumlu, ideal insan olan Odysseus, Aias gibi ısrarlı, ödünsüz ve geri dönülmez bir noktadan hayatı karşısına almak yerine,

gerçekliğe ve şartlara uyum sağlamayı bilmektedir (Sophokles, 2005: 15). Oyunda Odysseus'un canlandırdığı davranış biçimi, yönetim bilimlerindeki "durumsallık yaklaşımı" ile birebir örtüşmektedir.

Homeros'un *İlyada* adlı destanının bazı bölümleri, yönetim ile ilgili konuları içermektedir. Örneğin krallar kralı Agamemnon, her biri bir bölgenin yönetimini elinde tutan birçok derebeyinin başında, onları ordularıyla birlikte yöneten başkomutandır fakat onun kişiliğinde krallığın hem erdemleri hem de zayıf yönleri mevcuttur. Ordunun alt tabakasını simgeleyen bir askerin de kralı en ağır sözlerle kınaması yani halkın yöneticisini eleştirmesi dünya yazınında bir ilktir fakat Homeros'un yolunu izleyen Sophokles gibi düşünürler, yöneticilerin kusur ve eksiklikleri eserlerine konu etmeye devam etmiş ve bu konuda önemli aşamalar kat etmişlerdir (Erhat, 1996: 13-15, Aktaran, Keskin, 2012: 60).

Elektra

Tragedyanın ana kahramanı olan Kral Agamemnon'un kızı Elektra, açık sözlü, dik kafalı ve cesur bir kızdır. Annesi olan kraliçe Klytaimnestra'ya edepsizce ve haksızca hüküm sürdüğü, insanları zorla boyunduruk altına alarak zorbalık ve şiddet uyguladığı için eleştirmektedir (Sophokles, 2005: 59). Hırslı, kendi bildiğini okuyan ve kendini haklı çıkarmaya çalışan bir kişiliğe sahip olan Klytaimnestra ise eleştirilen bu yönetsel anlayışını haklı çıkarmaya çalışan gerekçelerini sıralamakla kalmayıp kendisini savaşın karşısında olan ve barış yanlısı bir yönetim biçimini benimsediğini ileri sürerek aklamak için ilave kanıtlar ileri sürmeye çabalamaktadır (Sophokles, 2005: 60). Bu tragedyada sadece oyun karakterleri değil, "gizli iknacı" olarak nitelendirilebilecek "koro" da birtakım yönetsel öğütler fısıldamaktadır. Koro, kurnazca bir temkin ve rasyonalist davranışın, insanlar için en kazançlı yol olduğu (Sophokles, 2005: 84) yönünde telkinlerde bulunarak Elektra'nın kardeşi Khrysothemis'in davranışlarını Makyavelist bir anlayış doğrultusunda yönlendirmeye çabalamıştır. Koro, bu çabasında nispeten başarılı olmasına karşın Khrysothemis, Elektra'nın eleştirilerine hedef olmaktan kurtulamamıştır.

Kral Oidipus

Konusunun işlenişindeki ustalık, kişilerin karakterlerinin belirtilmesindeki üstünlük, iç yapısındaki derli topluluk bu kadar başarılı bir şekilde başka tragedyalarda pek az görülür. *Kral Oidipus*, Yunan Tragedyasının en kuvvetli örneği sayılmaktadır (Sophokles, 2012: v). Bu övgülere sonuna kadar layık olan eserden karizmatik liderlik örneği sergileyen Oidipus'tan yapılması gereken aktarmalar oldukça fazladır fakat bu çalışmanın özelliği, içeriği ve hacmi göz önüne alınarak aktarımlar konusunda makul bir ölçü içerisinde kalınmaya çalışılacaktır. Karizmatik nitelikleri, demokratik tutumu, söz ve davranışlarıyla Oidipus, halkın içinden çıkarak gücünü onlardan aldığı hissettirerek kendisinde var olan gücü halka yansıtmak suretiyle onların sevgi ve saygısını kazanmıştır. Oidipus, yönetsel gücünü kuru bir azametten değil; bilgelik, sürükleyicilik ve yol göstericilik özellikleriyle krallık özelliğini birleştirerek insanlar üzerinde hem

formal hem de informal yönden sağlam bir otorite tesis etmesiyle kazanmıştır.

Kral Oidipus, tragedyanın giriş bölümünde sarayın önüne kendisinden yardım ve yol göstericilik dilemeye gelen halka görkemli bir hitabetle şunları söylemiştir: “Bir derdiniz, bir isteğiniz mi var? Bütün kuvvetimle sizlere yardıma hazır olduğumu bilin. Önüme böyle diz çöküp yalvarmanıza üzülmecek, acımayacak kadar duygusuz değilim” (Sophokles, 2012: 1) diyerek, kendisine gösterilen saygı ve mutlak itaat karşısında minyatür büyüklük yanılsamasına kapılmadığını, onların derdiyle dertlendiğini ifade etmiştir. Oidipus’un sözlerine karşılık olarak Zeus’un rahibi, bir yandan halkın gerçek duygularına tercüman olurken bir yandan da Oidipus’un yönetim anlayışını kısaca özetlemiştir: “Bizi haraca bağlayanların elinden kurtardım, canımızı korudun; bunu herkes biliyor, herkes söylüyor. Şimdi böyle felaketli bir zamanda da faniler arasında en kuvvetli sensin. Ey hepimizin sevgisini kazanan Oidipus, bugün de senden yardım dilemeye geldik. Fanilerin en akıllısı; geçmişini hatırla, kenti kurtar, canlandır. Kent, geçmişteki hizmetlerini düşünerek sana kurtarıcı diyor. Çok zaman geçmedi aradan, bizi selamete erdirmiştin, yine göster kudretini. İlk elimizden tutan, sonra da yüzüstü bırakan bir hükümdar demesinler sana” (Sophokles, 2012: 2). Bu taleplere Oidipus, kendi yönetim anlayışına yaraşır bir şekilde şöyle karşılık vermiştir: “talihsiz evlatlarım; buraya benden ne istemeye geldiğinizi iyi biliyorum, hepinizin nasıl acı çektiğinizi pek iyi hissediyorum fakat inanın, içinde hiçbirinizin benim kadar yüreği sızlamamıştır. Her biriniz kendi acısıyla yanarken, ben hepiniz için ve Thebai (yaşadığımız kent) için ağlıyorum” (Sophokles, 2012: 2-3).

Antigone

Sophokles’in *Antigone* adlı tragedyasındaki karakterlerden olan Kreon’un yönetim anlayışındaki katılığı aile ilişkilerine de yansımaktadır. Aristoteles’in trajik kahraman tanımına uyan Kreon’un belirgin özellikleri; kendine olan aşırı güveni, gururu ve bencilliğidir. Tam olarak bir despottur ve devletin bütün gücünü kendi gövdesinde duyar adeta. Sahneye ilk gelişinde, devlet düzeni ve devlet adamlığı üstüne parlak bir konuşma yapar (Aiskhülos-Sofokles, Dilmen’in önsözü, 16-17):

Devlet yönetiminde yoğrulmadıkça kişi
Ölçülemez karakteri, zekâsı düşünceleri.
Şunu usumuzdan çıkarmayalım:
Varlığımız bu devletin gölgesinde.
Bu gemi ki ancak kazasız belasız
Geleceğe doğru yol aldığı sürece
Dostluğun kardeşliğin anlamı var bizce.
Devleti bu kurullarla yüceltirim ben.

Kreon’un yukarıdaki ilk iki dizesi, Doğu dünyasındaki “Allah, insanı ya para ya da makam vererek sınar” anlayışı ile Ziya Paşa’nın aşağıdaki dizesi ile tamamıyla örtüşmektedir:

Ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz;

Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde (Göçgün, Önder 1987: 58).

Antigone tragedyasındaki Haimon adlı karakter, Kreon için yönetsel öğüt ve eleştirel gözlemlerini şu dizelerle ifade etmiştir (Aiskhülos-Sofokles, 2011: 92-93):

Bir yakınımın yasa dışı davranışlarına göz yumacak olursam

Başkaları büsbütün azar. Aile ilişkilerinde titiz olan devlet yönetiminde de dürüştür...

...Devlet kimi getirmişse başa ona boyun eğmek

Küçük büyük konularda ve haklı olsun olmasın

Onu dinlemek gerekir. Yürekten söylüyorum şunu:

İtaat etmesini bilen iyi yönetici olur ilerde,

İyi yönetici iyi yurttaştan yetişir...

...bir başkası başka türlü düşünebilir

Ve doğru olabilir bu düşünce de. Benim görevim

-Sırf senin iyiliğin için- göz kulak olup izlemek

Kim övüyor seni kim eleştiriyor, yeriyor.

Halkın gözünü yıldırılmışsın, işitmek istemediğin sözler

Kulağına gelmiyor, ama gizliden gizliye konuşuyorlar,

İşitiyorum fısıltılarını...

Antigone tragedyasını farklı biçimde yorumlayanlar da olmuştur. Buna göre Sophokles, yeni düzene kuşkuyla bakan bir yöneticidir ve Antigone'yi yüceltmektedir. Bu nedenle "Kreon'un baskıcı devleti, Antigone'nin de devlete başkaldıran özgür bireyi temsil ettiği, sonuç olarak ise Kreon'un cezalandırılarak tanrılara karşı gelmenin bedelini ödediği" şeklindeki yorumlar, eserde görmek istenilen yanlış bir açıdır (Irmak, 2006: 49).

Filoktetes

Sophokles'in *Filoktetes* adlı tragedyasındaki karakterlerden soylu ve yönetici bir role sahip olan Odüsseus, "amaç aracı aklar" şeklindeki Makyavelist anlayışla şunları ifade etmektedir: "Bilek gücü bu görevde işe yaramaz. Geliş amacımız Filoktetes'in okunu ve yayını almak. Daha doğrusu, ne pahasına olursa olsun almak. Buna çalmak, gasp etmek, silahsız bırakmak, hile, ne dersen de" (Sofokles, 2008: 91) Odüsseus'un karakterini koro şu şekilde ifade etmiştir: "Akıl oyunları oynayıp şeytana pabucunu ters giydirir. Kirli işlerdir onun uzmanlık alanı. Nerede bir alık oyunu hile var, o oradadır. Ama iş yüzleşmeye gelince hep geri durur" (Sofokles, 2008: 89) *Filoktetes* tragedyasında koro, Odüsseus'un yalandilli, kötülüğe yatkın, zalim ve adaletsiz bir yönetici olduğunu oyunun çeşitli bölümlerinde vurgulamış, Frigya Kralı Midas'a ve yönetim anlayışına gönderme yapmış (Sofokles, 2008: 29) fakat ayrıntıya girilmemiştir. Kral Midas'ın yönetim anlayışının

bilgisine ise ancak çağdaş tiyatro eserlerinde ulaşılabilir. Güngör Dilmen'in *Midas'ın Altınları* adlı tiyatro eserinde Kral Midas, devlet işlerini bile ihmal etmek suretiyle bütün gün altın biriktirmek, daha doğrusu altına tapmakla uğraşır. Hatta Tanrıya bile dokunduğu her şeyin altın olması dileğinde bulunur ve bu dilek kabul olunur. Fakat günün birinde tek çocuğu olan kızına da dokununca cansız bir altın heykele döner ve kendisi de çılgın bir halde dolaşırken, başlangıçta altın ihtirasına alıştırmış olduğu, bu yüzden de tembelleşmiş olan halkı tarafından öldürülür (Adasal, 1979: 29, Aktaran, Keskin, 2012: 259).

Filoktetes tragedyası bütün çağlarda var olmuş bir gerçeklik olan egemen güçlerin çıkarları için, entrikalarla hakkaniyeti, adaleti bir tarafa bırakma tutumlarını açıklayan çarpıcı bir temaya sahiptir ve (Sofokles, 2008: 119) çağdaş tiyatrolarda da pek çok uyarlaması yapılarak sahnelenmiştir. Tiyatro-Z tarafından da sahnelenen oyunun program broşüründe şu şekilde bir yoruma yer verilmiştir: “Yönetim açısından bu metin, yeni dünya düzenine karşı duran bir anlayışla sunulmaya çalışıldı. Sonuçta ortaya çıkan metinde, birey ile siyasi irade arasındaki çatışma gözler önüne serilirken, savaş alanında yurttaşların nasıl da devlet zoruyla kurban verildiğinin altı çizildi” (Sofokles, 2008: 89).

Oidipus Kolonos

Sophokles, tanrıların mutlak kudretine inanmıştır ve bu inancına vatan sevgisi de karışmıştır. Sophokles tanrıları överken Atina'yı koruyan mahalli tanrıları ve kahramanları ön plana almıştır. *Oidipus Kolonos* tragedyası da Atina dininin ve devlet görüşünün bir övgüsünden ibarettir. Yönetimsel konulara karşı ilgili bir Atina vatandaşı olan Sophokles, tragedyalarında, yöneticilerin karşılaştığı sorunları ele almıştır. Ona göre mutlak iktidarın şımarttığı yöneticilerin başlarına gelen felakete bu ölçsüz davranışları sebep olmuştur. Krallar Sophokles'in hiçbir tragedyasında sempatik kişiler değildir. İdeal yönetici, devlete ve topluma karşı vazifesini demokratik bir zihniyetle gören Atina kralı Theseus'tur (Erhat, 1954: 28).

2.1.3. Euripides'in Tragedyalarında İşlenen Yönetimsel Konular

Motiflerini Yunan mitolojisinden alan tragedyalar, daha sonraları demokrasinin gelişmesiyle birlikte Tanrıların gücü ve insanların istekleri etrafındaki efsaneler, seyircisine yalnızca kentin sorunlarıyla ve aktüel yönetimsel olaylarla ilgilenebilmesi için bir vesile haline gelmiştir. Euripides ile gelişimini tamamlayan Antik Yunan tragedyasında Tanrıların tamamen kısıtlandığı görülmektedir. Euripides, *Elektra* ve *Truvalı Kadınlar* adlı eserlerinde yeni bir anlayış geliştirerek, sosyal ve yönetsel ilişkilerin karmaşık ağını kendi figürleri etrafında sağlamlaştırmıştır (Arıkan, 2011: 453).

Resos

Euripides'in *Resos* adlı tragedyası, Homeros'un *İlyada* destanında geçen kral Resos'un ölümüne duyulan büyük acıyı işlemektedir. Krala karşı hissedilen bağılılık duygusunu, öldüğü için kapanan “dehşet saçan gözlerine”

dahi hissedilen özlem duygusu (Euripides, 2011: 1) egemen güç olan yönetici imgesine yapılan vurgulama ile tragediyaların genel bir özelliği olarak bilinen ve seyirciler üzerinde oluşturulmaya çalışılan anlayış olan dünyayı kurmuş olanlara ve yönetenlere, tanrılara ve iktidar sahiplerine rıza göstermeyi salık vermektedir. Diğer tragedyalarda da olduğu gibi *Resos* tragedyasında da koro üzerinden üstü kapalı olarak, zaman zaman ise daha belirgin bir şekilde dikte ettirilmek istenilen yönetsel düşünceler aktarılmaya çalışılmıştır. Başka bir deyişle tragedya eserlerindeki koro veya diğer karakterler, bazen açıkça bazen de üstü kapalı olarak yönetsel anlamda bir çeşit gizli iknacı rolü üstlenmişlerdir.

Resos tragedyasında Aineias karakteri, ordu komutanı olan Hektor'a, alacağı kararlarda düşmanın (rakibin) ne yaptığını tam olarak anlayabilmek için çok sistemli ve etraflıca düşünerek analizler yapması (planlama, koordine etme vb.) gerektiğini ifade etmiştir. Bunun için casuslar göndererek düşmanın hareketlerini tam olarak anlaması gerektiğini belirtmiştir. Koro da komutan Hektor'a, vereceği kararlarda hissi davranmaması gerektiğini söyleyerek Aineias'ın yönetsel tavsiyelerini onaylamıştır. Kendisine verilen yönetsel tavsiyeler sonrasında ikna olan Hektor, daha ihtiyatlı ve dengeli kararlar almaya başlamıştır (Euripides, 2011: 6-7).

Euripides hem diplomatik bir görevle Sicilya'ya (Siraküza) gitmiş olmasına, hem de değişik devlet kademelerinde görev yapmış olmasına karşın eserlerindeki yönetsel vurgular diğer tragedya yazarları kadar gerçekleşmemiştir. Örneğin *Bakkhalar* adlı tragedyasında, yukarıda da ifade edildiği gibi tragediyaların genel örüntüsü içerisinde zaten var olan "yönetenlere, tanrılara ve iktidar sahiplerine rıza göstermeyi salık verme"nin (Euripides, 2001: 37) ötesine geçen herhangi spesifik bir yönetsel vurgu, imge veya açıklamaya yer vermemiştir. Sonuç olarak gerek Euripides, gerekse diğer tragedya yazarları, yazmış oldukları eserlerde yönetsel vurgu yapmak mükellefiyetinde olmamışlardır. Dolayısıyla bu çalışmada yapılan eleştirel kaynak incelemesi sonucunda yönetsel anlamda katkı yapan tragedya eserleri daha belirgin şekilde ele alınmış, yönetsel konular dışındaki kader, savaşlar veya aşk gibi temaları işleyen eserlere ise değinilmemiştir.

3. KOMEDYA

Tragediyaların gelişim evreleri içinde yukarıdaki aktarımlardan da açıkça görüldüğü gibi, klasik tragedya geleneğinin son temsilcisi olan Euripides'in eserleri ile belirginleşmeye başlayan süreçte, tragedya yazmak yerine klasik tragediyaları canlandırmak geleneği ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu nedenle dramatik yaratıcılık, giderek komediyalarla sınırlı kalmaya başlamıştır çünkü komediyalar, tragediyacıların yapmaya çalıştıkları gibi insan doğasının zekâ, kuşku ve zayıflık gibi yönleri ve insanın durumu hakkında derin sorulara inmeden işlenebiliyordu (McNeill, 2003: 217).

Nasıl ki trajik olan ideal, olması gereken ile gerçeklik arasındaki çelişkiyi gösteriyorsa, komik olan da ideal, olması gerekenle olan arasındaki

uyuşmazlığı, bağdaşmazlığı, uyumsuzluğu göstermektedir (Çalışlar, 2009: 53). Komedyaya, zaman içinde giderek halkın elinde eleştiri silahı haline gelmiştir. Halk, toplumsal mantıkla (örneğin eşitsizlik, adaletsizlik, sömürü, özgürsüzlük vb.) bağdaşmazlıkları, uyumsuzlukları komedyaya biçiminde yönetsel eleştiri olarak egemen kesimlere yöneltmiştir. Çağdaş bir örnek vermek gerekirse, Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* adlı yapıtı, komik durumu ortaya koyarken, toplumsal yasa ve toplumsal düzen ile halkın, bireylerin çıkarları, hakları arasındaki uyumsuzluğu bürokrasi (devlet) ile halk arasındaki uyumsuzluğu yansıtmakta; bireyi yok sayan devlet düzenini eleştirmekte, gülünç düşürmektedir. Burada gülmece, alaylama, taşlama ve yergi, komik olanın özellikleri, yönetsel eleştiri içinde ortaya çıkmaktadır (Çalışlar, 2009: 55).

Aristoteles, komedyalarda sıklıkla başvurulan kişisel taşlamalara karşıdır. Acıtıcı olayları kınamıştır. Bunun nedenini de şu şekilde açıklamıştır: “Komedyaya için gerekli olan uzak açı, taşlandığında yitirilir.” Tragedyanın istenilen etkiyi uyandırabilmesi için olayların iyiden kötüye doğru gelişmesi, komedyada ise olayların kötüden iyiye doğru gelişmesi gerekmektedir. Klasik komedyanın genel özellikleri aşağıdaki gibidir (Arıkan, 2011: 243):

- a) Seyirciyi güldürmek yoluyla düşündürmek amacı güdülür.
- b) Konular günlük yaşamdan ya da çağdaş toplumdan alınır.
- c) Kişiler halktan kimselerdir.
- d) Acı veren olaylar (vurmak, kırmak, öldürmek) seyircinin gözü önünde bir perde arkasında yapılır.
- e) Dilde yükseklik ve soyluluk aranmaz.
- f) Nazımla yazılırlar ve beş perdeden oluşurlar.
- g) Uzun konuşmalara yer verilir.

3.1. Komedyalarda İşlenen Yönetsel Konular

Tragedya gibi “ağırbaşlı” oyunların üst sınıflara, komedyaya gibi “hafif” oyunların ise halka seslendiği; tragedyanın yazınsal nitelik taşıdığı, komedyanın ise taşımadığı ileri sürülmektedir. Ancak komedyaya da en başından itibaren Antik Yunan'da (Aristophanes) yazınsal olarak yerini almıştır (Çalışlar, 2009: 18). Antik Yunan'da komedyanın, tragedya kadar iyi bir gelişme kaydedemeyişinin sebebini Aristoteles şu sözlerle açıklamıştır (Aristoteles, 2008: 11): Komedyaya ciddiye alınmamış, bu yüzden de başlangıcı karanlık kalmıştır çünkü Arkhon, komedyaya korosuna çok geç izin vermiştir (tragedyadan yaklaşık elli yıl kadar sonra Atina'nın resmi şenlik programının bir parçası haline gelebilmiştir).

Antik Yunan komedyası, eğlendirici bir güldürü biçimi olmaktan çok, toplumsal, tarihsel ve yönetsel olaylara sorunlara ve kişilere yöneltilebilir bir eleştiri biçimidir. Komedyaya, içeriksel yönüyle toplumsal ve yönetsel bir yergiyi kapsamaktadır. Komedyaya, karşı sınıflara yöneltilebilir eleştiri olduğu kadar, tarihsel-mantıksal uyumsuzluk ve bağdaşmazlığın

dramatik anlatımı olarak da çeşitli biçimlerde kendini ortaya koymaktadır (Çalışlar, 2009: 56-57).

3.1.1. Aristophanes'in Komedyalarında İşlenen Yönetimsel Konular

Sanat eğitmeli, bilgilendirmeli, örgütlemeli, etkilemeli, eyleme geçirmeli midir yoksa sadece bir haz nesnesi mi olmalıdır? Komedyacı Aristophanes'e göre, oyun yazarı sadece haz vermemeli, bunun yanı sıra bir ahlak öğretmeni ve yönetimsel anlamda yol gösterici olmalıdır (Erhat, 1958: 10). Aristophanes, komedyalarının giriş bölümünde kendisini şu sözlerle tanıtmıştır: Daima Atina'nın iyiliği için çalışmıştır. İktidarı, vatandaşları aldattarak ele geçiren Kleon'a karşı cesurca savaşmaktan çekinmemiş, Atinalılara her fırsatta doğru yolu göstermiştir. Kaba saba şakalara, manasız komik tiplere ve gülünç vakalara başvurmadan komedyayı yüksek bir sanat seviyesine ulaştırmıştır (Erhat, 1958: 8). Aristophanes, eserlerindeki bu tutumu nedeniyle Kleon tarafından dava edilmiştir. Aristophanes, *Babilliler* komedyasında temsilde hazır bulunan yabancı elçiler önünde Atina devletini küçük düşürmek, yani bizim deyimimizle hükümetin manevi şahsiyetine hakaret etmekle suçlanmıştır. Sonuçta ise Aristophanes davayı kazanmış ve daha sonraki dönemlerde Kleon'a olan hücumlarını artırdıkça artırmıştır. Atina halkının şefi, gözdesi Kleon ise bu durum karşısında sesini çıkaramamıştır (Erhat, 1958: 10).

Aristophanes, emperyalist ve savaşçı demokrasiye karşı bir tutum sergilemiştir. Vatandaşlarını demagogların elinden kurtarmak, barışa ve kardeş Yunan devletleriyle anlaşma, müttefik şehirlerle eşitlik yoluna yönlendirmek için canla başla çalışmıştır. Bu amaçla Atina'nın bütün kanun ve kurumlarını komedyalarında ele alarak iyi ve kötü yanlarını göstermiş, vatandaşları, her türlü kusurlarını düzeltmeye davet etmiştir (Erhat, 1958: 9).

Yaşanılan savaşlar nedeniyle Atina'daki sosyo-kültürel hayatın ve yönetimsel düzenin kötüleşmeye başlamasıyla birlikte ütopya tarzında birçok eser yazılmaya başlanmıştır. Bilindiği gibi Platon, *Devlet* adlı eserinde yazdığı ve bütün insan toplulukları için geçerli olacağına inandığı ideal bir yönetimsel örgütlenme tasarlamıştır. Aristophanes de benzer düşüncelerden hareketle ve geçmişteki yönetimsel düzene duyduğu özlemle, eski Atina'nın olumlu özelliklerini taşıyan fakat olumsuz özelliklerini taşımayan bir ütopya tasarlamıştır. Aristophanes, *Kuşlar* adlı tragedyasında yönetimsel tahayyül ve özlemlerini (Aristofanes, 2010: 7) eserin başlangıcından sonuna kadar sıkça tekrarlamıştır.

Aristophanes, *Bulutlar* adlı tragedyası ile *Kurbağalar* adlı tragedyasında da benzer temaları işlemeye devam etmiştir. Zaten savaş karşıtı olan Aristophanes, *Bulutlar* tragedyasında savaşın toplumdaki iş yapma düzenini bozarak çalışma disiplinini ve çalışan-işveren ilişkilerini olumsuz yönde etkilediğini vurgulamıştır (Aristofanes, 2010: 61). Yönetim ve yargıyı etkileyebilecek her konuda retorik sanatının da yardımıyla bir takım kazanımlar elde etmeyi öğreten Sofistleri ağır bir biçimde eleştiren (Aristofanes, 2010: 63-64) Aristophanes bu tutumuyla, yukarıda

“vatandaşlarını demagogların elinden kurtarmak” niyetinden hiç vazgeçmemiştir. Klasik komedyanın en önemli temsilcisi olan Aristophanes, kişisel karakter bakımından tutucu bir kişiliğe sahiptir. Bu nedenle, Atina’da ortaya çıkmaya başlayan fikir, sanat veya yönetim alanındaki yenilikleri beğenmemiş, geçmiş parlak dönemlere olan özlemi hiç dinmemiştir.

SONUÇ

Diğer sanat dallarında olduğu gibi, özellikle tiyatro eserlerinde de yönetim ile ilgili konuları işleyen binlerce eser bulunmaktadır. Bu çalışmada, tiyatro eserlerini yönetim düşüncesi çerçevesinde ele alabilme çabasına bir başlangıç olabilmek amacıyla tiyatronun başlangıcı kabul edilen tragedya ve komedy eserleri incelemeye konu edilmiştir. Tiyatro eserlerinde sadece dönemsellik temelde değil, işlenen konu başlıkları altında da bir sınıflandırmaya giderek analiz yapabilmek mümkündür. Örneğin kırsal yaşantı ve buradaki egemen güçlerin (ağalar, zenginler, kamu görevlileri vb.) neden oldukları yönetim sorunları, şehirlerde yerel/merkezi yönetimlerin neden olduğu sorunlar veya sağladığı imkânlar, kamu kurumları ile özel işletmelerdeki çalışma ve yaşam koşulları, tiyatro oyunlarında canlandırılan yöneticilerin uygulamaları gibi kategorilere ayrıldığında, her bir kategoride yüzlerce yerli ve yabancı tiyatro eserinin yer aldığı görülecektir. Bu yüzlerce eser içinde büyük resmi görebilmek oldukça güçtür. Dolayısıyla “bilimsel çalışmaların bütünsel ve somut gerçeği bulmaya çabalaması fakat gerçeğe yalnızca parçalı ve sınırlı bir biçimde ulaşabileceğini bilmesi gerektiği” (Goldmann, Lucien 1998: 41) gerçeğinden hareketle, inceleme biçimlerinin, analiz çerçevesini saptamaya imkân veren fotoğrafik bir odak gibi tasarlanması gerekmektedir. Bu sayede pratiğe, temsillere, dinamiklere, kuruma ya da bireylere ilişkin gerçeklere daha somut bir şekilde ulaşılabilir. (Desjeux, 2005: 11).

“Her kültürü besleyen yazılı veya yazılı olmayan değerler vardır. Bu değerlerdeki bilgi, birikim, yüksek değerler, kısacası önceki kuşakların kültürel mirası o kültürü yaşayan insanlara bir takım sözler veya eserler aracılığı ile aktarılmaktadır” (Yılmaz, 2005: 21). Dolayısıyla, böyle bir aktarımın gerçekleşebilmesi için bu tür eserlerin özellikle sosyal bilimler açısından da ele alınarak incelenmesi gerekmektedir. Giriş bölümünde de vurguladığımız gibi, içinde bulunduğumuz çağdaş dönemde, bilim baskın paradigma haline gelerek felsefe karşısında üstünlük sağlamıştır. Felsefenin bu şekilde bilime yenik düşmesi neticesinde yönetim bilimciler ve yöneticiler, muzaffer taraf olan bilimden yana tavır alarak, yönetsel süreçlerdeki algılarını besleyen bir adım gerideki felsefi kaynakları incelemekten imtina duymaya başlamışlardır. Kaldı ki iki adım geride yer alan ve aynı şekilde yönetsel süreçlerdeki algılarını besleyen tragedya ve komedyaları eleştirel kaynak incelemesine tabi tutmayı tasavvur etmemişlerdir.

Antik Yunan Tragedyacıları Aiskhylos, Sophokles ve Euripides’in ortak özellikleri nedir? diye sorulacak olsa, şu yanıt verilebilir: Çağlarındaki

toplumsal gelişmeler karşısında tutucu bir tavır takınmalarıdır. Bu üç tragedya ustası da Atina'nın soylu sınıflarına dâhil, iyi eğitim almış, yönetim kademelerinde yer almış kişilerdir. Elbette aralarında yönetsel ya da sanatsal açıdan nicel farklılıklar vardır fakat zamanın toplumsal gelişmeleri karşısında da sınıflarının doğal reflekslerini göstermişlerdir. Yazdıkları oyunlarda, dönemin toplumsal olaylarını tartışmaya açtıklarında, sorunlar karşısında Atinalılara gösterdikleri yol hep “eski”nin yoludur: “kendini bil”, “ölçülü ol”, “aşırılıktan kaçın” (Irmak, 2006: 49). Bir diğer ortak özellikleri ise yazdıkları tragedyaaların birçoğunun konusu mitolojiden alınmış (Aristoteles, 2008: 13) olmasına karşın bu mitler, güncel yaşamdaki yönetsel olaylara açık göndermelerle ele alınmışlardır (Thomson, 1990: 270-271).

“İnsan doğası gereği siyasaldır” diyen Aristoteles'e benzer şekilde düşünen Augusto Boal'a göre, insanın bütün faaliyetleri siyasaldır ve yazınsal oyunlar da bu faaliyetlerden biridir. Boal'a göre, yazınsal oyunları yönetsel düşünceden ayırmaya çalışanlar bizi yanıltmaya çalışmaktadır ki bu da siyasal bir tutumdur. Yazınsal oyunlar, tarih boyunca etkili bir silah olarak kullanılmıştır. Bu nedenledir ki egemen sınıflar, yazınsal oyunları sürekli olarak elde tutmaya ve bir hükmetme aracı olarak kullanmaya çabalamışlardır (Boal, 2011: vii). Bu çalışmada ele alınan dönem olan Antik Yunan'daki durum değerlendirildiğinde, halk adına fakat soyluluğun ruhuyla yürütülen bir yönetim biçiminin söz konusu olduğu görülmektedir. Meydana gelen tek ilerleme, soy aristokrasisinin yerini para aristokrasisinin, klan devletin yerini sermaye sınıfının egemenliğinde olan bir rantiyeye devletinin almasıydı. Bedelli köleler ve savaş ganimetlerinden pay almayan kesimleri tarafından ödenen kazanımları, özgür vatandaşlara ve kapitalistlere dağıtan bir politika izleyen emperyalist bir demokrasiydi...Tragedya oyuncularında gerçekte devletin burslu elemanları ve levazımcıydılar. Devlet onlara sahneledikleri oyunlar karşılığında para öder, ancak doğal olarak devlet politikasına ve yöneten sınıfların çıkarına karşı duran eserlerin sahnelenmesine izin vermez. Tragedyalar açık bir şekilde taraftır ve zaten taraflı değilmiş gibi de yapmazlar (Hauser, Arnold 1957: 83-87, Aktaran, Boal, 1).

Tragedyalarda vurgulanan ortak noktalar ve elde edilmeye çalışılan sonuçlar şu şekilde yorumlanmaktadır: İyi düzen bütün iyi şeylerin temelidir. Halk, köleliğe düşmeksizin bunu elde edebilmek için yumuşak başlı ve uysal olmalıdır. Yöneticilerin saygınlığı, yasalarınsa yetkisi olmalıdır (Thomson, 1990: 368). Dolayısıyla, Aristoteles'in izleyicilerin “kötü” ve yasadışı eğilimlerini yok etmek için seyircinin korkutulup sindirilmesine yönelik ilk ve aşırı derecede güçlü poetik-yönetsel sistemi inşa ettiğini ileri sürmek mümkündür (Boal, 2011: 3).

Aristoteles, tragedya ve komedyaların taklit niteliğinde olduğunu ifade etmiştir (Aristoteles, 2008: 5-7). Fakat “taklit” kelimesinin karşılığı olan “mimesis” kavramının daha çok bir “yeniden yaratma” anlamına geldiği ve “yeniden yaratma” sürecini ve ilkesini biraz daha açık hale getirmek için, teorilerini Aristoteles'ten önce geliştirmiş düşünürler olan Thales,

Anaksimander, Anaksimenes, Heraklitos, Permenides, Zeno, Sokrates ve Platon'un düşünceleri ve söz konusu kavramı ele alışı incelendiğinde, "sanat doğayı taklit eder" ifadesinin gerçekte şu anlama geldiği ortaya çıkmaktadır: "Sanat, yaratılmış şeylerin yaratıcı ilkesini yeniden yaratır" (Boal, 2011: 3). Bu açıklamalardan yola çıkarak, Aristo'nun da tıpkı hocası Platon gibi yönetsel anlamda bir toplum mühendisliğine soyunduğu açıkça görülmektedir. Platon, *Devlet* adlı eserinde yönetimin başlıca iki aktörü olan yönetici ile yönetilen arasındaki ilişkinin hukuksal bir zeminde yürümesi gerektiği konusunu ele almıştır. Platon bu yapıtında Kadıköylü Thrasymakhos adlı Sofist filozofun yasa ve fiziki güç ilişkisi üzerine dile getirdiği düşüncelerini aktarmıştır. Kadıköylü filozofa göre, toplumsal yasaları yapanlar, her zaman en güçlüler olmuştur. Bunlar fizik ya da zekâ anlamında diğer bireylerin arasından sıyrılmış olan kişilerdir. Thrasymakhos, güçlünün daima kendi çıkarına uygun yasaları topluma dayatmak suretiyle gücünü taze tuttuğunu belirtmiştir. Filozof, her çobanın sürünün çıkarını değil kendi çıkarını düşündüğünü öne sürmüştür. Özetle yöneten, her zaman kendi çıkarı için yönetmektedir. Yönetilen ise kendi zararına olan yasalarla yönetilir ancak bunun farkında değildir (Çıvgın ve Yardımcı, 2007: 7-8, Aktaran, Keskin, 2012: 159). Platon, Thrasymakhos'un yönetsel görüşlerini aktarırken onu kerhen de olsa desteklemiştir ki bu destek Karl Popper'in de dikkatinden kaçmamıştır. *Açık Toplum ve Düşmanları* adlı eserinde Popper, Platon'un totaliter yönetim sistemi yanlısı, tepeden inmece ve baskıcı bir anlayışa sahip olduğunu ileri sürmüştür (Aristoteles, 2008: 5-7).

Aristoteles'e göre doğa hâlihazırda planlanmış bazı amaçlara, meylettiği kusursuzluk durumlarına sahiptir ancak bazen doğa başarısızlığa uğrar. Yazınsal oyunların amacı da burada başlar. Şeylerin "yaratıcı ilkesini yeniden yaratarak" başarısızlığa uğradığı yerde doğanın hatalarını düzenler. Örneğin insan vücudu yağmura, rüzgâra, güneşe direnç göstermeye meyledecektir. Ancak insan teni yeterince dirençli olmadığı için gerçekte bunu yapamayacaktır. Bu yüzden insan tenini korumak için dokuma sanatını ve kumaşı icat etmiştir. Aynı şekilde yönetim de insanların hatalarını düzeltmeye meyletmektedir. Sanatsal bir faaliyet olan yazınsal oyunlar da yönetimin kendi telkinlerini kullanarak doğanın hatalarını düzeltmektedir (Bolal, 2011: 12). Çalışmanın giriş bölümünde de ifade edildiği gibi, Antik Yunan'da öncelikle anlatılara dayalı mitolojik bir dönem, daha sonra yazınsal oyunlar (tragedya ve komedy) dönemi, felsefi eserlerin ortaya çıktığı üçüncü dönem yaşanmıştır. Yaklaşık olarak M.Ö. altıncı ve beşinci yüzyıllarda yavaş yavaş mitolojik dönemi geride bırakmaya başlayan Antik Yunan'da tragedya ve komedy yazarları olan Aiskhylos, Sophokles, Euripides ve Aristophanes yazınsal oyunlar döneminde, çağdaşı diğer medeniyetlerle kıyaslandığında belirgin aşamalar kaydetmiş ve yönetim bilimleri anlamında da kayda değer bir miras bırakmışlardır. Antik Yunan yazınsal oyun yazarlarının anlamlı bir katkı sağlayarak misyonlarını iyi bir şekilde yerine getirdiklerini söyleyebilmek mümkündür çünkü onların bıraktığı noktada misyonu filozoflar üstlenmiş ve yukarıda aktarılan Platon ve Aristoteles gibi filozofların baskıcı ve aristokratik olmaları nedeniyle eleştirilmelerinden bağımsız olarak yönetsel yaklaşımları açısından inkârdan gelinemeyecek

önemli katkılarda bulunmayı sürdürmüşlerdir. Bunun en bariz kanıtı, Platon'un çoğu eserinin diyalog biçiminde yazılmış olmasıdır. Aralarındaki en belirgin fark ise söz konusu felsefi diyaloglarda yönetsel düşüncelerin, yazınsal oyun yapıtlarına göre daha rahat, geniş kapsamlı ve özgün bir şekilde ifade edilebilmeye başlamış olmasıdır.

KAYNAKÇA

1. ADASAL, Rasim (1979), *Yeryüzü Tanrıları*, Minnetoğlu Yayınları, İstanbul.
2. AİSKHÜLOS, (2009), *Zincire Vurulmuş Prometheus*, Çev. Furkan Akdemir, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
3. AİSKHÜLOS, (2010), *Oresteia*, Çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
4. AİSKHÜLOS-SOFOKLES, (2011), *Persler-Antigone*, Çev. Güngör Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
5. ARIKAN, Yılmaz (2011), *Açıklamalı Tiyatro Sözlüğü ve Kılavuzu*, Pozitif Yayınları, İstanbul.
6. ARIKAN, Yılmaz (1996), *Uygulamalı Tiyatro Eğitimi*. Arıkan Yayınları, İstanbul.
7. ARİSTOFANES, (2010), *Kuşlar-Bulutlar*, Çev. Furkan Akderin, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
8. ARİSTOTELES, (2008), *Poetika*, Çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
9. BOAL, Augusto, (2011), *Ezilenlerin Tiyatrosu*, Çev. Necdet Hasgül, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
10. ÇALIŞLAR, Aziz (2009), *Tiyatronun ABC'si*, Say Yayınları, İstanbul.
11. ÇIVGIN İzzet ve Remzi Yardımcı (2007), *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Nobel Yayınevi, Ankara.
12. DESJEUX, Dominique (2005), *Sosyal Bilimler*, Çev. Kemal İnan, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
13. ERHAT, Azra (1954), *Sophokles*, Varlık Yayınları, İstanbul.
14. ERHAT, Azra (1958), *Aristophanes*, Varlık Yayınları, İstanbul.
15. ERHAT, Azra (1996), *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
16. EURİPİDES, (2001), *Bakkhalar*, Çev. Güngör Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
17. EURİPİDES, (2011), *Resos*, Çev. Sema Sandalcı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

18. GOLDMANN, Lucien (1998), *İnsan Bilimleri ve Felsefe*, Çev. Afşar Timuçin ve Füsün Aynuksa, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
19. GÖÇGÜN, Önder (1987), *Ziya Paşa*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
20. GÜNTEKİN, Reşat Nuri (1976), *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*, Haz. Kemal Yavuz, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
21. HAUSER, Arnold (1957), *The Social History of Art*, Vintage Books, New York, 1: 83-87.
22. HESİODOS, (2010), *İşler ve Günler*, Sosyal Yayınlar, Çev. Furkan Akderin, İstanbul.
23. IRMAK, Coşkun (2006), *Ulusal Tiyatro ve Ulus Devlet*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
24. KESKİN Uğur (2010), *İnsan Kaynakları Yönetimi Uygulamalarının Dengeli Sonuç Kartı Yöntemi İçindeki Yeri ve Önemine İlişkin Bir Araştırma*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi.
25. KESKİN Uğur (2012), *Yönetim Felsefesi*, Değişim Yayınları, İstanbul.
26. MCNEİLL, William H., (2003), *Dünya Tarihi*, Çev. Alâeddin Şenel, İmge Kitabevi, Ankara.
27. MORGAN, Gareth (1998), *Örgüt ve Yönetim Teorilerinde Metafor*, Çev. Gündüz Bulut, MESS Yayınları, İstanbul.
28. SAĞKOL, Tuna (2005), *Aiskhilos'un "Zincire Vurulmuş Prometheus" Tragedyasında Başkaldırı Kavramı ve 18-20. Yüzyıl Batı Resim Sanatına Yansımaları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
29. SOFOKLES, (2008), *Filoktetes*, Çev. Şükran Yücel, Philoctetes, Uyarlayan Bengi Heval Öz, Mitos Boyut Yayınları.
30. SOPHOKLES, (2005), *Elektra*, Çev. Cüneyt Çetinkaya, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul.
31. SOPHOKLES, (2012), *Kral Oidipus*, Çev. Bedrettin Tuncel, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
32. ŞENER, Sevda (1982), *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Adam Yayıncılık, İstanbul.
33. THOMSON, George (1990), *Aiskhylos ve Atina*, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul.
34. YILMAZ, Engin (2005), *Dedem Korkut Hikâyeleri*, Metropol Yayınları, İstanbul.