

Makale Geliş Tarihi | Received: 02.12.2022

E-ISSN: 2148-9327

Makale Kabul Tarihi | Accepted: 24.01.2023

<http://dergipark.org.tr/kilikya>

Araştırma Makalesi | Research Article

KATIKSIZ BİR İRADE YARIŞI: ARİSTOPHANES'İN *ATLILAR* OYUNUNDA DEMOKRATİK REJİMİN REFORMLARLA DÜZELTİLEBİLECEĞİNE İLİŞKİN BEKLENTİSİ ÜZERİNE

Deniz KUNDAKÇI*

Öz: *Atlılar* oyununa yansıdığı şekliyle Aristophanes'e göre, Atina demokratik rejimi mevcut tüm kusurları ve *demos*'un aldığı yanlış kararlara rağmen; düzeltilemez yapısal problemlere sahip değildir. Rejim, özellikle Perikles sonrasında, kent idaresinde daha önce hiç söz sahibi olmamış ve ticari etkinliklerle sonradan zenginleşen yeni toplumsal tabakaların yönetiminde büyük bir yara almaktadır. Başta Kleon olmak üzere kendisini *demos* ile özdeşleştiren; ancak *demos*'a önderlik etmek veya kamu yararını düşünmek yerine; sadece kendi çıkar ve kazançlarını düşünen demagoglar, yönetimin hâlihazırdaki problemlili durumunun temel sebebi olarak görülmektedir. *Demos*, seçilen yanlış liderler tarafından aldatılmaktadır. Aristophanes *Atlılar* oyununda komedyâ türünün kendine has özelliklerini de kullanarak bir yandan seçilmiş bu halk liderlerini çeşitli gerekçelerle tahkir etmekte; diğer yandan da Atina idaresinin eski zamanlardaki görkemine kavuşabilmesi için reformcu bir tutum sergilenmesi gerektiğine inanmaktadır. Reformun genel içeriği ise, *demos*'un Atina'yı iktisamlı tarihi boyunca destekleyen soylu sınıflara yüzünü dönmesi ve Kleon gibi yeni tip liderlere ise bir an önce sırt çevirmesinden oluşmaktadır. *Atlılar* bu açıdan bir yandan iktidarı temsil eden politik sınıflar arası kırılmaya işaret ederken, diğer yandan da yeni tip politikacı tipolojisinin eleştirisine soyunmaktadır. Bu makalede, seçkin Atinalı bir şair olarak Aristophanes'in, *Atlılar* komedyasından hareketle Atina idaresinin M.Ö. 5. yüzyıldaki politik durumu ve şairin idareye yönelik beklentileri sorgulanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Paflagonyalı, Sosis Satıcısı, Aristophanes, Atina Demokrasisi, Atlılar

* Doç. Dr. | Assoc. Prof.

Üniversite, Kastamonu Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, Türkiye | Üniversite, Kastamonu University, Economics and Administrative Sciences Faculty, Political Science and Public Administration, Turkey

dkundakci@kastamonu.edu.tr

Orcid Id: 0000-0002-7331-5682

Kundakçı D. (2023). Katıksız Bir İrade Yarışı: Aristophanes'in *Atlılar* Oyununda Demokratik Rejimin Reformlarla Düzeltilebileceğine İlişkin Beklentisi Üzerine. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (1), 95-115.

A COMPETITION OF PURE WILL: ON ARISTOPHANES' EXPECTATION OF AMENDING THE DEMOCRATIC REGIME WITH REFORM IN THE *KNIGHTS*

Abstract: According to Aristophanes, as reflected in the play of *the Knights*, despite all its defects and the wrong decisions taken by the *demos*, the Athenian democratic regime does not have incorrigible structural problems. The regime, especially after Pericles, suffered a great wound in the administration of the new social strata, which had never had a say in the city administration and were enriched later by commercial activities. The demagogues, especially Kleon, who identifying themselves with *demos* but only think of their own interests and gains, instead of leading the *demos* or considering the public interest, are seen as the main reason for the current problematic situation of the administration. *Demos* is deceived the wrong leaders who were elected. Aristophanes accuses these elected leaders for various reasons by using the unique characteristics of comedy style in his play of *the Knight*; on the other hand, he believes that a reformist attitude should be displayed in order to Athenian administration to regain its former glory. The general content of the reform, on the other hand, consists of *demos* turning his face on the noble classes that supported Athens throughout its glorious history, and turning its back on new type of leaders like Kleon. In this respect, *the Knights*, on the one hand, point to a break between the political classes that represent the power, and on the other hand, it criticizes the new type of politician typology. In this article, based on an elite Athenian poet the Aristophanes' comedy of *Knights*, the political situation of the Athenian administration in the 5th century BC and poet's expectations for administration will be tried to be questioned.

Keywords: Paphlagonian, Sausage Seller, Aristophanes, Athens Democracy, Knights

1. Giriş: Komedyanın Politik Önemi

Platon komedyayı, kendi içinde merak uyandıran ama salt zevk için ya da bir dizi zevki karşılamak için ortaya konulan edebi bir tür (Pl. *Phlb.* 50d) olarak görme eğiliminde olsa da; komedyalar siyaset felsefesi açısından bundan çok daha fazlasını ifade eder. Öncelikle komedyalar politik bir hiciv türüdür ve bu türde eserler veren şairler kimi zaman kendi şahsi amaçları için fazlasıyla abartılı ve yaratıcı bir üslup ortaya koymalarına rağmen; senaryolarını beslemiş olan olaylar tarihsel gerçeklere dayanır (Croix 1972: 235). Diğer bir deyişle, eski komedyanın M.Ö. 5. yüzyıla ilişkin ortaya koyduğu fantastik dünya, yer yer abartılı unsur ve ifadeler içeriyor olsa da, oyunlar fiilli gerçeklikten tamamen kopuk değildir. Komedyalar bir yandan halk meclisinde, diğer yandan da mahkemeler veya *agorada* son derece sert geçebilecek olan muhtemel gerilim ve politik karşılaşmalar için makul bir çıkış yolu olarak bile görülebilir. Olası bir politik tahribatın *Lenaia* ve *Büyük Dionysia* gibi festivallerde gösterime giren bu hiciv türü aracılığıyla yumuşatılması, Atina sosyal yaşamı için büyük bir fırsat olarak yorumlanabilir. Oyunların tasarladığı kurgusal dünya sayesinde yurttaşlar, gündelik hayatın katı politik yüklerinden kurtulabilmiş veya kısa süreli de olsa ondan uzaklaşabilmişlerdir (Henderson 1996: 66-69; Zimmermann 2017: 84). Festivallerdeki komedyalar gösterimleri boyunca "gerçek" ile "fantastik" yer değiştirmekte ve bir tür "tersine dünya" inşa

edilmekteydi (Zimmermann 2017: 55)¹. Ancak bu tersine ya da fantastik dünyada kullanılan temalar çoğunlukla, çağın önemli politik konu ve liderlerine odaklanmak için yararlı birer araç olarak kullanılmıştır (Rhodes 2019: 138). Bu açıdan komedyalar, yılın belirli günlerinde halkın politik, dini ve askeri otoritelerle kolaylıkla dalga geçebildiği, onlara gerektiğinde sözlü sataşmalarda bulunabildiği ve bu otoritelerin de söz konusu eleştirileri genellikle hoş görüyle karşıladıkları ılımlı bir atmosferin oluşturulmasına da hizmet edebilmiştir². Bu bakımdan başta Aristophanes olmak üzere komedyalar türünde oyunlar kaleme almış olan şairleri, Atina'daki *demos* iktidarının organik bir parçası olarak görmek gerekir. Ayrıca festivaller dışında halk meclisi toplantılarına katılmak bahanesiyle bile olsa kent merkezine uğramayan kırsaldaki köylüler, kurumsal kanallar yoluyla olmasa da, komedyalar gibi daha kültürel etkinlikler vasıtasıyla sistemle bütünleşme olanağına sahip olabilmişlerdir (Gomme 1938: 98). Bu açıdan komedyalar şairleri *demos*'un sadece kentte değil, aynı zamanda kırdaki da yaşayan tüm kesimlerine hitap etme zorunluluğu hissettiklerinden, daha sahici ve yaşama daha çok dokunan oyunlar yazmış olabilirler.

Öte yandan ünlü eskiçağ tarihçisi De Croix, Aristophanes'in de dâhil olduğu, komedyalar şairlerinin gerçeklik ile kurdukları bağlantının daha iyi anlaşılabilmesi için "sandviç hipotezi" adını verdiği bir iddiayı dillendirir. Buna göre bir sandviç içerisindeki bir parça et kendisini tüm diğer malzemelerin baskın tatlarına karşılık nasıl ki damakta hissettirebiliyorsa; oldukça ciddi sonuçları olabilecek politik argümanlar da, benzer şekilde fantastik bir kurgu ve abartılı hicivler barındıran pasajların içerisine ustalıkla yerleştirilmiş durumdadır (Croix, akt. Sidwell 2009: 3). Dizeler halinde ve bu dizelere uygun kafiyeleşmelerden oluşan ve günümüzdeki operaları andıran komedyalar, dönemin ünlü birçok politikacı ve generallerinin politik taşlamasını izleyiciye ustalıkla sunabilmiştir.

Komedyanın en önemlisi isimlerinden Aristophanes genel olarak değerlendirildiğinde, onun açık sözlü ve haksızlık karşısında lafı eğip bükmeyi çok da sevmeyen yurtsever bir şair olduğu söylenebilir (Gomme 1938: 97). Oyunlarda vermek istediği mesajı doğrudan ve niyetini ortaya koyma gayesini olağanca şeffaflığıyla paylaşmaya çalışır: "...gözlerinizi açtı şairimiz...çünkü doğruluğu savunuyor komedyalarıyla, güzel öğütleriyle mutlu kılmak istiyor sizi" (Aristoph. *Akh.* 644, 656). Ancak bunu yaparken

¹ Komedyalarda sadece "gerçek" ile "fantastik" olan değil, bu kısa süreli "tersine dünyada" aynı zamanda [Aristophanes'in *Kadınlar Meclisi* oyununda olduğu gibi] "kadın ve erkek" ya da [*Bulutlar* oyununda olduğu gibi] "*oikos* ile *polis*", "cehalet ile bilgelik" ve hatta [*Barış*'ta olduğu gibi] "savaş ve barış" da birbirleriyle yer değiştirebilmekteydi.

² "Genellikle" sözcüğü burada bilinçli olarak tercih edilmiştir, çünkü bu hoşgörüyü "her zaman" tanıklık edebilmek olanaklı değildi. Söz gelimi M.Ö. 426'da Aristophanes, günümüze kadar ulaşamamış oyunlarından birisi olan *Babiller (Babylonioi)*'de yabancı elçilerin de katıldığı oyun gösteriminde Kleon'u rüşvet almakla itham ettiği için, Kleon kendisine dava açmış ve sonunda da bu davayı kazanmıştır. Aristophanes 425 tarihli *Kömürcüler* adlı bir sonraki yıl gösterime girecek oyununda bu olaya yer vermekten geri durmamıştır: *Geçen yılki komedyanı nedeniyle/Kleon'un ellerine düşmüştüm/Konsej'in önüne götürüp beni/etmediği iftirayı bırakmamıştı/süründürdü, sövüp saydırdı/attığı çamurların altında/yok oluyordum az kalsın...* (Aristoph. *Akh.* 378-382). Aristophanes *Atlılar*'da da "fakat bu şairimiz... esirgenen hoşgörüyü fazlasıyla layıktır" diyerek, benzer bir politik tahammülsüzlükten şikayetçi gibi gözükmektedir (Aristoph. *Hip.* 509).

kendisiyle denk güçte olmayan ya da iktidardan düşmüş politikacılarla uğraşmamaya bilhassa özen gösterdiğini de belirtir: “küçük adamla alay etmez bu şair, -küçük kadınla da, hayır, dünyayı canavarlardan kurtaran Herakles’in cüretiyle, en büyükleri diline doladı o” (Aristoph. *Eir.* 752-54)³.

Yukarıdaki pasajda Aristophanes'in “küçük adam” sözcüğüyle örtük bir şekilde de olsa kastettiği şey, hiç şüphe yok ki *demos*'un bizatihi kendisidir. Aristophanes *demos*'un hikâyelerinden esinlense de, *demos* ile alay etmemeyi ilke olarak benimsemiştir. Zaten Aristoteles de *Poetika*'sında komedyaya kahramanlarından bahsederken onları “vasatın altındaki karakterler” olarak tanımlar (Aristot. *Poet.* II. 5). Öyleyse komedyaya karakterleri, basit ve sıradan Atinalıları konu edinmektedir. Komedyaların konuları ise, *demos* ve onun sorunlarından esinlenmiştir. Bu noktada şu türden bir soru akıllara gelebilir: Aristophanes *demos* (ya da küçük adamlar) ile alay etmemeyi sadece ilkesel olarak kişisel bir tercih meselesi olarak mı görmüştür, yoksa *demos*'un alaya alınamaz olması konusunda Aristophanes'in kendisini de aşan genel ve bağlayıcı bir uzlaşımı bulunmaktadır? Bu sorunun cevabı aslında Ksenophon (ya da diğer adıyla Yaşlı Oligark)'un Atina toplumsal yaşamını ele aldığı *Atinalılar Devleti* adlı eserinde saklıdır:

...birisi kişisel olarak bir başkasına saldırmak istiyorsa, komedide eleştirilecek kişinin fakirlerden ya da halkın içinden olmadığından, aksine zengin, soylu ve nüfuz sahibi birisi olduğundan emin olursa, bunun yapılmasını hoş karşılarlar (Ksen. *Const. Ath.* 18).

Atina kültürel yaşamına ilişkin bu saptamadan anlaşıldığı kadarıyla, komedyalarda *demos*'un kendisiyle dalga geçmek ya da onu eleştirmek genelde başvurulan bir yöntem değildir⁴. Aksine halkın kendisiyle özdeşlik kuracağı ya da duygudaşlık geliştireceği kahramanının başarısı ile *polis*'in geleceği arasında doğrudan bir irtibat kurularak, izleyicilerin oyun kahramanlarına hayranlık duymaları teşvik edilir (Henderson 1990: 310). Ancak *demos* ile dalga geçilmese bile, nasihatler verilmesi ya da geçmişteki başarı ve ihtişamının ona anımsatılması veya demokratik halk liderlerinin (*demagoges* ya da *prostetas tou demou*) yanlış yönlendirmeleri yüzünden kaybedilen yüksek ideallerin oyunlarda vurgulanması ise yadırgatıcı bulunmaz. Bu nedenle Aristophanes de *demos*'u doğrudan suçlamak veya Atina demokratik rejiminin kurumsal yapısına saldırmak yerine; yönetsel olarak onun seçtiği liderleri ve bu liderlerin politik tercihlerini hedef

³ Aristophanes burada aslında Kleon'u kastetmektedir. Kleon ise, M.Ö. 421'de *Barış* oyununda bu sözlerin sarf edilmesinden çok kısa bir zaman önce 422'de Sparta kontrolündeki Amphipolis'te ele geçirilerek öldürülmüştür. Hatta oyunun hemen başlarındaki bir pasajda Aristophanes, Kleon'un ölmüş olduğunu şu şekilde dile getirir: “Bence bunun [bu tartışmanın] ucu Kleon'a gider/o da yerin dibinde boka batmış değil mi?” (Aristoph. *Eir.* 46-47).

⁴ Şüphesiz bu durumun Aristophanes için bile olsa bazı istisnaları vardır: *Kömürçüler*'de halk meclisinde doğrudan seçimle işbaşına geldiğini belirten komutan Lamakhos'a cevaben, Aristophanes, Dikaipolis karakteri eliyle halkın yanlış seçimlerine yönelik suçlayıcı ve kısmen tahkir edici bir ifade kullanabilmiştir: [Askeri kararlarını sorgulayanlara karşı Lamakhos]: Oyla seçtiler beni [halk] [Dikaipolis]: Seçen kim? Üç beş kuş beyinli (Aristoph. *Akh.* 595).

alır ve bu liderlerin kamu yaşamda neden olduğu tahribat gözler önüne serilmeye çalışılır (Henderson 1996: 80, 97)⁵.

Aristophanes'in kişisel kariyerinde kronolojik olarak dördüncü oyunu⁶ olan *Atlılar* ise, sadece yazılmasında değil aynı zamanda sahnelenmesinde de aktif bir rol üstlendiği ve yönetmen koltuğuna oturduğu ilk eseri olarak kabul edilmektedir (MacDowell 1995: 80). Zaten Aristophanes'in kendisi de oyunda "bu denizci muntazam bir şekilde yetiştirilmiştir/kürek çekmek, dümen kırmak ve yolu gözlemek için..." diye söz ederek, oyunun kendi kişisel gelişimindeki önemini izleyicisiyle paylaşmaktan çekinmemiştir (Aristoph. *Hip.* 544). *Atlılar*, Aristophanes'in basit bir kürekçiden dümene geçip gemi idare etmeye soyunan bir kaptana dönüşme sürecini metaforik bir anlatımla yansıtmaya çalıştığı, onun olgunluk dönemine geçişini sembolize eden kritik bir eserdir.

2. "Atlılar" Adı Neyi Kastediyor Olabilir?

Çağdaş siyaset felsefesi tartışmalarında önemli bir yeri bulunan "söylem analizleri" ve onun ortaya koyduğu "dil oyunları", "her adın salt bir gösteren olarak işlevi bulunduğunu" ileri sürer. Söz konusu işlev ise, adın "öteki" bağlılık biçimlerine karşı inşa edilen kolektif bir kimliğin oluşturulmasındaki rolünü üstlenmesiyle ancak açıklanabilir (Laclau 2007: 127, 274-48). Kullanılan dil bu açıdan gerçekliği biçimlendirmekte son derece önemli bir misyon yürütür. Esasen Aristophanes de, oyunun başlığı olarak seçtiği "Atlılar" adıyla, eserine daha başlarken onun hangi yöneline doğru ilerleyeceği ve *telos'*unu çoktan belirlemiş gözükür. Bu açıdan "Atlılar" adının, demokrasiyi desteklemiş olsalar bile her dönem egemen olan aristokratik sınıfların, sonradan zenginleşen ve daha önce kent idaresinde hiç söz sahibi olmamış kesimlere karşı olan iktidar mücadelesini sembolize ettiği düşünülebilir. "Atlılar" adı oyunda, Atina'da askerliğini atlı olarak yapan aristokratik ve toprak soylu kesimleri nitelendirmek için kullanılmıştır. Hem toplumun hem de ordunun seçkin ve soylu kesimi olarak nitelendirilebilecek olan atlılar, M.Ö. 425'te Korint kentinin ele geçirilmesinde oldukça etkin bir rol üstlenmiş ve oyunun oynandığı tarihlerde Atina'da oldukça saygın bir konuma sahiplerdir (MacDowell 1995: 95). Zaten Atina'da eskiden beri aristokratların toplumsal pozisyonları ile at yetiştiriciliği arasında çok yakın bir ilişki mevcuttur. Dönemin şartları da göz önünde bulundurulduğunda at yetiştiriciliğinin maliyetli bir etkinlik olması; "at" imgesinin soylu toplumsal kesimleri vurgulamak için kullanılan belirteçlerden birisi olmasına sebep olmuştur (Eco 2021: 73). Aristophanes *Atlılar'*da, Kleon gibi manipülatif bir halk önderinin üstesinden gelebilecek en etkili güç olarak "bin iyi atlı" (*hippies as agathoi chilioi*) süvariye ön plana çıkarmaktadır (Croix 1996: 49). Oyunda Atina'nın kadim tarihindeki katkılarına farklı pasajlarda sık sık yer verilen bu soylu sınıf, kendi varlıkları ile Atina kent devletinin varoluşu arasında sıkı bir bağ kurmaktadır. Onlar hiçbir karşılık ve ödül

⁵ Demagoglara karşı olan bu eleştirel tavrı, Aristophanes'in aşırı değil de ölçülü bir demokrat olmasına bağlayanlar da vardır (Gomme 1938: 98).

⁶ İki oyunu *Daitales* M.Ö. 427 tarihli, ikinci oyunu *Babiller* (426) ve üçüncüsü *Kömürcüler'*dir.

beklemeksizin, ataları gibi her koşulda kentlerinin ve Tanrılarının zarafeti için savaşmaktan vazgeçmeyeceklerini ifade etmekten asla çekinmezler:

Haydi, güçlü atalarımızı hep birlikte şereflendirelim
Ne sarsılan ne de ümitsizliğe kapılan adamlardı onlar,
Kendi memleketlerine layık,
Atina'nın örtüsüne layık...
Her yerde zafer kazandılar,
Ve baştanbaşa donatıldı antik kentimiz
Kazanılan soylu zaferlerle...
... bizlerin tutkusu savaşmak
Tanrılarımız ve ülkemiz için özgürce,
Tıpkı atalarımızın önceden savaştaıkları gibi,
Ve hiçbir ödül ya da para almadan (Aristop. *Hip.* 565-570; 577-79).

Öte yandan hangi dönem olursa olsun Atina idaresinde söz sahibi olan kişilerin neredeyse tamamı her daim aristokratik kesimlere mensup olmuştur. Söz konusu manzara, demokrasi rejiminin kurulmasından sonra da benzer bir seyir izlemiştir. Aristoteles'in de ifade ettiği gibi, demokrasinin ilk önderlerinden Solon, Peisistratos, Kleisthenes, Ksanthippos, Themistokles ve Elphialtes, "hep seçkin yurttaşlar arasından çıkmıştır" (Aristot. *Ath. Pol.* 28. 2-3). Demokrasi idaresi altındaki Atina'da soylu sınıftan gelen son kişi ise Perikles olmuştur. Perikles'in ölümünün ardından kent idaresinde lider konuma yükselen Kleon ise, kendisinden önceki liderler gibi varlıklı olmasına karşılık, daha önce idarede hiç söz sahibi olmamış bir aileden gelmektedir. M.Ö. 429'a kadar, sadece iyi eğitim alabilecek kadar varlıklı ve kendilerini kamu işlerine adayabilecek kadar boş vakitleri olan ailelerin çocukları yalnızca idareci olabilmiştir (MacDowell 1995: 81; Henderson 1996: 72). Ticari faaliyet ya da imalat işleriyle uğraşarak kişisel servet edinmek mümkün olmasına rağmen; bu yolla itibar sahibi olmak hiç de olası bir durum değildir. Politika tam zamanlı bir uğraş olarak görüldüğü için politikayla ilgilenen bir kişinin ticaret ya da imalat işleriyle uğraşması itibar kaybına yol açabilmekte ve bu türden faaliyetlerle geçimini sağlayanlar seçkin yurttaşlar tarafından genellikle hor görülmektedir (Croix 2013: 165-66). Bu açıdan toplumsal kökleri itibariyle Kleon'un kent yönetiminde etkin hale gelişi, iktidarı temsil eden politik sınıflar arası kırılmaya ve yeni tip bir politikacı tipolojisinin ortaya çıkışına işaret etmektedir. Kleon'un babası Kleinetos miras yoluyla değil de; deri satıcılığı gibi ticari bir etkinlik yoluyla sonradan zenginleşmiştir⁷. Şüphesiz bu nedenle Aristophanes de oyunlarında Kleon'dan bahsederken küçümseyici bir tarzda kendisine "[deri] tabakçı[sı]"

⁷ Kleon'un babası Kleinetos, M.Ö. 459/60'ta *Dionysia* festivalinin ilahi okuyan erkek koro (ditirambik) yarışmasında *khoregos* olarak kazanan kişi olarak kayıtlarda geçmiştir. Bu durum, Kleinetos'un kamu hizmeti yükümlülüğü (liturgy) bulunan üst sınıflara mensup bir Atinalı olduğuna dair hiçbir şüpheye yer bırakmamaktadır (Imperio 2020: 97).

yakıştırması yapmaktan çekinmemiştir⁸. Kleon, Aristophanes'in penceresinden aile kökleri nedeniyle çok açık bir biçimde bir "sonradan görme", "görgüsüz" ve hatta "düzenbaz" birisi olarak adlandırılmıştır (Edmunds 1987: 233). Sadece bu detay üzerinden bile Aristophanes'in, Kleon'un da içinde yer aldığı sosyal sınıflara karşı alaycı bir tavır takındığı şüphesi uyanabilir.

Ancak Aristophanes'in bu yaklaşımının şüphe boyutundan çıkıp daha ileri aşamalara ulaştığı iddia edilebilir; çünkü o, ticari işler sayesinde zenginleşen ve politik nüfuz elde eden *demos*'un yeni liderlerine karşı *paternalist*, geleneksel ve statükocu bir tavır sergilemekten geri durmamıştır (Croix 1996: 45). Kendisi de Atinalı bir seçkin olan Aristophanes, toplumsal hiyerarşinin ters düz edildiği yeni toplumsal değişimlere karşı son derece mesafelidir. Alt sınıftakilere her daim sempati duymasına karşılık; onların politik bir güç kazanmalarına ve eğitimsiz kitlelerin kentin idaresi konusundaki talepkâr tutumlarına her koşulda müsamahasız gözükür. Sadece toplumsal kökenlerini mazeret gösterip, Atina'nın önemli politik figürlerine yönelik alaycı tavrını *Atlılar* oyunun hemen başında şu şekilde dile getirir:

Önce bir kendir satıcısı gelir.

Kentin tüm meselelerini ilk yönetecek olan o olacaktır.

Ondan sonra bir hayvan (koyun) satıcısı gelir.

Sonra Paflagonyalı onu rakip eder, bizim deri satıcısı var ya, o işte! (Aristoph. *Hip.* 130-140).

Bu pasajda Atina yöneticilerinin meşgul oldukları meslekler ve mensup oldukları sosyal pozisyonlar üzerinden değersizleştirilmeye çalışıldığı açıkça görülmektedir. Pasajın hemen başında "kendir (ip) satıcısı" olarak adlandırılan kişi, M.Ö. 432/31'de *strategos* (general) olarak görev yapmış Eukrates'tir. Sonrasında "koyun satıcısı" olarak bahsi geçen kişi ise, 428'de ölünceye dek Atina'nın önemli liderlerinden birisi olacak ve 427/28'de *strategos*'luk da yapmış olan Lysikles'tir (Vickers 1997: 98). Benzer şekilde Kleon da pasajda, "deri satıcısı" olarak takdim edilmektedir.

Öte yandan Kleon, Aristophanes'in gözünde sadece toplumsal mensubiyeti nedeniyle değil de; aynı zamanda gösterişli ve popülist tarzda yaptığı siyaset anlayışı ve sergilediği yanlış yönlendirmelere açık demagojik tutumu nedeniyle de son derece rahatsız edici bir politik figürdür. Meclis toplantılarında halkı etkilemek için kaba ve sövgü içerikli bir dil kullanması, onu eleştiri oklarının hedefi haline getirmiştir (Rhodes 2019: 127; Aristot. *Ath. Pol.* 28.3). Halkı kışkırtmak konusundaki maharetleri, Kleon'un ön plana çıkan olumsuz özelliklerinin en başında gelir (Thuk. 4.21). Dahası

⁸ Söz gelimi Aristophanes *Barış* oyununda da: "...şair...dericinin kokusundan ürkmedi, çamurdan korkmadı" diyerek Kleon'u kastederken "deri tabakçısı" benzetmesini kullanır (Aristoph. *Eir.* 753).

Aristophanes'in gözünde Kleon, Yunan dünyası içinde kardeş kavgasının kışkırtıcısı ve savaş davullarını çalmaya hevesli bir "tokmak" a bile benzetilir⁹.

Aristophanes *Atlılar*'da bir yandan politik hayatın yeni aktörleri haline gelen demokratik liderleri eleştirilerin odak noktası haline getirirken; diğer yandan da söz konusu liderlerin en azılısı olarak gördüğü Kleon'un politik sistemin dışına çıkartılmasının zorunluluklarını da izleyicisiyle paylaşır. Şair, Kleon ile rejim arasında keskin bir ayırım yaparak, Atina demokratik idaresine karşı herhangi bir olumsuz ithamda bulunmamak için özenli bir dil kullanmaya gayret gösterir. Aristophanes doğrudan sistemin kendisine değil de; Kleon gibi sürekli manipülasyona açık halk önderlerinin içinde yer aldığı gündelik politik figürlere karşı saldırır ve Kleon tarzı liderlerin kent idaresinden el çektirildiği demokratik bir reform önerisinde bulunur (Barlet 2020: 251; David 1984: 29)¹⁰.

Atlılar bu tarihi manzara ışığında M.Ö. 424'ün Şubat ayında sadece Atina halkının gösterimine açık olan *Lenaia* festivalinde¹¹ ilk kez izleyiciyle buluşmuştur. Oyunun sahnelendiği sırada, önceki yaz Pulos'ta kazandığı zafer nedeniyle Kleon gücünün mutlak zirvesindedir ve neredeyse bir tür ulusal kahraman gibi kabul görülmektedir. Aristophanes, "en iyi" olarak adlandırılmasa da, çok net bir şekilde "en politik" oyunu olarak kabul edilen *Atlılar*'ı, güçlü sosyal pozisyona sahip Kleon'a açık bir saldırı niyetiyle kaleme almıştı (Strauss 1970: 108). Esasen Kleon'un alt etmek amacıyla *Atlılar* oyununun hazırlığı içinde olduğunu ise, *Atlılar*'ın sahnelenmesinden bir önceki yıl, 425'teki, *Kömürcüler* oyununda şu şekilde dile getirmiştir:

...Ne söylesen boşuna,
İğreniyorum senden Kleon'dan daha çok hem de,
O Kleon ki derisini yüzüp
Çizme yapacağım Atlılara (Aristoph. *Akh.* 301-303).

Aristophanes *Atlılar* oyununun gösterimi sonrasında da, Kleon'un hakkından geldiğinden ve onu en azından halk nezdinde küçük duruma düşürdüğünden oldukça emindir. M.Ö. 423'te, yani oyunun gösterime girmesinden yaklaşık bir yıl kadar sonra:

⁹ Aristophanes, Kleon'un ölümü haberi üzerine ondan şu şekilde bahseder: "Haa, Atina'nın o, savaş çıkarıp da/kentleri birbirine düşüren/tokmağı, haşat, kaput, yok yani" (Aristoph. *Eir.* 265-69).

¹⁰ Aristophanes'in demagoglar konusundaki eleştirileri esasen Atinalı üst sınıfların genel perspektifini yansıtmaması açısından da ilgi çekicidir. Benzer şekilde Platon da halk önderlerinin etkili hitabet ve *demos*'a yönelik dalkavukluklarıyla kalabalıklara doğru olanın ne olduğunu anlatmak yerine; onları sadece bazı şeylere inandırmayı ve kandırmayı amaç edindiğini ifade eder (Pl. *Gorg.* 452e, 463b).

¹¹ *Lenaia* festivali aslında hava şartları nedeniyle sadece Atina yurttaşlarının katılımına uygundur; çünkü festival, yılın ocak ve şubat aylarına denk gelmekteydi. Bahsi geçen bu aylarda fırtınalar başladığı için yabancılar ya da misafirlerin de deniz yoluyla kente gelişleri pek mümkün olmamaktaydı. Öte yandan festivalin sadece kent sakinlerine açık olma özelliğinin birtakım olumlu yanları da bulunduğu da söylenebilir. Bu olumlu yanlardan birisi de, politik taşlamaların sınırı konusunda komedyacı şairlerinin muazzam bir manevra özgürlüğüne sahip oluşlarıdır (Dearden 1976: 5,7).

“zamanında gücü ele geçirdiği zaman Kleon’u göğsünden vurdum, fakat yere düştüğünde onu ayaklarımın altında çiğnemedim” diyerek oyunun elde ettiği başarı nedeniyle kendini övmekten de geri durmayacaktır (Aristoph. *Nub.* 545).

3. Atlılar Nasıl Bir Oyun?

Oyunun başlangıç niteliği taşıyan *prologos* ya da giriş bölümü Nikias ve Demosthenes adlı iki karakterin derin ağıt, sızlanma ve yakarılarıyla başlar ve bu noktada oyunun gidişatı hakkında genel bir fikir edinilir. Nikias ve Demosthenes’in her ikisi de, *demos* adını taşıyan yaşlı bir efendinin, şimdilerde gözden iyice düşmüş köleleri konumundadır. Efendi *Demos* ise, metaforik bir biçimde, Atina halkının insan kılığına bürünmüş halini sembolize eder. Nikias ve Demosthenes, içine düşmüş oldukları duruma fazlasıyla içerlemiş bir şekilde şiddetle hayıflanmaktadırlar. Aristophanes demokrasi rejiminde iktidarın gerçek sahibinin efendi *demos* olduğunu vurgulamak istercesine *demos* karakterinin ihtişamını izleyiciye oyun boyunca sık sık anımsatır. Nikias ve Demosthenes, eski değerlerini kaybetmeleri nedeniyle “Paflagonyalı”¹² olarak çağırdıkları ve efendi *demos*’un şimdilerde yeni gözdesi olan Kleon’u¹³ suçlamaktadırlar:

İkimiz de bir efendiye sahibiz,
 ...suratsız yaşlı bir adamdır o.
 Çabuk sinirlenen, memleketine önem veren, metelik tüketen,
 Geçen ay, bir köle almış kendine, bir deri tabakçısı, Paflagonyalı’nın tekiymiş.
 Dünyanın en düzenbazı ve en yalancısın.
 Bu deri tabaklayan Paflagonyalı,
 Kısa sürede efendisinin zayıf noktalarını keşfetmiş ve önce ona köpeklik etmiş.
 Gurur okşamalar, dalkavukluk etmeler, dil dökmeler, tatlı sözlerle kandırmalar
 (Aristoph. *Hip.* 40-50).

Demosthenes içine düştükleri karşı konulmaz durumdan kurtulmak için çareyi Atina’dan kaçmakta bulur¹⁴; ancak bunu asla açıkça ifade edemez. Öte yandan Nikias

¹² Atina’da efendilerin kölelerini doğdukları yer ile ilişkilendirerek adlandırma yapmaları yaygın bir uygulamadır “Paflagonyalı” adlandırmasını da bu minvalde değerlendirmek mümkündür. Ancak bu adlandırmadan aslında Kleon’un Atina dışından ve Batı Karadeniz’de yer alan Paflagonya (*Paphlagonia*/Kastamonu) doğumlu birisi olduğu kanaatine varılmamalıdır. Gerçekte Kleon, tıpkı Aristophanes gibi, Atina’nın *Kydathenaion* deme’sine mensuptur ve Paflagonya bölgesiyle organik hiçbir bağlantısı yoktur. Ancak muhtemelen Aristophanes’in oyunda Kleon’u, “Paflagonyalı” diye çağırmasının temel sebebi, *Paphlagonia* sözcüğünün “kaynamak”, “lıkırdamak”, “köpürmek” ve “karıştırmak” anlamlarına gelen *Paphlazen*/*Paplázein* sözcüğüyle benzer bir kafiyeye sahip oluşunda aranabilir. Aristophanes, işleri karıştırdığı ve her şeyi birbirine kattığı için Kleon’a ironik bir biçimde “Paflagonyalı” yakıştırmasında bulunur (MacDowell 1995: 86; Zimmermann 2017: 104-105; Kanavou 2011: 53; Croix 1972: 234-35).

¹³ Aslına bakılırsa “Kleon” adı oyunda açıkça sadece bir kez doğrudan kullanılır (Aristoph. *Hip.* 976); onun dışında bu karakter hep Paflagonyalı adıyla temsil edilir; ancak bu çalışmada tartışmanın daha net ortaya konulabilmesi amacıyla doğrudan Kleon adının kullanılması tercih edilmiştir.

¹⁴ Antikçağda iyi muamele görmeyen kölelerin kaçma düşüncesine sahip oluşu, oldukça muhtemel bir durum olarak yorumlanmaktadır (MacDowell 1995: 89).

ise kendi kaderine razı olup, Tanrılara teslim olmak dışında bir alternatif düşünmemektedir. Nikias oyunda son derece umutsuz ve karamsar bir portre çizer, hatta bir ara intihar etmeyi bile aklından geçirir. İntihar yolu olarak da antikçağda oldukça popüler bir yöntem olan boğa kanı içerek ölmeyi¹⁵ düşünür. Demosthenes ise, Nikias'a göre çok daha realisttir¹⁶. Ölüm gibi bir olasılıkla ile ilgilenmek yerine; biraz şarap içmek ister ve sorunun üstesinden gelebilmek için kaçış dışında ne tür alternatiflerinin olabileceğini hesaplar. Hatta bunun için kendisine ilham gelmesini bekler. Derken Nikias ve Demosthenes, *demos*'un yeni gözdesi Kleon'un saklamış olduğu bir kehaneti ele geçirirler. Kehanette deri tabakçısının günün birinde bir sosis satıcısı tarafından alt edileceği yazmaktadır (Aristoph. *Hip.* 135-148). Kehaneti okur okumaz her ikisi de şaşkınlık içerisinde etraflarında Kleon'u yok edebilecek bir sosis satıcısı aramaya koyulurlar. Kafalarını kaldırmalarıyla yoldan geçen sosis satıcısını görmeleri bir olur ve onu gayretle yanlarına çağırırlar. Nikias ve Demosthenes, başlangıçta kendileriyle pek de oralı olmayan sosis satıcısını ikna etmek için sağa sola koşuştururlar. Satıcıyı, bin kişilik Atlı askerlerin de desteğini alarak kehanette yazdığı gibi Kleon'un yerine geçebilecek meziyetlere sahip seçilmiş kişi olduğuna inandırmaya çalışırlar:

İşte sen bütün bu insanların hepsinden daha üstün olacaksın,
Agora ve bütün limanlar ve Püniks,
Mahkemeler, donanmalar ve ordular
Tüm bunların egemeni ve yöneticisi
...Bin atlı... o hergeleden nefret eder¹⁷ ve
bu sebeple de sana yardım edeceklerdir (Aristoph. *Hip.*160-168, 225).

Aslında Aristophanes burada ne yalnızca Demosthenes ve Nikias gibi önemli liderlerin ne de seçkin soydan gelen Atlı birliklerin, Kleon'u iktidardan devirebilecek kadar etkili bir güce sahip olduğuna inanmaktadır. Aristophanes'in nazarında Kleon sadece, içinde sosis satıcısının da yer aldığı bir ittifak tarafından devrilebilir. Kleon gibi bir halk liderinin, geleneksel aristokrasi tarafından değil; fakat aristokrasinin de etkin olduğu ve "sosis satıcısı" figürü ile temsil edilen bir halk ittifakı tarafından yerinden edilebileceğine inanmaktadır. Şüphesiz "Bin atlı iyi adam" diye çağrılan soylu gruplar,

¹⁵ Üst sınıflar arasında boğa kanı içerek intihar etmenin yaygın bir yol olduğu düşünülmektedir. Söz gelimi Atinalı politikacı Themistokles (M.Ö. 524-459), Frigya Kralı Midas (M.Ö. 738-696) ve Romalı politikacı Titus Flamininus (M.Ö. 229-174)'un da benzer şekilde boğa kanı içerek intihar ettiği iddia edilir (Plut. *Alev.* XX. 3-6).

¹⁶ Oyunda karakterize edilen Nikias'ın gerçekte de benzer bir kişilik sergilediği düşünülebilir. Söz gelimi, Plutarkhos'a göre Nikias "Başarılarını herhangi bir bilgiye veya yeteneğe değil de; onları talihine-kadere borçlu olduğunu düşünür ve ilahi düzene mütevazı bir şekilde sığınır" (Plut. *Nic.* VI). Bu açıdan Aristophanes'in oyunda Nikias'ı betimlemek konusunda başarılı bir performans sergilediği düşünülebilir.

¹⁷ Yorumlara göre Atlılar ile Kleon arasında bir süredir devam eden bir düşmanlık olduğu açıktır, ancak aralarındaki husumetin ne boyutta olduğunu tam olarak kestirmek mümkün değildir. Bazı araştırmacılara göre Kleon'un Atlılar'ın ödeneklerine (*katastasis*) saldırmış olduğu ve onlara yapılan finansal ödemeleri düşürme konusunda bir öneride bulunduğu yolunda güçlü emareler bulunmaktadır (MacDowell 1995: 95).

kendilerine Kleon'dan bile daha uzak bir sosyal tabakadan gelen sosis satıcısını gönüllü olarak desteklememektedir. Ancak Kleon'a düşman oldukları ve onu koltuğundan etme olasılığına sahip tek kişinin sosis satıcısı olduğu gerçeği, istemeden de olsa onları satıcının yanında yer alma zorunluluğunda bırakır. Sosis satıcısı, Kleon'u saf dışı bırakmak için gerekli niteliklere sahip olup olmadığı konusunda zaman zaman kuşkuya düşer. Ne de olsa, sıradan bir seyyar satıcıdır ve karşısında laf ebeliğinde sınır tanımayan koskoca Kleon bulunmaktadır. Böylesi endişeler hissettiği bir anda Demosthenes hemen onun imdadına yetişir:

Demos'un lideri olmak şu anda

Ne tahsilli adamlar için uygun, ne de dürüst.

Ama alçak ve cahil adamlar için harikulade bir iş...

Sen şimdiden bir demagog her neye ihtiyaç duyuyorsa ona sahiptin zaten:

Kaba bir sesin var, aşağı tabakadan geliyorsun ve agoraya aşinasın;

Yani birinin kamu yaşamı için isteyebileceği her şey zaten sen de var! (Aristoph. *Hip.* 191-195; 217-219).

Yukarıdaki ifadeler okuyucuya Ksenophon'un Atina demokratik idaresinden bahsederken kullandığı; eğitilmiş ve akıllı yurttaşlar yerine, "her zaman kötülere, fakirlere ve popüler olanlara en iyilerden daha çok ilgi gösterildiği" ve yönetim sisteminin "en kötülerin konuşması ve meclise katılması noktasında mükemmel olduğu" sözlerini anımsatır (Ksen. *Const. Ath.* 4, 6)¹⁸. Bu noktada oyunun temel mesajı, bir işbirliği sonucunda gerçekleşecek olsa bile, hâlihazırda *demos'u* avucunun içinde tutan Kleon'un ancak en az onun kadar beter bir başka karakterin yardımıyla iktidardan indirebileceği iddiasıdır. Neticede sosis satıcısı, bağırsak ve içkembe gibi hayvanların iç organlarıyla uğraşan ve muhtemelen en kötü ve en düşük statüde işlerde çalışan birisidir. Eğitimsizdir, oyunda da geçtiği kadarıyla zar zor okuma yazma öğrenmiştir ve ürettiği sosisleri *agora'da* pazarlamak için muhtemelen tezgâhında yüksek ses tonuyla avazının çıktığı kadar bağırılmaktadır. Satıcı, kıyasıyla rekabetin bulunduğu bir pazar yerinde şüphe yok ki zamanla kaba ve saldırgan bir üslup kazanmıştır. Bu nitelikleri nedeniyle sosis satıcısı aslında, Kleon'un daha karmaşık bir sürümünden başka bir şeyi ifade etmez¹⁹. Rakibinin alt etmesi için yapması gereken tek şeyin, olduğu gibi davranması ya da kendi gibi olmasında yattığına ikna edilmeye çalışılır (Aristoph. *Hip.* 214-216). Onun normal koşullar altında tercih edilmeyecek kişilik özellikleri, ironik bir şekilde politikada başarılı olmak için ihtiyaç duyulan temel vasıflar halini almıştır. Durumdan vazife çıkaran sosis satıcısı kendisini şu şekilde takdim eder:

¹⁸ Benzer şekilde Aristoteles'in de Atina'da egemen olan demagog popülizmini çeşitli gerekçelerle eleştirdiği ifadeler bulunmaktadır. Ayrıntılı bir çözümleme için bkz. A. Kutlu (2021). Aristoteles'in Demokrasi Eleştirisinin Güncelliği. *felsefelogos* (77) 2, 87-104.

¹⁹ Bu argüman Aristophanes'in farklı oyunlarında betimlediği Kleon karakteri ile sosis satıcısının birçok özelliğinin benzeşmesiyle daha güçlü bir tutarlılık kazanabilir. Bu benzerliklerden birisi de Kleon'un kulakları tırmalayıcı bir ses tonuna sahip oluşudur. Söz gelimi, *Barış* adlı oyununda Kleon'dan bahsedilirken: "Aman bizim ölü cehennem köpeği [Kleon] Kerbelos'tan sakının da/yine bir topyekûn savaş çığırkanlığı yapmasın/yoksa o gürültüde bizim kurtarma işimiz yatar (Aristop. *Eir.* 313-315).

...[Okuma-yazmayı] Öğrendim, mezbahalarda yaban domuzlarının yakıldığı ve haşlandığı yere,
...[Eğitimle öğrendim] Çalmayı ve dik dik bakmayı, yalancı şahitliği ve küfretmeyi,
...En çok pratikte sosis sattım,
...Ve bir de sattım kendimi,
...Agora'da bir hayat yaşadım, kavga ile kazanılan (Aristoph. *Hip.* 1235-1245, 1257).

Nihayet Nikias ve Demosthenes, sosis satıcısının tüm bu yetenekleri (!) sayesinde Kleon karşısında etkili olabilecek tek kişi olabileceğine bir kez daha kanaat getirirler:

O çakal şimdi eşit bir savaşta,
Daha yetenekli ve çok daha alçak bir çakalla karşılaştı;
Daha fazla entrika ve
Daha zekice, düşünülmüş ve daha fena oyunlarla (Aristoph. *Hip.* 685-87).

Öte yandan Kleon gibi bir lider tipolojisinin karşısına "sosis satıcısı" gibi bir karakterin çıkartılmış olması, komedyalarda sıklıkla karşılaşılan *alazón* ve *eirón* gibi karşıt iki karakterin mücadelesi üzerinden de daha anlamlı bir hal alır. Sözü edilen karşıtlık yoluyla şairler esasen izleyiciye ilgi çekici bir eğlence sunabilme amacını gütmüşlerdir. *Alazón*, "şarlatan" olarak da adlandırılabilir, benliğini ve sınırlarını bilmeyen, kendini olduğundan çok daha büyük gören abartılı kişiliğe sahip bir tiptedir (Hubbard 1991: 5). Kleon'un kibirli ve kendisini herkesten daha üstün gören tavırları *alazón* karakterinin tipik özelliklerini gösterir:

Kim kendini BENİMLE karşılaştırmaya cesaret edebilir!
...Demos'u idare edebilir ve enayi yerine koyabilirim
...Üstün bir yeteneğim ve yönetme gücüm vardır (Aristoph. *Hip.* 353, 713, 719).

Öte yandan *eirón* karakteri ise, üstün özellikleri nedeniyle kendisiyle böbürlenen *alazón*'u, dalgaya alarak onu alt etmeye çalışan ironik bir karşıt karakteri temsil eder. Bu ironik karakterin ayırt edici özeliği ise, kendi yeteneklerini çoğunlukla olduğundan çok daha aşağıda görme eğilimidir. Karşıtıyla bu yolla incelikli bir etkileşime girer. Aslında sosis satıcısı oyunda tipik bir *eirón* karakter özellikleri sergilemektedir:

Bana öyle geliyor ki, bahsettiğinin aksine öyle büyük bir güce layık değilim...
...Ve çocukluğumdan beri yüzüm kızarır,
Kırpıştırmadan bakamam başkalarının gözlerine,
En az senin kadar alay ettim bu halimle (Aristoph. *Hip.* 182, 293)²⁰.

²⁰ *Alazón* ve *eirón* arasındaki ilişki, Aristoteles'in altın orta kuramını (golden mean) açıklarken kullandığı iki aşırı uç karakter (*hexis*) özeliği veya iki abartılı tipten de okunabilir. Aristoteles bu aşırı iki karakter özeliğini şu şekilde açıklar: "...konuşmalarında, eylemlerinde ve olduğundan başka görünmek istediği şeyler konusunda doğru ve yalan söyleyenlerden söz edelim. Şarlatanın (*alazón*) onur kazandığı

Benzer yaşam alışkanlıklarına sahip, ancak zıt karakterli Paflagonyalı ve sosis satıcısının karşılıklı atışmaları, bir süre sonra kendisini efendi *demos*'un hizmetini kimin daha iyi görebileceği konusundaki rekabete bırakır. *Demos* bir kenara çekilip, olup biteni anlamaya çalışmaktadır. Karşılıklı suçlamalar aynı zamanda Kleon'un kirli çamaşırlarının da bir bir etrafa saçılmasına neden olur. Oyundaki haliyle betimlenen Kleon, servetini arttırmak için bin bir dalavere çeviren, politik hasımlarını haksız yere mahkemeye veren, kibirli ve Atina'nın müttefiklerinden vergi indirimi karşılığında rüşvet almaya yeltenen açgözlü bir düzenbaz konumuna düşürülür. Öte yandan bu arada sosis satıcısı da rakibine laf yetiştirmekte geride kalmaz, *demos*'a dalkavukluk etmek, methiyeler düzmek, ona hediyeler sunmak ve türlü türlü entrikalar çevirmekte *agora* deneyiminin de etkisiyle Kleon'dan çok daha maharetli gözükmektedir. Oyunun bu aşamasında kötü birinin hakkından en az onun kadar kötü ve hilebaz birinin gelebileceği mesajının verildiği bir anda, olay akışında beklenmedik şekilde ciddi bir değişime tanık olunur. Sosis satıcısı ve Paflagon'un aralarındaki karşılıklı mücadelenin sonunda *demos* sahneye girer ve her ikisinin elindeki sepetlerin içine bakmak ister. Kleon'un sepetinde bir sürü leziz yemek üst üste istiflenmiş durumdadır ve elindekinin çok küçük bir kısmını ancak *demos* ile paylaşmasına karşılık; en büyük payı kendisine saklamış durumdadır. Hâlbuki sosis satıcısının sepeti bomboştur; çünkü o, her neyi var neyi yoksa *demos*'a vermiş olduğundan elinde hiçbir şey kalmamıştır. Nihayet sonunda "sosis satıcısı" göstermiş olduğu fedakârlık nedeniyle *demos* tarafından kazanan taraf olarak ilan edilir. Kleon ise kaybetmiş olduğu dalkavukluk yarışında, laf ebelikleriyle yapmış olduğu dolandırıcılığı bile haklı çıkarmaya çalışırcasına: "eğer çaldıysam, bu yalnızca halkımın iyiliği içindi" diyerek acı acı hayıflanır (Aristoph. *Hip.* 1227). Burada altı önemle çizilmesi gereken nokta, sosis satıcısının yaptığı pişkinlikler ya da çevirdiği dolaplar sayesinde yarışmayı kazanmak yerine; efendisi *demos*'a fedakâr ve sadık bir köleye yaraşır şekilde hizmet sunmasının vurgulanmış olmasıdır. Aristophanes'in oyunun bu aşamasında verdiği mesaj çok açıktır: "gerçek halk önderleri *demos*'a en çok dalkavukluğu yapan değil; ona kendisini en çok adayan kişiler olmalıdır". Zaten sosis satıcısı da *demos*'un ihtiyaç duyduğu her an kendisinin en sadık koruyucusu olarak yanında bulunacağına dair sözler vermeyi ihmal etmez. Yakından bakıldığında fedakârlık ve kendini *demos*'a adama konusunda Kleon ile sosis satıcısı arasındaki temel ayrışma, oyunun birçok noktasında, her ikisinin *demos*'a sesleniş tarzlarındaki bir takım farklılıklardan da anlaşılmaktadır. Kleon kendisini *demos*'un kölesi olarak değil de; sanki "sahibi" gibi görme eğilimi taşıırken; sosis satıcısı ise *demos*'a yer yer "baba" (Aristoph. *Hip.* 1215) diye seslenerek, satır aralarında kendisinin *demos*'un sıradan bir evladı ya da onun içinden birisi olduğu mesajını verir.

şeylere –sahip olmadığı ve sahip olduğundan daha büyük şeylere- sahip bir insan olarak görünmek istediği düşünülüyor. [İroni yapan ise] (*eirón*)... bunun tersine, sahip olduğu şeyleri yadsır ya da daha küçük göstermeye çalışır; orta olan insansa, bizzat kendisi olan insan olduğundan, hem yaşamında hem de konuşmalarında doğruyu söyler" (Aristot. *Eth. Nic.* 1127a: 20-25). Öte yandan Aristoteles'e göre *alazón* ya da "aşırılık" doğru söylenin karşıtı olarak, *eirón*'dan ya da "abartılı eksiklik"ten çok daha kötüdür (Aristot. *Eth. Nic.* 1127b: 25-32; Hubbard 1991: 7).

Nihayet *Atlılar*'ın da desteği ile Kleon'u saf dışı bırakan sosis satıcısı, sonunda *demos*'a dönerek galibiyetini şu şekilde kutlar: "*Helenli Zeus, zafer ödülü senindir! Yunanistan'ın efendisi!*" (Aristoph. *Hip.* 1255).

Bu seslenişten anlaşıldığı kadarıyla, Aristophanes metaforik bir şekilde, Atina'nın neredeyse kan akışını tıkayan ve ciddi bir engel olarak gördüğü Kleon'un (Edmunds 1987: 245, 261) iktidardan düşürülmesini Yunan birliğini sembolize eden büyük bir zafer olarak yorumlamaktadır. Söz konusu değerlendirme, Atina politikalarının eski görkemli günlerine dönebileceğine ilişkin beklentiyle desteklenir. Oyunun sonunda Aristophanes, Atlı grupların başını çektiği soylu toplumsal tabakaların önderliğinde, *demos*'un kendi öz evlatlarıyla uzlaşımının mümkün olabileceği "birleşik Atina" devletine olan inancını paylaşır (Strauss 1970: 109).

Öte yandan *polis*'in kurtarılmış olması gerçeğinin, "sosis satıcısı" gibi fantastik bir kahramanın ön plana çıkartılan başarısına bağlanması, geniş halk kitlelerinden oluşan izleyicilerin aynı zamanda oyundan hayranlık hissi duymaları ve hatta oyun kahramanına imrenmelerini de pekiştiren kritik bir detay olarak yorumlanmalıdır. Neticede oyunda "sosis satıcısı" figürü ile karakterize edilen oyunculuk, gerçekte Atina halkının kendisinden başkası değildir. Satıcı, *demos*'un doğal bir yansımasıdır. Oyunun kahramanı, Atina'nın kolektif iradesi ile uyum içerisinde ve onunla dayanışma halindedir. Oyunun böylesi bir son ile tamamlanmış olması, yukarıda Ksenophon'un komedyası şairlerinin halkla dalga geçmemek konusundaki kırmızı çizgileriyle uyum içerisinde. Hatta halkla dalga geçilmemesi bir yana, sosis satıcısı üzerinden halkın yüceltilmiş olması gözlerden kaçmaz.

Oyunun final sahnesinde, Kleon'un iktidardan def edilmesiyle birlikte, fantastik bir şekilde, *demos* karakteri, yine sosis satıcısının yardımıyla, yaşlı, çirkin ve huysuz bir ihtiyar olmaktan kurtarılır ve sahneye genç ve gülbüz bir hale dönüşmüş bir şekilde çıkar. *Demos*, Atina'nın bir zamanlar Maraton ve Salamis Savaşları'nda Pers istilasını savurduğu ve Persleri kendi topraklarına geri püskürttüğü, dünya krallığının "koruyucusu ve efendisi" konumuna geri döndürülmüştür (Aristoph. *Hip.* 1334). Bu gençleştirme işlemini Atina rejiminin restorasyonu ve reformlarla düzeltilmesi olarak yorumlamak da fazlasıyla mümkündür (Strauss 1970: 90).

Oyunun yine son bölümlerinde ilgi çekici bir şekilde "sosis satıcısı" olarak çağrılan karakterin gerçek adının "*Agorakritos*" (ya da *agora*'da mücadele eden) olduğu ortaya çıkar (Aristoph. *Hip.* 1257-58). Bu noktada karakterin ismindeki değişime yer verilmiş olması, sosis satıcısının hem oyunun başından beri betimlenenden daha üstün bir konuma çıkartıldığı ve onun gelişim, başarı ve yeni bir kimlik kazanma başarısı elde ettiğinin açık bir göstergesi olarak okunabilir (Kanavou 2011: 49-52). *Agora* mücadelesi ve tecrübesi, *Agorakritos*'un aynı zamanda kamu mücadelesinin anahtarı olmuş ve onu basit bir sosis satıcısından *demos*'un lideri pozisyonuna taşıyabilmiştir.

4. Oyunda Ön Plana Çıkan Sürecin Tarihsel Akışı ve Kehanetin Gerçekleşmesi

Oyunda parodik ve fantastik bir şekilde ele alınan olaylar esasen gerçekte Pilos olayı denilen tarihsel bir gelişmeden ilham almıştır. Mora Yarımadası'nın güney batı kıyısında yer alan Pilos (*Pylos*) yarımadası²¹, Sparta topraklarına yakın stratejik bir yerleşim yeri konumundadır.²² Atinalılar burada askeri bir üs kurmaları halinde hem Sparta'ya fazlasıyla kayıp verdirebileceklerine, hem de kurulacak üssün ele geçirilmesinin çok zor olacağına inanmaktadır. Spartalılar, Atina donanmasını köşeye sıkıştırmak için Pilos limanını kapatmaya çalışsalar da, bunda başarılı olamazlar. M.Ö. 425 yazında Pilos General Demosthenes'in liderliğinde Atinalılar tarafından ele geçirildikten sonra, 420 Spartalı yakınlardaki *Spakteria* adasında mahsur kalır. Bunun üzerine ada, yetmiş iki gün boyunca kuşatma altına alınır. Mahsur kalan Spartalıların hem yiyecek sıkıntısı çekmesi hem de Atinalıların sayısal üstünlüğü karşısında, Spartalılar Atina'ya barış için elçiler gönderirler. (Thuk. 4. 4-16). Esirlerin iadesi karşılığında Spartalılar hem dostluklarını sunacaklarını hem de savaşa katılan altmış gemilerini Atinalılara teslim edeceklerini beyan ederler. Bu şartlar altında Spartalılar, Atina'nın barışı kabul edeceğini düşünmektedir; ancak Atinalılar *Spakteria*'da kuşatma altındaki askerlere karşılık daha fazla imtiyaz koparabileceklerine inanmaktadırlar. Atina idaresini elinde bulunduran Kleon, Sparta egemenliğindeki *Nisaia*, *Pegae*, *Trezeze* ve *Akhaia* gibi yerleşim yerlerinin de kendilerine verilmesini şart koşar. Kleon'un sunduğu bu ek şartlar ve her iki tarafın karşılıklı küçük duruma düşme endişesi nedeniyle anlaşma çıkmaza girer. Kışın yaklaşmasına karşılık adadakiler teslim olmayınca, kuşatma uzar ve bu kez işler tersine döner. Spartalılar adadan erzak sağlama olanağı elde etmelerine karşılık, bu defa Atinalılar yiyecek sıkıntısı çekmeye başlarlar (Thuk. 4. 16-27).

Atinalılar, kuşatma uzayıp makul bir sonuç elde edemeyeceklerini anlayınca, Kleon'un kibri nedeniyle barış şartlarını kabul etmemiş olmalarına fazlasıyla pişman olurlar. Bu yüzden Kleon'a tepki gösterirler. O da, kendisine fırsat verildiği takdirde, elindeki askeri birliklerle yirmi gün içerisinde Spartalı esirleri ölü ya da diri teslim alıp, kuşatmayı neticelendirebileceği sözünü verir. Ancak hâlihazırda Pilos komutanı Nikias'tır. Nikias, Perikles'in ölümü sonrası lider pozisyonuna yerleşen ve özellikle varlıklı ve soylu kesimler tarafından desteklenen bir komutandır (Plut. *Nic.* II). Kleon onun bu görevden feragat etmeyeceğini düşündüğü için kuşatmayı yarmak için yirmi gün gibi iddialı ve gerçekleşmesi neredeyse olanaksız bir süre ortaya atmıştır. Kleon'un kehanet niteliği taşıyan vaadi ilk başta Atina'da pek ciddiye alınmaz. Hatta bu vaadin gerçekleşmesi olanak dışı bulunduğu için bu durumun Kleon'dan kurtulabilmek için bir fırsata dönüşebileceğini düşünenler bile olur. Ancak Nikias, korkakça davranıp görevinden ayrılınca (Plut. *Nic.* VII), Kleon orduyu komuta etmek amacıyla Pilos'a doğru yola koyulur. Yardımcı olarak da yanına Demosthenes'i alır. Neticede Atina saldırılarına artık karşı koyacak gücü kendilerinde bulamayan Spartalı askerler şaşkıncu bir biçimde

²¹ Bölgenin günümüzdeki adı Navarin'dir. Osmanlı Devleti ile Rusya, Fransa ve İngiltere arasında 1827'de Navarin Deniz Muharebesi olarak adlandırılacak olan savaş da bu bölgede gerçekleşmiştir.

²² Pilos, Antikçağ'daki yol güzergâhları hesaba katılarak, Sparta'ya 400 *stadion* (yaklaşık 72 km.) mesafede bulunmaktadır (Thuk. 4.3.).

Atina güçlerine bir anda teslim olurlar. Adadaki dört yüz yirmi Spartalı'dan sağ kalan iki yüz doksan ikisi esir alınarak Atina'ya geri götürülür. Spartalılar savaşarak ölmek yerine, beklenmedik bir şekilde maruz kaldıkları açlık nedeniyle kolaylıkla teslim olmalarından ötürü²³ Kleon'un yirmi gün içinde kuşatmayı neticelendireceğine dair neredeyse olanaksız gözüken kehanet niteliğindeki vaadi de böylelikle gerçekleşmiş olur (Thuk. 4. 20-41). Aslında Aristophanes'in *Atlılar* oyunun hemen başında Kleon'un iktidardan i bir kehanet sonucu düşeceğine bağlamış olması, Pilos'ta kâhince bir iddia sonucu şöhret kazanan bir liderin ironik bir biçimde yine bir kehanet sonucu alt edileceğine dair fantastik bir kurguyu ustalıkla yansıtmaktadır:

Kehanet açıkça şunu söylüyor:

...Bir sosis satıcısı sonunda, o deri satıcısını koltuğundan edecek (Aristoph. *Hip.* 129, 143).

Aristophanes bu açıdan genellikle trajedilerde ve bazen gündelik yaşamda önemli bir rol oynayan geleceğe ilişkin kâhince bir beklentiyi, biraz parodileştirip abartılı bir üslupla bile olsa, Atina gerçekliğinin bir parçası olarak *Atlılar*'da yansıtmaya çalışmıştır (Nelson 2016: 189). Gerçeklikteki Kleon kâhince bir vaat sonucu gerçekleşen bir zafer sayesinde çok büyük şöhret elde etmiş olmasına karşılık, Pilos'ta Sparta donanmasını yenilgiye uğratan ve kuşatmanın başlatılması süreçlerinde seferi neredeyse tek başına planlayarak başarıya ulaştıran kişi gerçekte Demosthenes'tir. Ancak Demosthenes zaferden ciddi bir pay elde edememiş, Kleon laf ebelikleriyle süreci ustaca kendi lehine yorumlamayı başarabilmiştir (MacDowell 1995: 83). *Atlılar*'da adı geçen Demosthenes karakteri işte bu tarihsel olaydan da esinlenerek bu hayal kırıklığından şu şekilde yakınır:

Paflagonyalı sonra da başka bir hizmetçinin hazırlamış olduğu bir yemeği çalmış ve onu efendisine servis etmiş;
yakınlarda Pilos'ta hoş bir "Lakonia keki" pişiriyordum.
Ama Paflagonyalı koşarak kekimi kaptı ve onu kendi kekiymişçesine *Demos*'a servis etti (Aristoph. *Hip.* 55-57).

Genel olarak değerlendirildiğinde oyunda tam on bir kez Pilos olayına gönderme yapılmaktadır. Bunun Aristophanes'in, Kleon'un haksız yere elde ettiği şöhret karşısında duyduğu öfkeyi çok açık bir şekilde yansıttığı düşünülebilir (Osborne 2020: 38)²⁴.

²³ İlgi çekici bir biçimde Spartalı esirler, Aristophanes'in *Bulutlar* adlı oyununda farklı bir bağlamda ironik bir boyutta okuyucunun karşısına çıkar. Oyunda Aristophanes, Sokrates'in evinden çıkan öğrencilerin şaşkın, zayıf ve biçare durumlarını betimlemek için "Pilos'ta alınan Spartalı esirler gibiler" sözüne yer verir (Aristoph. *Nub.* 186).

²⁴ Oyunda Pilos olayına gönderme yapılan pasajlar: Aristoph. *Hip.* 55, 76, 355, 702, 846, 1005, 1058, 1059, 1167, 1201.

5. Sonuç

Atlılar oyunu, kendisi hakkında yapılabilecek tüm olası yorumlar bir yana bırakılacak olsa bile, Atina halk liderlerinden Kleon'a çok açık bir saldırı niteliğiyle kaleme alınmıştır. Oyunun seyircilere ya da diğer deyişle Atina halkına seslenen kısmı olan *parabasis* bölümünde; Aristophanes, Kleon ile çıplak bir irade yarışına girer ve onunla bir bakıma erkek erkeğe yüzleşmeye karar verir (Hubbard, 1991: 60):

kentin baş belalarıyla karşı karşıya gelmesine rağmen
soylu denizci gözü pek ve sakindir
dümene birden yön verir; fırtına gözükteği zaman (Aristoph. *Hip.* 509-511).

Bu pasajda da görüldüğü gibi, Atina ordusunun en önemli savaş gücü olan donanmasından da ilham alan Aristophanes, bir kez daha metaforik bir anlatıma başvurarak, kendisini yine dümenin başına geçen gözü pek bir denizciye benzetir. Fırtına ile sembolize edilen ise, hiç şüphesiz Kleon'dan başkası değildir (Edmunds 1987: 246). Şair, kentin çıkmaza girdiği böylesi zor bir durumda üzerine düşen vazifeyi hiç çekinmeden üstlendiğini göstermek istercesine, fırtınalara meydan okuyan ve kentin içine düştüğü zor durumdan onu kurtarmak isteyen bir yurtsever görüntüsü çizer.

Öte yandan Aristophanes *Atlılar* ile seyirciye yalnızca eğlenceli bir gösteri sunma ya da Kleon'un politik kusurlarını ortalığa saçma amacını taşımaz. O, aynı zamanda Kleon ile *Babiller* oyununun gösterimi sonrası başlayan kişisel bir husumeti devam ettirip, kendisinden öç alma arayışındadır (MacDowell 1995: 111). *Atlılar*'ın sahnelenmesinde yaklaşık üç yıl kadar sonra Kleon ile olan kıyasıya mücadelesinden bahsederken: "Öyle bir kaplanla diş dişe dövüştüm ki ben/aşüfte gözlerinden ölüm akardı, lanetlik (Aristoph. *Eir.* 754-55) diyerek rakibinin acımasızlığını hatırlatmaktan da geri durmayacaktır.

Genel bir değerlendirme yapıldığında *Atlılar* en çok, Kleon özelinde, ticari faaliyetlerle zenginleşen halkın yeni önderlerine ve onların tutarsız, öngörülemez ve muhteris politikalarına ilişkin eleştirel bir çözümleme izlenimi uyandırır. *Atlılar*'da eleştirilen yeni tarz politikacı tipolojisi, son tahlilde kendi çıkarlarını ön plana çıkaran, halkı aldatan ve yanlış yönlendiren demagoglardan oluşmaktadır (Zimmermann 2017: 105). Aristophanes, *Atlılar*'ın sahnelendiği tarihlerde Kleon'un temsil ettiği bu politikacı tipolojisinin geleneksel Atina aristokrasisi ve *demos*'un işbirliğiyle iktidardan uzaklaştırılacağına ve Atina'nın eski görkemli günlerine döndürülebileceğine yürekten inanır. Aristophanes, Attika halkının Pers işgaline karşı durduğu ve kentlerinin geleceğini müşterek bir biçimde kendilerinin belirlediği, demokrasi rejiminin henüz yeni yeni inşa edildiği parlak günlerine dönüş için iktidar sahiplerinin el değiştirdiği reformcu bir tutum önerisinde bulunur.

Bu reformcu yaklaşım, şairin ileriki yıllarda maalesef kaybedeceği iyimser beklentiyi yansıması açısından da ilgi çekicidir. Söz gelimi Aristophanes'in M.Ö. 392'de yine *Lenaia* festivalinde gösterime girecek olan *Kadınlar Mecliste (Ekklesiiazusai)* adlı son

dönem oyunu, kamusal ve eril olanı ifade eden *polis*'ten umudunu kesmiş olan şairin fantastik bir kurgusunu yansıtır.²⁵ Aristophanes bu oyununda Atina kamusal hayatındaki yozlaşmanın dönüştürülebileceğine artık ihtimal vermez. "Bırakın memleketi de [kadınlar] idare etsinler" (Aristoph. *Eccl.* 206) diyecek kadar, antikçağ toplumsal ve fiili koşullarından kopuk, tersine bir dünya imgesinden yola çıkar. Politikayı kadın ve *oikos* merkezli bir biçimde düşlemeye başlar. Rasyonel bir şekilde dizayn edilmiş bir kamusal alan yerine, *oikos*'un mahremiyetine işlemiş arzu, tutku ve hazlardan beslenir. *Atlılar*'da olduğu gibi, demokratik rejimin ruhuyla örtüşmeyen kurum ve birtakım uygulamaların yöneticilerin değişmesiyle veya kısmi reformlarla düzeltilebileceği inancını tamamen yitirmiş gözükür (Kundakçı 2018: 270-72). *Kadınlar Mecliste*'nin geç dönem Aristophanes'i büyük bir hayal kırıklığı içinde, yarattığı kurgusal dünyaya sığınarak, politik kaygıların üstesinden gelmeye çalışır. Hâlbuki erken dönem eseri olan *Atlılar*'da okuyucuya yansıdığı şekliyle Aristophanes, reformcu, reel politik ve demokratik rejime olan inancı daha diri bir şair portresi sergilemektedir.

Özetle, *Atlılar*, gerek ele aldığı politik tema, gerekse Aristophanes'in entelektüel ve sanatsal gelişimi ve kurgusal yaratıcılığını değerlendirmek için her yönüyle muazzam olanaklar sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

Aristoph. *Eccl.* (=Aristophanes, *Ecclesiazusae*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Aristophanes. (1924). *Ecclesiazusae*. (B. B. Rogers, Trans.). London: Loeb Classical Library.

Aristoph. *Eir.* (= Aristophanes, *Eirene*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Aristophanes. (2009). *Barış*. (Y. Onay, Çev.). İstanbul: Mitos-Boyut.

Aristoph. *Nub.* (= Aristophanes, *Nubes*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Aristophanes. (2010). *Bulutlar*. (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut.

Aristoph. *Akh.* (=Aristophanes, *Akharneis*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Aristophanes. (2016). *Kömürcüler*. (A. Erhat & S. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Aristoph. *Hip.* (= Aristophanes, *Hippeis*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Aristophanes. (2019). *Atlılar*. D. Kundakçı (Ed), (S. Cengiz, Çev). İstanbul: Hiperlink Yayınları.

²⁵ *Kadınlar Mecliste*'nin geniş çaplı bir değerlendirmesi için bkz. D. Kundakçı (2018). Aristophanes ve Kadınlar Meclis'te: Atina Demokrasisinin Fantastik Bir Değerlendirmesi. *Mediterranean Journal of Humanities* (8) 1, 259-274.

- Aristot. *Eth. Nic.* (= Aristotle, *Ethica Nicomachea*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Aristoteles. (2011). *Nikomakhos'a Etik*. (S. Babür, Çev.). Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Aristot. *Poet.* (= Aristoteles, *Poetika*) Kullanılan Metin ve Çeviri: Aristoteles. (2014). *Poetika*. (E. Aktan, Çev.). Ankara: Alter Yayınları.
- Aristot. *Ath. Pol.* (= Aristoteles, *Athenaion Politeia*) Kullanılan Metin ve Çeviri: Aristoteles. (2016). *Atinalıların Devleti*. (A. Çokona, Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Ksen. *Const. Ath.* (= Ksenophon, *Respublica Athenaion*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Ksenophon. (2021). *Atinalıların Devleti*. (O. Demir, Çev.). İstanbul: Pinhan.
- Pl. *Phlb.* (= Plato, *Philebos*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. (1975). *Philebus*. (J.C.B. Gosling, Trans.). Oxford: Clarendon Press.
- Pl. *Gorg.* (= Plato, *Gorgias*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Platon. (2017). *Gorgias*. (A. Cemgil, Çev.). *Diyaloglar içinde* (ss. 47-135). İstanbul: Remzi Yayınları.
- Plut. *Nic.* (= Plutarchos, *Nicias*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Plutarchos. (1932). *Nicias*. (B. Perrin, Trans.). *Plutarch' Lives Vol. III içinde* (ss. 207-311). London: Harvard University Press.
- Plut. *Alev.* (= Plutarchos, *Flamininus*). Kullanılan Metin ve Çeviri: Plutarchos. (1959). *Flamininus*. (B. Perrin, Trans.). *Plutarch' Lives Vol. X içinde* (ss. 321-385). London: Harvard University Press.
- Thuk. (= Thukydides). Kullanılan Metin ve Çeviri: Thukydides. (2017). *Peloponnesos Savaşları*. (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Belge Yayınları.

Modern Literatür

- Barlett, R. C. (2020). *Against Demagogues, What Aristophanes Can Teach Us About The Perils of Populism and The Fate of Democracy*. California: University of California Press.
- Croix, S. G. E. M. (1972). *The Origins of the Peloponnesian War*. London: Duckworth Company.
- Croix, S. G. E. M. (1996). The Political Outlook of Aristophanes. E. Segal (Ed.), *Oxford Readings in Aristophanes içinde* (ss. 42-64). New York: Oxford University Press.
- Croix, S. G. E. M. (2013). *Antik Yunan Dünyasında Sınıf Mücadelesi*. (Ç. Sümer, Çev.), İstanbul: Yordam Yayınları.
- David, J. (1984). *Aristophanes and Athenian Society of the Early Fourth Century B.C.* Netherlands: Haifa University Press.
- Dearden, C. W. (1976). *The Stage of Aristophanes*. London: The Athlone Press.

- Eco, U. (Ed.). (2011). *Antik Yunan*. (L. T. Basmacı, Çev.), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Edmunds, L. (1987). The Aristophanic Cleon's 'Disturbance' of Athens. *The American Journal of Philology* (108) 2, 233-263.
- Gomme, A. W. (1938). Aristophanes and Politics. *The Classical Review* (52) 3, 97-109.
- Henderson, J. (1990). Comic hero versus political élite. A. H. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmermann (Ed.), *Tragedy, Comedy and the Polis* içinde (ss. 307-320). Bari: Levante Editori.
- Henderson, J. (1996). The Demos and the Comic Competition. E. Segal (Ed.), *Oxford Reading in Aristophanes* içinde (ss. 65-97). Oxford: Oxford University Press.
- Hubbard, T. K. (1991). *The Mask of Comedy, Aristophanes and the Intertextual Parabasis*. New York: Cornell University Press.
- Imperio, O. (2020). Aristophanes' Political Comedies and (Bad?) Imitations. *Aristophanes and Politics* içinde (ss. 90-112). Boston: Brill.
- Kanavou, N. (2011). Knight. *Aristophanes' Comedy of Names* içinde (ss. 49-66). Göttingen: De Gruyter.
- Kundakçı, D. (2018). Aristophanes ve Kadınlar Meclis'te: Atina Demokrasisinin Fantastik Bir Değerlendirmesi. *Mediterranean Journal of Humanities* (8) 1, 259-274.
- Kutlu, A. (2021). Aristoteles'in Demokrasi Eleştirisinin Güncelliği. *felsefelogos* (77) 2, 87-104.
- Laclau, E. (2007). *Popülist Akıl Üzerine*. (N. B. Çelik, Çev.). Ankara: Epos Yayınları.
- MacDowell, M. D. (1995). *Aristophanes and Athens, An Introduction to the Plays* Oxford: Oxford University Press.
- Nelson, S. (2016). Oedipus Tyrannos and Knight: Oracles, Divine and Human. *Aristophanes and His Tragic Muse* içinde (ss. 177-203). Danvers: Brill Publishing.
- Osborne, R. (2020). Politics and Laughter: the Case of Aristophanes' Knights. *Aristophanes and Politics* içinde (ss. 24-44). Boston: Brill.
- Rhodes, P. J. (2017). *Antik Yunan Kısa Tarihi*. (C. Atay, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sidwell, K. (2009). *Aristophanes the Democrat*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vickers, Michael J. (1997). *Perikles on Stage, Political Comedy in Aristophanes Early Plays*. Austin: University of Texas Press.

Zimmermann, B. (2017). *Antik Yunan Komedyaları*. (A. Selen, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.