

NIETZSCHE'NİN TRAGEDYANIN DOĞUŞU ESERİNDE SÜMER KÜLTLERİNİN İZİNİ SÜRMEK

Gürkan KORKMAZ*

ÖZ

Bu çalışmada post-metafizik düşünselliğin öncü aktörü olarak görülen Friedrich Nietzsche'nin akademideki bilimsel akreditasyonun belirlenimine gidilmiş dahası Nietzsche'nin ve Nietzscheci fikriyatın akademik alandaki meşruiyet kazanma süreci irdelenerek Postmodern durum bağlamında bilimsel konumlandırılması tespit edilmiştir. Bununla birlikte Aristoteles'in belirlediği teatral estetik anlayışın tragedyaya dair ontolojik açmazlarına değinilerek bu açmazlara yönelik Nietzsche'nin, "Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu" isimli eseri bağlamındaki mütalaası genel hatlarıyla ifade edilmiştir. Nietzsche'nin tragedyaya yönelik ortaya koyduğu ontolojik yaklaşımın yarattığı "estetik huzursuzluğa" dikkat çekilerek Tragedyanın Doğuşu'ndaki antropolojik söylemler tespit edilmeye çalışılmıştır. Toplumsal bir konvansiyon mekanizması olması kabulünden hareketle Tragedya bağlamında Tiyatro'nun yapısal işlevselliği vurgulanarak nihayetinde günümüz Antropoloji disiplininin ortaya koyduğu kanıtlar ışığında Nietzsche'nin tragedyaya/tyatroya dair ontolojik mütalaasının Sümer Medeniyeti'ndeki kùltler bağlamında karşılıklı iz düşümlerinin izi sürülmüştür.

Anahtar Sözcükler : Nietzsche, Tragedya, Sümer, Antropoloji, Postmodern

TRACING THE SUMERIAN CULTS IN NIETZSCHE'S BIRTH OF TRAGEDY

ABSTRACT

In this study, the scientific accreditation of Friedrich Nietzsche, the leading actor of post-metaphysical intellectualism, has been determined, the legitimacy of Nietzsche and his ideas in the academic field has been examined, and his scientific positioning in the context of postmodern intellectualism has been determined. The ontological dilemmas of the Aristotelian aesthetic understanding of tragedy are marked in the context of Nietzsche's work "The Birth of Tragedy from the Spirit of Music". By drawing attention to the "aesthetic restlessness" created by Nietzsche, anthropological discourses in this work are tried to be determined. Emphasizing the structural functionality of Theater as a convention mechanism of Tragedy, the mutual projections of Nietzsche's ontological opinion on tragedy in the context of the cults in Sumerian Civilization have been tried to be found in the light of the evidence put forward by the discipline of Anthropology today.

Keywords : Nietzsche, Tragedy, Sumer, Anthropology, Postmodern

* Dr. Öğr. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü. E-posta: gurkankorkmaz@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7614-5148. Van/Türkiye.

Makalenin geliş tarihi: 28.07.2024
Makalenin kabul tarihi: 10.11.2024

Submission Date: 28 July 2024
Approval Date: 10 November 2024

Giriş

On dokuzuncu yüzyıl geç dönem düşün dünyasının en etkili filozoflarından Friedrich Nietzsche hiç şüphe yok ki günümüze kadar fikirleriyle hala etkili olmakta ve tartışılmaktadır. Öyle ki uzunca bir süre çalışmaları "bilimsel" olarak değerlendirilmediği için bir nevi "sükût suikastına" uğratarak sessizce görmezden gelinen filozof, Postmodern kuramın başat aktörlerinden Michel Foucault tarafından Akademi dünyası için "Fenomenolojik paradigmadan kaçışın bir sığınağı" olarak işaret edilmiş dahası Postmodern atmosferle birlikte "metafizik avuntunun" yeni biçimi olarak akademik zeminde de meşruiyet kazanmıştır. Öyle ki Foucault'ya göre özellikle 60'lı yıllarda düşün dünyasındaki hâkim fenomenolojik özne yaklaşımına yönelik tatminsizlik durumu Nietzsche'ye doğru açılan "yarığın" temel nedeniydi.¹

Düşün dünyasında oluşan Nietzscheci bu yeni atmosfer Best ve Kellner tarafından bir tür "*post-metafizik ve post-hümanist düşünce tarzı olarak nitelendirilmektedir.*"² Bunun yanı sıra Foucault'nun da; akıl, delilik ve özne gibi o güne kadar pek de uzlaşımsal (konvansiyonel) olmayan konuları "soy kütüksel (arkeolojik yahut antropolojik)" tarihleri bağlamında yazabilme cesareti göstermesini ise Nietzsche'nin en önemli şakirtlerinden biri olması yönünde tespit ve işaret etmişlerdir.

82

Nietzsche'nin, görece geciken "bilimsel akreditasyonunu" icap ettiren olgu olarak "Post-modern Durum"u gösterebiliriz. Öyle ki; Platonculuğun bakiyesi olan "Akademia", 1950'lerin geç dönemlerinde ortaya çıkan Postmodern kuramlarla birlikte -spekülatif bir ifadeyle söyleyecek olursak- istikametini Epistemolojiden Ontolojiye çevirmişti. Erken dönemlerinde daha çok sanatsal mecralarda "Tarihsel Avant-Garde" anlayışın devamı niteliğindeki Postmodern üslup; temelde salt bilgiye/teknığe dayalı "Klasik Estetik" anlayışın reddiyesi olarak işlerlik kazanmıştır. Bununla birlikte müteakip süreçte ise süratli bir biçimde birçok akademik disipline sirayet etmiş, "Yapılar" art arda söküme uğramaya başlamıştır. Bilimsel düzlemdeki bir yansıması olarak bu durumu başka bir ifadeyle; eleştirinin, akıl (salt bilince dayalı); yaratıcılığın ise sezgisel yorumlayış ile ortaya koyulması gerektiği yönündeki paradigmanın, "sezgiler" yoluyla da eleştirel bir tutumun kabul edilebilir olduğu yönünde

¹ Michel Foucault, *Felsefe Sahnesi*, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 324-325.

² Steven Best ve Douglas Kellner, *Postmodern Teori*, çev. Mehmet Küçük (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 53.

değişmesi olarak da ifade edebiliriz. Nihayetinde; yeni bir akademik unvan gibi ortaya çıkan "Mystagog"³, Nietzsche'nin önderliğinde Akademi'de yerini almıştı.

Nietzsche'nin akademideki hak ettiği yeri edinmesi, hiç kuşkusuz "salt akıl ürünü" olarak değerlendirebileceğimiz eserlerinin de bilimsel bir zeminde tartışılmasına yol açmıştı. Tam adıyla "Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu" isimli "ilk" eseri ise bu tartışmalarda fikirsel kaynak bakımından başat bir rol oynamıştır. Bununla birlikte; günümüze kadar hala tartışmalı bir alan olan "Estetik Disiplini" açısından da Tragedyanın Doğuşu fikirsel bir kaynak olarak kabul edilmektedir.⁴ Öyle ki; "tiyatro sanatının temellerine ve kaynağına yönelik "Tiyatro Estetiğinin" en net biçimde ifade edildiği dahası bu alanda (Tiyatro) "ilksel" kabul edilen Aristoteles'in "Poetika" isimli kitabıyla birlikte bilimsel tartışmaların da temel dayanaklarından biri haline gelmiştir. Estetik ve kültür teorileri zemininde ortaya çıkan tartışmalar göstermiştir ki "klasik estetik"in sıklığı her şeyin "estetize" edildiği bir zamanda bu yükü daha fazla kaldıramamaktadır. Nihayetinde Nietzsche ve ardılları "anti estetik" yahut başka bir ifadeyle "Trans-estetik"⁵ boyutta yeni bir alan açmıştır.

Tragedya ve bu bağlamda Tiyatro Sanatı'na yönelik "estetik" yaklaşımlarda sağlıklı bir çatı oluşturabilmek adına bu sanatın "esbab-ı mucibesi" (ortaya çıkma gerekçesi)ni tespit etmenin önem arz ettiğini düşünmekteyiz. Bununla birlikte yukarıdaki mülahazamızda temel iki kitap (Poetika ve Tragedyanın Doğuşu) üzerinden işaret ettiğimiz Tiyatronun kökenine/kaynağına yönelik eleştirilerin yanı sıra farklı akademik disiplinlerin de gelişmesiyle birlikte kaynak tespitine yönelik yeni açılımlar ortaya çıkmıştır. Antropolojik ve Arkeolojik bulgulardan da yola çıkılarak tespit edilen bu yeni bilgiler ışığında şunu söyleyebiliriz ki; Oyunsallık bağlamında Tiyatro; insanlık tarihinden bugüne toplumsal bakımdan "münferit" olmaktan ziyade "kolektif" pratiğin aracı olarak farklı biçim ve formlarda işlevsellik yüklenerek günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Kadim topluluklar kozmosu "açıklama" anlama indirgeyebilme ve yorumlayabilme adına dünyada daha huzurlu ve güvenli bir yaşam sürebilmek için çeşitli "kutsal ritüeller (sayalar)" tertip etmişlerdi. Bu kutsal icralar sırasında ise kurbanlarını ve başkaca icraları tam anlamıyla

³ O bir mürşittir (hierophant/ agogique) ve sırlara erİştirendir. Helmut Werner, *Ezoterik Sözlük*, çev. Bülent Atanır, Murat Batmankaya (İstanbul: Omega Yayınları, 2005), 365, 563.

⁴ Jacques Ranciere, *Dissensus Politika ve Estetik Üzerine*, çev. Mustafa Yalçınkaya (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020), 126.

⁵ Jean Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, çev. Emel Abora, Işık Ergüden (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995), 23.

oyunsallık zemininde "basit oyunlar" biçiminde "performe" etmekteydiler.⁶ Ne var ki bu noktada şu şerhi de düşmek isteriz ki; ritüelistik olanın başlangıçta kolektif olmaktan ziyade "münferit" olup olmadığı henüz açıklık kazanıp muayyen ontolojik zemine yerleşmemiştir. Nitekim ritüel olandaki maksat "ister profan (modern gündelik yaşam pratiği) mahiyette olsun isterse de aşkınsal" her halükarda "kutsal alanla" ilişkilene niyeti taşımaktadır. Dahası Erwing Goffman ise etkileşim ritüelleri olarak varsaydığı gündelik yaşamsal pratiklerin de yine tıpkı Uzak Doğu Tiyatrosu'nda olduğu gibi bir tür "anlatım öncesi" gibi "sahne arkası" olduğunu söylemekte ve ritüel olanın ilkin münferit olmağına işaret etmektedir.⁷ Bu konu başka bir çalışmanın meselesi olduğu için şimdilik yeterince işaretlediğimiz kanısındayız.

Bununla birlikte bilinen insanlık tarihi açısından her dönem bir tür toplumsal fayda mekanizması olarak araçsallaştırıldığı tespit ettiğimiz tiyatro (tragedya), özellikle de "Modern" öncesi toplumlarda oyunsallık temelinde icra edilen "Ritüel" olgusunun "Zaman -Mekân" yaratımına çerçeve yaratması bakımından da yapısal bir işlev üstlenmiştir. Dahası yine Nietzsche de "Tragedyanın Doğuşu"nda bu hususun altını çizerek çağdaşları arasında "metin merkezli edebi bir nesne" olan Tiyatro Sanatı adına "huzursuzluk" yaratmıştır. Öyle ki; Nietzsche, Yunan trajik tiyatrosunun kökenini bir ritüele, aslında çok özel bir ritüele dayandırıyor: bir kurban ritüeli, parçalama ritüeline. Böyle bir fikir çağdaşları için o dönem elbette kabul edilebilir değildi. Sadece Yunan kültürünü 'ilkel' kültürle eşitlemekle ve bireyin değerini yadsımakla kalmıyor, aynı zamanda bize aktarılan büyük metinlerin rolünü ve önemini de tamamen göz ardı ediyordu. Bu da o dönem tiyatro insanları için hâkim koşulların sarsılması anlamına geliyordu.⁸

Aristoteles, *Poetika*'sında tragedyanın, dithyrambos ezgilerinden ve satir oyunlarından kaynaklandığına işaret etmiş bununla birlikte -anakronik bir ifade olarak- herhangi bir "Antropolojik" mütalaada bulunmamıştı. Nietzsche ise bu noktada "Satirlerin yalnızca Dionisos kültüyle ilişkilendirilmesi" v.b. durumlara karşı argümanlarla itirazlarını dile getirerek adeta "vak'anın"

⁶ Johan Huizinga, *Homo Ludens*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006), 21.

⁷ Eli Rozik, *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin* (Iowa: University of Iowa Press, 2002), 189,190.

⁸ Erika Fischer-Lichte, *Theatre, Sacrifice, Ritual Exploring Forms of Political Theatre* (New York: Routledge, 2005), 18.

antropolojik arayışlarına yelken açmıştır.⁹ Nitekim Nietzsche, ummana açtığı yelkenlisi ile Babil'e kadar uzanmıştı;¹⁰ peki ya Sümer?¹¹

Tragedyanın kökeninin "Tanrı kültüne dayalı ritüellerden mi yoksa Kahraman kültüne dayalı Mimesis'ten mi ortaya çıktığı"¹² sorusu her ne kadar bu çalışmamızın konusu olmasa da çıkarımımız şudur ki; Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu isimli çalışmasında Tragedyanın tek bir panteonla (Olimpos) ilişkilendirilmesinin büyük bir açmaz yarattığını savunuyordu. Bununla birlikte bu çalışmamızda "kahraman kültüne dayalı Mimesis'in de içkin (dünyevi/secular) bir ritüel pratik olduğu varsayımı ile hareket edeceğiz.¹³

Tragedya Bağlamında Tiyatronun Tarihsel Süreçteki İşlevselliği

Günümüz modern toplumlarının oluşmasında hiç kuşkusuz Antik Yunan Medeniyetinin kültürel ve düşünsel yaratılarının etkisi yadsınamayacak derecede belirleyici rol oynamıştır. Öyle ki bu çalışmamızın çerçevesi dâhilinde ele aldığımız "Tragedya" bağlamında Tiyatro Sanatının da ilk olarak Antik Yunan döneminde kurumsal bir nitelik kazandığını rahatlıkla söyleyebiliriz.¹⁴

Yunan kent devletlerinin de toplumsallaşma ve "demokratik" (!) anlayışın serimlenmesinde hem "komedyaya hem de tragedya" biçiminden işlevsel bir araç olarak istifade ettiklerini de tespit edebiliyoruz.¹⁵ ¹⁶ Bununla birlikte Tiyatro Sanatı, Rönesans ile birlikte Batı medeniyeti için de yeniden toplumsallaşma ve demokratik yaklaşımın temel mekanizmalarından biri haline gelmiştir.¹⁷ Ne var ki Rönesans da dâhil sonrasında ortaya çıkan her türlü "yenilikçi/devrimci" hareket nihayetinde seçkinci/elitist bir üslup sergilemiştir. Dahası "halka rağmenciliğin" bir getirisi olarak da her türlü düşünsel ve sanatsal yapılar daha çok orta ve üst sınıfların asıl amaçları olan

⁹ Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: İthaki Yayınları, 2005), 184.

¹⁰ Fischer-Lichte, *Theatre, Sacrifice, Ritual Exploring Forms of Political Theatre*, 34.

¹¹ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 32.

¹² Rozik, *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin*, 36.

¹³ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 29.

¹⁴ Rozik, *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin*, 36.

¹⁵ Jean-Pierre Vernant ve Pierre Vidal-Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, çev. Sevgi Tamgüç, Reşat Fuat Çam (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2012), 344.

¹⁶ George Thomson, *Tragedyanın Kökeni*, çev. Mehmet H. Doğan (İstanbul: Yordam Kitap, 2021), 17.

¹⁷ Terry Eagleton, *Tatlı Şiddet Trajik Kavramı*, çev. Kutlu Tunca (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012), 195.

"para kazanma" faaliyetlerinin yanında ancak boş zaman uğraşları biçiminde tekâmüle uğramıştır. Bununla birlikte tecimsel güdünün temel amaç edinildiği böylesi bir atmosferde tiyatro sanatı için "yalnızca hazza ve eğlenceye dayalı işlevsiz bir mecra" olmaklık da kaçınılmaz olmuştur.^{18 19}

Tecimselliğin her türlü başkaca maksadın önüne geçtiği bunun yanı sıra sanatsal ve düşünsel faaliyetlerin de benzer kapitaller haline getirilebilmesinin yegâne düstur olduğu on dokuzuncu yüzyıl Batı toplumu²⁰ yukarıda ifade etmeye çalıştığımız tarihsel olguların devamı niteliğinde bir atmosfer sergilemekteydi. Alman filozof Friedrich Nietzsche (1844 - 1900) de işte böylesi bir atmosferin filozofu olarak eserlerini inşa etmeye başlamıştır. İlk eseri olan "Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu"ndaki antropolojik saik belirgin bir biçimde göze çarpmasına rağmen, yazarın yaşadığı dönemin antropoloji disiplini açısından bebeklik çağı olması bu bağlamda bir iktibas sunamamasının en haklı gerekçesi olarak söylenebilir. Her ne kadar arkeoloji yardımıyla "sezgisel" bir metot ile çeşitli medeniyetlere vurgu yapsa da yukarıda işaret ettiğimiz sebeplerden mütevellit antropoloji disiplini bağlamında mukayeseli bir süreç izleyememesi açıkça görülebilmektedir. Nihayetinde bu çalışmamızda günümüz antropoloji disiplininin ortaya çıkardığı kanıtlar ışığında "bilinen en eski" medeniyet olan Sümer Uygarlığındaki toplumsal kültür bağlamında *Tragedyanın Doğuşu* isimli eserdeki açmazların izini sürmeye çalışacağız.

86

Antropoloji Disiplini

Kelime anlamı olarak "insan bilimi" manasına gelen Antropoloji (Antropos = İnsan - Logos = bilim) akademik bir disiplin olarak nispeten yeni bir alandır. Temelde Fiziksel ya da Biyolojik Antropoloji ve Kültürel Antropoloji biçiminde iki ana başlık altında taksim edilen Antropoloji bilimi modern anlamda "yaklaşık olarak 20. yüzyılda şekillenmeye başlamış ve akademik bir disiplin olarak kabul edilmiştir."²¹ Bununla birlikte eski uygarlıkların tespiti ve çözümlenmesine yönelik yapılan Arkeolojik çalışmalar hiç kuşku yok ki Antropoloji disiplini ile ayrılmaz bir paydaşlık sergilemiştir. Öyle ki

¹⁸ George Steiner, *Tragedyanın Ölümü*, çev. Burç İdem Dinçel (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011), 86.

¹⁹ Steiner, *Tragedyanın Ölümü*, 86.

²⁰ Mihail Lifşits, *Marx'ın Sanat Felsefesi*, çev. Murat Belge (Ankara: Fol, 2019), 45.

²¹ Mahmut Tezcan, *Kültürel Antropoloji* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997), 7.

Arkeolojinin ortaya çıkardığı bulguların yorumlanması ve açıklanmasında Antropoloji disiplini insanlık tarihinin birçok sorunsalının çözülmesinde başat bir rol oynamış; eski çağ uygarlıklarının toplumsal pratik ve düşün biçimlerinin kavranabilmesi ve yorumlanmasında ise Kültürel Antropoloji işlevsel bir rol üstlenmiştir. Yukarıda işaret ettiğimiz bu iki disiplinin ortaya çıkardığı bilgiler ışığında bugün şunu söyleyebiliriz ki; insanlık tarihi açısından özellikle yazılı kültüre dayalı bir toplum olarak Sümer Medeniyeti'nin varlığı delilleriyle beraber ispat edilmiş bulunmaktadır. Bilimsel çalışmalar sonucunda ulaşılabilen en eski medeniyet olarak Sümerlilerin²² tarih sahnesinden çekildikten sonra yerine gelen ve çevresinde bulunan birçok halkları ve medeniyetleri hem kültürel (toplumsal pratikler) hem de inanç bakımından derinden etkilediğini bilmekteyiz. Babil ve Asurluların neredeyse bütünüyle benimsediği Sümer kültürü; Hitit ve İbrani halklarını dahası Eski Yunan'ın yazınsal eserlerini de derinden etkilemiştir.²³

Sümer Medeniyeti ve Tragedyanın Doğuşu'ndaki İz Düşümleri

Sümer toplumunun yaşadığı öngörülen bir bölgeye yönelik ilk kazı 1877'de, antik Lagaş kalıntılarının bulunduğu Tello'da Emest de Sarzec'in yönetiminde Fransızlarca başlatılmıştı.²⁴ Daha sonra Pensilvanya Üniversitesinin yaptığı kazılarla devam eden Sümer çalışmaları ise Antropoljik yöntemin de gelişmesiyle Sümer'deki birçok kültürel/toplumsal pratiği anlayabilmemize yardım etmiştir. Bu tarz çalışmaların ortaya çıkardığı kanıtlara dayanarak; tarihçi Huizinga'dan mülhem; istinasız bir biçimde oyun içinde oyun olarak ortaya çıkan tüm medeniyetler gibi Sümerliler'de de "Oyun" olgusunun her türlü gündelik ve muayyen ritüele zemin yarattığını ifade edebiliriz.²⁵ Öyle ki bu oyunsallığı gündelik eğlencelerinden tutun da ibadet amaçlı ritüellerine kadar birçok toplumsal pratiklerine yansıtılmaktadırlar. Bu tespitimizden hareketle şimdi Nietzsche'nin malum eserindeki temel mütalaasında işaret ettiği açmazı yani oyunsallık temelindeki ritüel ve

²² Samuel Noah Kramer, *Sümerler*, çev. Özcan Buze (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002), 219.

²³ Kramer, *Sümerler*, 382,383.

²⁴ Kramer, *Sümerler*, 36-37.

²⁵ Muazzez İlmiye Çığ, *Uygarlığın Kökeni Sümerliler - 2* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2012), 86,141.

teatrallığın iç içe geçmiş "gibi" görünmesinin nedenlerini Sümer kültüründeki karşılıkları bağlamında inceleyebiliriz.²⁶

Ritüel olgusu, kolektif hayatın temel taşı olmakla birlikte "bilinemeyen krizler" karşısında yalnızca çözüme dair bir konvansiyon yaratmak için değil "sıkıntıyı" işaret etmek/tespit etmek için de toplumsal bir konvansiyon yaratmada insanlık için en temel aygıt olmuştur. Ritüel, bütün toplumlarda yasama, yürütme ve yargı vazifesi görmektedir. Nihayetinde beylik bir ifadeyle, ritüelin, "düzene" yönelik işlevselliği bağlamında günümüz Meclis'i ile benzetilmesi hiç de yadırganacak bir analogi gibi görünmemektedir. Dolayısıyla ritüel olgusunun kökeninde; kozmik düzen (ya da ölçüm) ve bu düzeni kontrol etmeye yönelik bir arzunun yattığını ifade edebiliriz.²⁷

Nietzsche'nin "koro" bağlamında temel itiraz noktalarından biri olan "meşrutî" bir meclisin Yunan sisteminde olmadığına dair vurgusu tragedyanın kökenine dair antropolojik nedenselliği bağlamında değerlendirildiğinde haklı bir varsayım gibi görünmektedir.²⁸ Bu bağlamda Nietzsche'nin "koro"nun biçimselliği bağlamında ifade ettiği sorunsalı Sümer'den yansımış olabilecek izdüşümleri açısından irdelemeye çalışalım.

88

Bu kanıt bize tragedyanın trajik korodan doğduğunu ve aslen koro olduğunu ve korodan başka bir şey olmadığını kesin bir şekilde söyler. Buradan, koronun ideal (idealist) seyirci olduğu ya da sahnede egemenlerin sözcüsü oldukları yönündeki görüşlerin yanı sıra halkı temsil ettiği iddiası gibi alışılmış sanatsal klişelerle de itiraz etmek isteriz. (...) Aeschylus ve Sophokles'in eserlerinden aşına olduğumuz klasik koro biçimi söz konusu olduğunda bile, (...) bir 'anayasal halk meclisi' önsezisinden söz etmeyi küfür olarak görüyoruz. Pratikte antik anayasalarda anayasal bir halk meclisi yoktur ve umulur ki tragedyalarında böyle bir meclisin 'önsezisi' bile yoktur.²⁹

Yunan tragedyalarını içeriksel açıdan kategorilere ayıracak olsak ilk sıraya tereddüt etmeden "savaşları ve iç çatışmaları" yazabiliriz. Öyle ki, Dionisos Şenlikleri'nin ana gündemlerinin de yine böylesi savaş ve çatışmaların

²⁶ Çığ, *Uygarlığın Kökeni Sümerliler - 2*, 86,141.

²⁷ Gürkan Korkmaz, *Türk Tiyatrosunun Postmodern Poetikası* (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2019), 142.

²⁸ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 53.

²⁹ Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, çev. Ronald Speirs, ed. Raymond Geuss (UK: Cambridge University Press, 2007), 36,37.

tartışılması ve kutlanması bakımından alan yaratması işaret ettiğimiz durumu destekler niteliktedir. Dahası Nietzsche'nin yukarıdaki alıntıda işaret ettiği üzere "meclis" olgusunun da "koro" sorunsalında açıklayıcı bir işlev gördüğünü düşünmekteyiz. Öyle ki antik yunan araştırmacısı Joachim Latacz'a göre böylesi "meclislerde" savaşı konu ederek savaşın sonuçları yahut sorunları tartışmak meclisin en temel gündemini oluşturmaktaydı.^{30 31}

Dionisos şenlikleri yalnızca "teatral" etkinlikler içeren toplumsal pratikler değil mamafih "tiyatro" olmayan bir şenlik olarak da, daha çok savaş ve barış durumlarının konuşulup tartışıldığı kolektif konvansiyonlara zemin oluşturan meclisler yaratmaktaydı. Bu durumun ise Sümer'deki "meclis" anlayışının bir yansıması olarak Nietzsche'nin antropolojik mülahazasına işaret ettiğini söyleyebiliriz. Keza Sümeroloji alanında en yoğun çalışmaları yapan bilim insanlarından Samuel Noah Kramer (1897 - 1990) de Sümer Medeniyeti'ndeki meclis olgusunun ortaya çıkışını ve işlevini Eski Yunan'daki "meclis"e benzetmektedir. Kramaer'e göre; tıpkı Yunanistan'da olduğu gibi, İ.Ö. üçüncü binyılda Sümer, kendi aralarında çatışan kent-devletlerinden oluşuyorlardı.³² Dahası; Sümer yöneticileri ne ölçüde hâkim ve başarılı olurlarsa olsunlar, "tiranlar diğer bir ifadeyle mutlak monark değillerdi.

Özellikle savaş ve barış durumları olmak üzere önem arz eden devlet sorunlarında önde gelen halk temsilcilerinden müteşekkil resmi bir meclise danışmaktaydılar.³³

Sümer ovasındaki şehirler, (...) karmaşık organizmalardı. Binyılın sonuna gelindiğinde, şehir surları içindeki farklı mahallelerde bir ticareti paylaşan ve muhtemelen çoğu durumda geniş bir ailenin üyesi olan insanların yaşadığı anlaşılmaktadır. Bazı idari ve yasal görevler, muhtemelen başlıca ailelerin reislerinden oluşan yerel yönetim konseylerine devredilmiş gibi görünürken, diğer konular yüce yargıç olarak krala havale edilebiliyordu.³⁴

Tapınakların ve daha sonra sarayların oynadığı önemli role rağmen, belki de en çarpıcı olan büyük kent nüfuslarına yansıyan

³⁰ Joachim Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, çev. Yılmaz Onay (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2006), 304.

³¹ Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, 28.

³² Samuel Noah Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, çev. Hamide Koyukan (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002), 54.

³³ Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, 50.

³⁴ Harriet Crawford, "Introduction", *The Sumerian World* içinde, ed. Harriet Crawford (New York: Routledge, 2013), 2.

meclisti. (...) Meclis tarafından temsil edilenler sakinleri idi ve ilk olarak Sümerler tarafından tasarlanan kentsel yaşam tarzının yaklaşık dört bin yıl boyunca devam etmesini sağlayan meclis, tapınak ve saray arasındaki etkileşimdi.³⁵

Çoğu akademisyen bunu, zaman geçtikçe azalan yetkilere sahip olsa da, kurumsallaşmış bir karar alma organı olarak görür; diğerleri ise bunu ortak çıkarları olan insanların geçici bir toplantısı olarak değerlendirir.³⁶

Böylesi güçlü bir dayanağa istinaden şunu söyleyebiliriz ki; Antik Yunan senliklerinin işlevselliği ve bu bağlamda Yunan tragedyasındaki "koro" olgusu Sümer'deki "meclis" anlayışının bir iz düşümü gibi görünmektedir. Nihayetinde Nietzsche'nin bu konudaki eleştirel tutumu ise haklı bir biçimde Olimpos panteonunun meşruiyetini şüpheli duruma sokmaktadır.

Çalışmamızda ilk olarak "ritüel" olgunun her iki medeniyette de nasıl algılandığına dair bir tespit yaparak başlanılmasının daha doğru bir yaklaşım olacağını düşündük. Bunun en temel sebebinin tragedyanın (tiyatronun) nerede ve ne zaman ritüel işlev hangi durum ve vakitte eğlenceye dayalı bir etkinlik olarak "performe" edildiğine dair karmaşaya ilişkin açıklık kazandırmak niyetinin olduğunu söylemeliyiz. Bize göre Nietzsche'nin tragedyaya yönelik böyle bir çalışma yapmasının temel sebebi bu iki edimin (tragedya ve ritüel) girift halde algılanması ve bunun da zihinlerde karmaşaya sebep olmasıdır. Bununla birlikte Nietzsche, eserinin ön sözüne "Yunanlıların acıyla ilişkisi" sorusunu dile getirmektedir.³⁷ Acıyla meftun olmanın Yunan kültüründe nasıl neşet ettiği mevzuu filozofun öncelediği meselelerin başında gelmektedir. Acının antropolojisi bağlamında şunu ifade etmeliyiz ki; "acı olgusu" kadimden asra bütün medeniyetlerde panteonlarla ilişkilenenin birincil göstergesi olagelmıştır. Bu durum çok net biçimde Sümer panteonuyla Sümerlilerin ilişkisinde de görülebilmektedir.

Temel sorulardan biri de Yunanlıların acıyla olan ilişkisi ve duyarlılıklarının derecesiyle ilgilidir. Bu ilişki sabit mi kalmıştır,

³⁵ Elizabeth C. Stone, "The Organisation of a Sumerian Town: The Physical Remains of Ancient Social Systems", *The Sumerian World* içinde, ed.Harriet Crawford (New York: Routledge, 2013), 174.

³⁶ Marc Van De Mieroop, "Democracy and The Rule Of Law, The Assembly and The First Law Code", *The Sumerian World* içinde, ed.Harriet Crawford (New York: Routledge, 2013), 280.

³⁷ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 11.

yoksa tersine mi dönmüştür? Yunanlıların güzelliğe (Schonheit), festivallere, eğlencelere, yeni küllere yönelik her zamankinden daha güçlü taleplerinin gerçekten bir eksiklikten, yoksunluktan, melankoliden, acıdan kaynaklanıp kaynaklanmadığı sorusu bu arayışımızın nedenidir.³⁸

Samuel Kramer, Sümer halkının acıyla ilişkisini "Kişisel Tanrılar" bağlamında açıklamaktadır. Ona göre Sümerli fikir insanları kişisel tanrı kavramını geliştirmişler ve "münferit" biçimde işaretlemişlerdir. Nitekim her ailenin büyüğü ve birey için böylesi kişisel tanrılar onlar için "iyilik meleği" mahiyetindeydiler. Dahası "olmaklık"larını sağlayan ilahi babadırlar. Acı ve keder içindeki kimseler dualarını onlara yapıyorlar ve adeta günah çıkarırcasına tüm kendiliklerini onlara açıyorlardı. Bu, onlar için "kurtuluşun" yoludur. Kramer bu yönlü bir ilişkileneceği Kitab-ı Mukaddes'teki Eyüp Kitabında anlatılan "acı çekme ve teslimiyet" durumuyla özdeşleştirmektedir.³⁹ Dahası yine bulguların bir diğer durumu ise başlı başına "ağıt yakma" olgusunun tıpkı İran'daki "Taziye" ritüellerindeki gibi kurumsallaşmış olduğuna dair kanıtlardır.⁴⁰

Bu yas tutanların yüksek sesle feryat etmeleri ve göğüslerini dövmeleri mümkündür. Kadınlar, Lagaş'ın koruyucu tanrıları olan Baba ve Ningirsu tapınakları tarafından gönderilmiş gibi görünmektedir. (...) Ur III döneminden itibaren gala-rahipleri, şarkılarına bir arp ya da lir (balag) eşlik eden, muhtemelen kült ağıtları söyleyen kadın ve erkek şarkıcılar olarak da bilinmektedir.⁴¹

Antik Yunan tragediyalarında ve toplumundaki karakterlerin "Kader" karşısındaki aciziyet ve tevekkül halinin^{42 43} farklı bir iz düşümünü de Sümer'de

³⁸ Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, 7.

³⁹ Kramer, *Sümerler*, 169.

⁴⁰ Helga Vogel, "Death and Burial", *The Sumerian World* içinde, ed.Harriet Crawford (New York: Routledge, 2013), 423.

⁴¹ Vogel, "Death and Burial", 423.

⁴² İnsanların yazgılarını belirleyen "Kader Tanrıçaları" düşüncesi birçok kültürde yaygındır. Tötonların Nomir ve Udhir'ine ve eşdeşleri Anglosakson Mettena ("Meters-out") ve Orta Alman Geschaepter'e ("Şekil vericiler") ek olarak, Mısır inancından Hathor'ları (...) Litvanya folklorundan deiwes walditoyes'ları (...) ve Lapon mitolojisinden benzeri figürleri sayabiliriz. Theodor H. Gaster, *Thespis*, çev. Mehmet H. Doğan (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000), 363.

İnsanın kaderini ören avatarların oluşturduğu ruh (psykhe) bir cin (daimön) yani doğaüstü bir varlık olarak görülüyordu. Herkesin içinde bağımsız bir cin vardı. Ama bedensel hayatla zıtlık içinde algılandığı ve bedenden ne kadar uzak olursa o kadar arınacağı düşünülüyor halde ruh (psykhe) denen şey ruhsal yaşantıyla pek iç içe

görmekteyiz. Bu durum tam da Nietzsche'nin bengi dönüşü bağlamında serdettiği "amor fati (kaderi sevmek)" fikriyle aynılaştan bir durumdur.⁴⁴ Sümerolog Kramer'e göre Sümerlilerin acıya böylesi teşne yaşamsal pratiğinin nedeni "cahillik ve bilgisizlik"le birlikte dogmatik olana dair bir yaklaşımla tanrıların zaman zaman anlaşılmasının imkânsız olduğuna dair inançtı. Nihayetinde; iyilik, güzellik tanrılarının yarattığı kadar kötülük, çirkinlik, acı ve keder de tanrıların yarattığıydı.⁴⁵

Dahası Sümer Panteonun dört büyük tanrısından sonra en önemli yardımcı tanrılardan olan tanrıça İnanna'nın da sevgilisi durumundaki Dumuzi'ye yakılan ilahi/ağıtlarda da benzer acı motiflerini güçlü bir biçimde görmektedir.⁴⁶ Dumuzi'nin görevi bakımından (tarımsal işleyiş) Dionisos kültüyle birçok benzerliklere sahip olması ise dikkat çekmek istediğimiz bir başka husustur.

Yunan tragedyasının yapı taşlarından olan "satirler (satyr)" Dionisos kültünün müritleri olarak kabul görmektedir.⁴⁷ Bu bağlamda satirlerin "keçi/teke" biçiminde görünür olmaları ise "tanrı-keçi" sentezinin ne anlama geldiğine dair soruyu Nietzsche'ye sordurtmuştur. Keçi figürünün imgesel bakımdan da "fütursuzca hareketliliği" kişilerin bu figürü temsillerinde bir tür esrime biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Böylesi bir cezbe haliyse Tragedyanın Doğuşunun da temel sorunlarından birini oluşturmuştur?⁴⁸

Nietzsche, kurgusal ve latifkâr bir nazariye serdederek; Hıristiyan teolojisindeki Deccal'i, "Dionysosçu olanlar" biçiminde işaretlemektedir.⁴⁹ Dionisosçu satirleri Hıristiyan inancındaki "şeytanla" ilişkilendiren

geçmiyordu. Empedokles insan bilgisinin tüm biçimleri olan his, düşünce ve aklı insandaki cinden (daimön) kesin olarak ayırıyordu. Cinlerin kişiye özel olması ve bireylerin kendi kaderlerini onlarda bulmaları cinin insana yabancı varoluşunu ve gizimini değiştirmiyordu. Doğadaki her varlıkta, hayvanlarda, bitkilerde ve insanlarda cin vardı. Jean-Pierre Vernant, Antik Yunan'da Mit ve Düşünce, çev. Nazım Can Serbest (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2022), 82.

⁴³ Vernant, *Antik Yunan'da Mit ve Düşünce*, 80,82.

⁴⁴ Friedrich Nietzsche, *Kaderini Sev, Çünkü Aslında Hayatın Bu*, haz. Taner Şanlıoğlu (İstanbul, Destek Yayınları, 2020), 70.

⁴⁵ Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, 138.

⁴⁶ Bir Sümer tövbe ilahisinde yalvaran kişi "NA kamışı gibi üzüntü içindeyim" der ve İstar'ın Tammuz için yazdığı bir ağıtta "ağıt kamışı (GI-ER-RA) kalbim" diye feryat eder. Francis W. Galpin, *The Music of the Sumerians: And their Immediate Successors, the Babylonians and Assyrians* (UK: Cambridge University Press, 1937), 16.

⁴⁷ Rozik, *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin*, 56.

⁴⁸ Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, 7.

⁴⁹ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 15.

Nietzsche'nin bu ifadesine katkı olarak şunu söyleyebiliriz ki; Anadolu da dâhil birçok medeniyette Halkbilimsel ve Antropolojik incelemeler ortaya çıkarmıştır ki birçok kültürde keçi figürü şeytanla ilişkili (demonic/diabolic) ritüellerde başat rol oynamaktadır.⁵⁰ Konumuzu dağıtmama adına şimdilik satirlerin Sümer'deki iz düşümlerini tespit etmekle yetineceğiz.

Sümer tabletlerinde "urin-bi taraḥ kug abzu-gin / si ba-mul-mul⁵¹ : Sancağını Abzu'nun kutsal yaban keçisinin boynuzunun parlaması gibi parlattı." benzeri, keçinin kutsallığına dair atıfların yapıldığı ifadelerin olduğu çözümlenmiştir. Öyle ki Şinasi Gündüz, keçi kültürünün Sümer'deki varlığına tanrıça İştâr (Inanna) bağlamında dikkat çekerek Antik Yunanla karşılaştırmıştır. Gündüz'e göre Antik Yunan'daki iz düşümü Venüs olan Tanrıça İştâr'ın Harranlılar tarafından tanımlanan diğer bir adı da "Saralı"dır. Bununla birlikte çoğunlukla keçi figürü ile temsil bulunmaktadır.

Dolayısıyla Rabbetu's-Sil ismi de tanrıça İştâr ile ya da bunun Eski Yunan geleneğindeki karşılığı olan Venüs ile irtibatlı olabilir. Zira İştâr'ın Mezopotamya geleneğine göre tanrı Tammuz ya da Dumuzi'nin partneri olduğu bilinmektedir. Aynı şekilde Eski Yunan geleneğinde tanrıça Venüs, keçi üzerine binmiş bir figürle temsil edilmektedir.⁵²

Bu bağlamda Sümer panteonunun dört büyük tanrısından biri olan Enki'nin daha çok icracı bir tanrı olduğunu bilmekteyiz. Bununla birlikte yaradılışa atıf yapan "ilksel deniz"le ilişkili su tanrısı olarak da tanımlanmaktadır.⁵³ Noah Kramer, birçok Sümer destan ve tabletlerinde Enki'nin "keçi-balığı" figürü ile temsil edildiğine dikkat çekmektedir. Bu durumu trajik satir (keçi)in bir iz düşümü ya da benzeşimi olarak

⁵⁰ Öyle ki Yaşar Kalafat, Karapapah Türklerinde Keçi'nin kurban olarak bile kesilmediğini çünkü cin veya şeytan olduğu inancının varlığına işaret etmektedir. Dahası "Mülkü" isimli bir varlığın ise Tatar Türk mitolojisinde; uzun, tıpkı Eski Yunan'da olduğu gibi beyaz yüzlü keçisakallı keza keçi gibi boynuzlu, yarı keçi ve yarı kişi kılığında mitolojik bir varlık olduğunu belirtmekle birlikte Batı Türklüğünde ise "Keçibört" olgusunun kadınların erkek kılığına girip muziplik yapmalarını ifade ettiğini söylemektedir. Yaşar Kalafat, *Türk Kültürlü Halklarda Mitler* (Ankara: Berikan Yayınevi, 2012), 160,161.

⁵¹ *Electronic Text Corpus of Sumerian Literature*, Yayın Tarihi: 12 Mayıs 2024, <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>

⁵² Şinasi Gündüz, *Anadolu'da Paganizm* (Ankara: Ankara Okul Yayınları, 2005), 55-56.

⁵³ Jean Bottero ve Samuel Noah Kramer, *Mezopotamya Mitolojisi*, çev. Alp Tümertekin (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), 61.

değerlendirebiliriz. *Keçi-balığı Enki'ye o kadar yakındır ki, Enki'nin kendisini temsil eder hale gelmiştir*⁵⁴.

Birçok Sümer ilahisinde keçi motifinin vazgeçilmez ifade biçimlerinden biri olduğunu görmekteyiz. Sümerolog Muazzez İlmiye Çığ çalışmalarında böylesi ilahileri tespit etmekle birlikte şeytanda içkin bir olgu olan cin fenomeninin de Sümerliler tarafından betimlenirken çoğu zaman keçi ile ilişkilendirildiğine vurgu yapmaktadır. Böylelikle keçi kültürünün "kutsal" ile ilişkili ritüelistik (eylemeye dayalı/dramatik) varlığı ile karşılaşmış oluyoruz. Nitekim Çığ'a göre; Sümerliler kimi ritüellerde "kötücül cinleri" kullanmakla birlikte kimi tabletlerde bu cinlerin şekillerine dair de bilgiler verildiğini ifade etmektedir. Bu tabletlerden öğrendiğimiz kadarıyla bu cinler; köpek, keçi, insan vücuduna benzer biçimde panter, aslan, veyahut da yılan başlı tezahür ediyorlarmış. Yine kötücül böylesi iyeleri yani cinleri bertaraf edebilme adına da "temsili" biçimde cin yerine başka bir şey itlaf ediliyordu. Öyle ki bunlar arasında yine "keçi"yi ve buna ek olarak da domuz yavrusunu görmekteyiz.^{55 56}

Tüm bu bilgiler ışığında şunu söyleyebiliriz ki; satirler nezdinde keçi olgusu Nietzsche'nin de dikkat çektiği üzere tek bir panteona sıkıştırılmayacak kadar kökensel manalar barındıran bir kültürdür. Dahası; Nietzsche'nin kendine has üslubuyla Dionisos'u Deccal (Şeytan/Cin) ile ilişkilendirmesi ise Sümer bağlamında "icracı" tanrı olan Enki ile "keçi" formundaki temsiliyeti açısından da günümüz kurumsal dinleri için iz düşüm yaratmaktadır. Öyle ki bütün kurumsal dinlerdeki "şeytan" olgusu diğer kutsal bütün imgelere nazaran "en icracı" varlık olarak konumlandırılmaktadır. Amacımız Sümer kültürünün "niçinliğini" sorgulamak yahut başkaca dinlerdeki yansımalarını irdelemek olmadığı için Tragedyanın Kökeni bağlamında keçi-tanrı sentezinin Sümer kültüründeki iz düşümünün çalışmamızın çerçevesi dâhilinde yeterli olacağı kanısındayız.

Satirler bağlamında bir tür esriklik/cezbe haline göndermede bulunan Nietzsche, meydana gelen esrikliği "şarabın/içkinin" neden olduğu bir halden ziyade "şehvete dayalı cinsel" bir cezbe durumu olarak değerlendirmiştir.⁵⁷ Muazzez İlmiye Çığ, Sümer'deki fahişeliğin bir tür kurumsallık gösterdiğini belirtmekle beraber fahişelerin mekânı olarak da tapınakları işaret etmektedir.

⁵⁴ Samuel Noah Kramer, *Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki*, çev. Hamide Koyukan (İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2000), 264.

⁵⁵ Çığ, *Uygurluğun Kökeni Sümerliler - 2*, 194-195.

⁵⁶ Kramer, *Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki*, 266.

⁵⁷ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 32.

Yani fahişeler sıradan halktan ziyade tanrıları eğlendirmek için vardır. Dahası Sümer bulgularında kimi zaman tanrıça İnanna'nın da bir tür "fahişe" olarak betimlendiği görülmektedir. Bu da Nietzsche'nin tanrısal kütle ilişkili şehvete yönelik esriklik varsayımını destekler mahiyette bir kanıt niteliği taşımaktadır.⁵⁸

Roma'dan Babil'e kadar antik dünyanın her köşesinde (...), en iyi ihtimalle Yunan festivalleriyle, adı ve nitelikleri keçiden ödünç alınan sakallı satirin Dionysos'un kendisiyle kurduğu ilişkiye benzer bir türde Dionysos festivallerinin varlığını gösterebiliriz. Neredeyse her yerde, tüm aile yaşamını ve onun saygıdeğer tüzüklerini dalga dalga saran cinsel disiplinsizliğin aşırılığı, bu tür festival coşkularının temelinde yatıyordu. (...)⁵⁹

Ben rahibeleri, kendimiz seçeceğiz zannetmiştim. Halbuki onlar sokak fahişeleri değildi ki... Bunlar Tanrıçamızın görevini üstlenen kutsal fahişelerdi, düşünmemiştim o zaman. Onların başı Tanrı'nın gelini sayılır ve yüksek düzeydeki kadınlardan olur. Diğerleri, Tanrı'nın odalıklarıdır. Odaya girdiğimizde ilk gözüme çarpan, tahtadan yapılmış, üzerinde bembeyaz keten çarşaf serili bir yatak oldu. O çarşaf bana, sevgili Tanrıçamız İnanna'nın evlenme töreninde serilen çarşafın hatırlattı.⁶⁰

Tragedyanın Doğuşu'nda dikkat çekilen esriklik hali şüphesiz gündelik gerçeklik ile bilinç ötesi eşikteki halin birbirinden farklı oluşuna işaret etmektedir. Nietzsche, cezbe halindeki böylesi bir Hamlet-vari eylemsizlik durumunu ise bizim "yazgıcılıktan palyatif kaçış" olarak ifade ettiğimiz "letarjik" hal olarak nitelemekte, çileciğin ve acı olgusunun bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini düşünmektedir.⁶¹ Aynı düzlemde Kramer ise yaşamlarını yalnızca tanrıların yaptığı planları yerine getiren varlıklar olarak sürdüren Sümer halkının da her türlü istenç/iradeden mahrum, yazgıcı bir tavır sergilediğini ifade etmektedir.⁶² *Tanrılar planları yaparlar, insanlar onların emirlerine baş eğerler.*⁶³

⁵⁸ Muazzez İlmiye Çığ, *Sümerli Ludingirra* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2007), 108-109.

⁵⁹ Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, 20.

⁶⁰ Çığ, *Sümerli Ludingirra*, 108-109.

⁶¹ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 57,58.

⁶² Samuel Noah Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, çev. Muazzez İlmiye Çığ (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990), 86. (a)

⁶³ Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, 86. (a)

Bunun nedeni, varoluşun olağan engellerinin ve sınırlarının yok edildiği Dionysos halinin vecdinin, sürdüğü sürece, geçmişten gelen tüm kişisel deneyimlerin içine gömüldüğü uyuşuk bir unsur içermesidir. Bu unutuş uçurumu gündelik yaşam ile Dionysos tecrübesinin (vecdin/ekstaz halinin kendi hakikati) dünyalarını birbirinden ayırır. Ancak gündelik gerçeklik bilince yeniden girer girmez, bir tiksinti duygusuyla yaşanır; bu hallerin meyvesi çileci, iradeyi yadsıyan bir ruh halidir. (...)⁶⁴

Gündelik yaşamdaki (gerçeklikteki) varoluşun yarattığı ürkme ve tiksintiyle birlikte ortaya çıkan "anlamsız" halin ancak ve ancak zamansal ve uzamsal sıçramayla elde edilen bir tür cezbe haliyle bertaraf edilmesi insanlık tarihinden bu yana kültürel çalışmaların da gösterdiği gibi her medeniyette işlevsel bir edim (eyleme/dramatik tutum) olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal gramer bakımından "özne olamamanın" yarattığı acizlik/edilgenlik ise gündelik gerçeğin ötesine geçme ihtiyacının nedeni olarak gösterilebilir. Böylesi bir eşikselliğin ortaya çıkmasına da Yunan bağlamında tragedya daha eski medeniyetlerde ise ritüeller araçsallık etmektedir. Yukarıda altını çizmeye çalıştığımız hususların yanı sıra Silenos ve Midas arasında geçen konuşmayı da yine bu açıdan değerlendirebiliriz : "En iyisi dünyaya hiç gelmemiş olmak mademki dünyadasın o zaman bir an önce ölmek."

96

Sümer kültüründeki keçi motifi ve yazgıcılıktan "palyatif" de olsa kaçışın bir alanı olarak görülen esriklik bağlamında satiryenliğin yapısal konumlandırılışının, Nietzsche'nin koro olgusunu seyirciden ayrı görmeyip dahası seyircinin bizzat koro olarak değerlendiren yaklaşımı bağlamında koşutluk sergilediğini söyleyebiliriz. Öyle ki özne olma halinin yalnızca "ibadet" halinde deney imlenebildiği dahası herkesin bireysel tanrılarının olduğu bir toplumu düşündüğümüzde tragedya benzeri ritüellerinde istisnasız herkesin etkin bir rol aldığı (kurgusal gerçekliğin öznesi) rahatlıkla ifade edebiliriz. Dahası, ritüellerinde tanrılara hizmet etmede sınırsızlıkla sınırlandırılmış olmaları ise istenç/irade gücünün gündelik yaşamdakinden daha güçlü hissedildiği bir alan olarak ifade edilebilir. Diğer taraftan; Nietzsche'nin, Tragedyanın Doğuşu eserindeki Apolloncu yaklaşımı bağlamında Schopenhauer'dan mülhem vurguladığı "principium individuationis" olgusunun

⁶⁴ Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, 40.

da bu düzlemde ele alınmasının mukayeseli yaklaşımımızda bizi destekleyeceğini düşünmekteyiz.⁶⁵

Dionysos'un hizmetkârlarından oluşan heyecanlı kitle sevinç çılgınlıkları atarken, kendilerini gözlerinin önünde değiştirecek kadar güçlü ruh halleri ve içgörüler tarafından ele geçirilirler ve kendilerini satirler gibi doğanın dehalarının durumuna geri dönmüş olarak gördüklerini sanırlar. Trajik koronun daha sonraki oluşumu bu doğal fenomenin sanatsal taklididir; bu noktada, kuşkusuz, Dionysosçu seyircileri Dionysos büyüsünün etkisi altında olanlardan ayırmak gerekiyordu. Ancak Attika tragedyasının seyircisinin kendisini orkestradaki koroyla özdeşleştirdiği, dolayısıyla halk ile koro arasında temelde bir karşıtlık olmadığı her zaman hatırlanmalıdır; bütün, dans eden ve şarkı söyleyen satirlerden ya da bu satirler tarafından temsil edilmelerine izin verenlerden oluşan yüce bir korodur. (...) Bildiğimiz anlamda bir seyirci topluluğu Yunanlılar için bilinmeyen bir şeydi; onların tiyatrolarında, tiyatronun eşmerkezli yaylar halinde teraslı yapısı göz önüne alındığında, herkesin etrafındaki tüm kültürel dünyayı tam anlamıyla gözden kaçırmaması (ubersehen) ve doymuş bakışlarla bakarken koronun bir üyesi olduğunu hayal etmesi mümkündür. Bu kavrayış, koroyu, orijinal tragedyadaki gelişiminin ilkel aşamasında, Dionysos insanının kendine hayranlığı olarak tanımlamamıza olanak tanır; bu fenomenin en açık örneği, gerçekten yetenekli bir oyuncunun oynaması gereken rolün imgesini gözlerinin önünde elle tutulur bir dolaysızlıkla gördüğü süreçte bulunabilir.⁶⁶

97

Sümer halkı (seyirci/koro) bağlamında bireysel adanmışlığa dayalı performatif etkinliği ise Kramer şöyle ifade etmektedir:

Bireysel adanmışlık ve kişisel dindarlık önemsiz olmamakla birlikte Sümerlerin dünya görüşü dolayısıyla, dinlerinde egemen rolü ayinler ve ritüeller oynuyordu. İnsanoğlu tanrılara hizmet etmekten başka bir amaçla yaratılmadığı için en önemli ödevinin bu hizmeti

⁶⁵ Friedrich Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, çev. İsmet Zeki Eyüboğlu (İstanbul: Say Yayınları, 2011), 20.

⁶⁶ Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, 42.

*efendilerini hoşnut ve tatmin edecek bir şekilde yerine getirmek ve bu hizmeti mükemmelleştirmek olduğu açıktı.*⁶⁷

Nietzsche, tragedyadaki müziksel ruhun göz ardı edilerek yalnızca oyuna hizmet eden bir unsur olarak görülmesine karşı çıkmakta ve müstakil bir biçim olarak müziğin Apolloncu ruhunun Dionisosçu üsluba nazaran itibarında hiçbir vakit zedelenme olmadığına vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte; müzikselliğin, dramdan (diyaloglardan) daha da eski bir unsur olduğunu söyleyen Nietzsche'ye koşut biçimde;⁶⁸ müziğin, Sümerlilerin gündelik yaşamlarında daha da önemlisi ritüellerinde de başat bir aktör olarak yer aldığını görmekteyiz. Özellikle son yıllarda Sümer kültürüne yönelik yapılan çalışmalar ortaya koymuştur ki; Sümer'de müzik, kurumsal bir nitelik taşımaktadır. Bunun en önemli kanıtı olarak da bulunan tabletlerdeki notasyon sistemi gösterilebilir.⁶⁹

98

Koronun, özellikle de opera korosunun modern sahnedeki konumuna alışık olduğumuz için, Yunanlıların trajik korosunun nasıl olup da daha eski, daha orijinal, hatta 'aksiyon'dan daha önemli olduğunu anlayamadık - tarihsel kanıtlar açıkça bunu söylese de; Aynı şekilde, geleneksel olarak koroya atfedilen yüksek önem ve özgünlüğün, koronun aşağılık, hizmet eden yaratıklardan, hatta başlangıçta yalnızca keçi benzeri satirlerden oluştuğunun söylenmesi gerçeğiyle nasıl uzlaştırılacağını da göremedik; Orkestranın sahnenin önüne yerleştirilmesi bizim için sürekli bir bilmece olarak kaldı; ancak şimdi, sahnenin ve eylemin başlangıçta ve temelde bir vizyondan başka bir şey olarak düşünülmediğini, tek 'gerçekliğin' tam da vizyonu kendi içinden yaratan ve bu vizyonu dansın, tonun ve sözün tüm sembolizmiyle anlatan koronunki olduğunu anladık. Bu koro vizyonunda efendisi ve yol göstereni Dionysos'u görür ve bu nedenle ebediyen hizmet eden korodur; tanrının nasıl acı çektiğini ve yüceltildiğini görür ve bu nedenle kendisi harekete geçmez. Bununla birlikte, tanrı karşısındaki tümüyle itaatkâr konumuna rağmen, koro yine de doğanın en yüksek, yani Dionisosçu ifadesidir ve bu nedenle doğanın kendisi gibi onun coşkusuyla kehanet dolu ve bilgece sözler söyler; acıları

⁶⁷ Kramer, *Sümerler*, 180.

⁶⁸ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 63-64.

⁶⁹ Galpin, *The Music of the Sumerians: And their Immediate Successors, the Babylonians and Assyrians*, 13.

paylaşan koro aynı zamanda dünyanın kalbinden hakikati ilan eden bilge korodur. Bu, aynı zamanda tanrısının aksine "cahil biri" olan bilge ve coşkulu satirin o fantastik ve görünüşte tatsız figürüne yol açar; doğanın ve onun en güçlü dürtülerinin bir kopyası, hatta onların bir sembolü ve aynı zamanda onun bilgeliğinin ve sanatının duyurucusu; müzisyen, şair, dansçı, ruhların kâhini, hepsi tek bir kişide toplanır ve vahdet-i vücud halini alır.⁷⁰

Eridu'daki Enki Tapınağı'nı öven bir şiirde (M.Ö. 2200 civarı) "7 notalı müzisyen ağlamaklı bir ses çıkarır" ve yine "müzisyen davulu ve 7 notayı usulüne uygun olarak kutsal ön avluya getirsin" diye okuruz. Ninab Tapınağı'ndaki (M.Ö. 2000 civarı) bir festivalin anlatımında, büyük davulun, "7 nota "nın ve kutsal davulun sesinin şehirde (muhtemelen Nippur) duyulduğu söylenir. "Uzun kamış ya da çalgı" (GI-GID, GI-BU, G18-s{R}) ya da "büyük kamış" (Gi-pDim) gibi, çok daha kısa kamış-boru ile karşılaştırılan başka tanımlayıcı isimler de kullanılmıştır.⁷¹

┌─ ┌─ × ×	—Me(g) Me(g) Pa(d ⁴) Pa(d ⁴)
┌┌ ┌┌ ┌┌ ┌┌ ┌┌	—A(C) A(C) A(C) A(C) A(C)
┌┌┌ ┌┌┌ ┌┌┌ ┌┌┌	—Ku(e) Ku(e) Dib(F#) Dib(F#)
┌ ┌ ┌	—Maš(g) Maš(g) Maš(g)
┌ ┌┌ ┌ ┌┌	—Maš(g) Zal(A) Maš(g) Zal(A)
┌┌┌ ┌┌┌ ┌┌┌ ┌┌┌	—Si(b) Zal(A) Si(b) Zal(A) Si(b) A(C)
◀ ┌ ┌ ┌	—U(G) Bar(D) Bar(D) Bar(D)
┌ ┌ ◀ ┌	—Lal(f#) Lal(f#) Igi(d) Bar(D)

Sümer Nota Sistemi⁷²

Sümerolog Muazzez İlmiye Çığ, Sümerli şair Ludingirra'nın yaşam öyküsünün anlatıldığı kurgusal olmayan tabletlerden o dönem Sümer'deki müzik olgusunu ve müziğin tapınaklardaki/ritüellerdeki konumunu ise şöyle aktarmaktadır:

⁷⁰ Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, 45.

⁷¹ Galpin, *The Music of the Sumerians: And their Immediate Successors, the Babylonians and Assyrians*, 13.

⁷² Galpin, *The Music of the Sumerians: And their Immediate Successors, the Babylonians and Assyrians*, 47.

Müzik bizde okulda da öğrenilir. Hemen hemen üç yıllık bir eğitim yapılır. Fakat ben kızımın evde eğitim görmesini istedim. Çalgıda çıkarılacak sesleri anlatan işaretler vardır yazımızda. O işaretlere göre şarkının sesleri bulunur. Fakat benim kızım bunlara bakmadan duyduğu şarkıyı, hemen harpta çalmaya başladı. Hatta benim yazdığım bazı ilahileri kendi kendine öyle güzel seslendirmiş ki. (...) Yapının içine girince etrafımızı, bizi Tanrıçamıza ulaştıran ve yalnız onu düşünerek içimize huzur veren bir tütsü kokusu ile lir ve harp çalgılarından dökülen tatlı bir müzik sesi kuşattı. (...)⁷³

Öyle ki dört büyük tanrıdan keçi figürlü icracı tanrı Enki'nin, tanrıça İnanna'ya armağan ettiği kutsal yasalar arasında müzik ve müzik aletleri olduğu da görülmektedir.⁷⁴ Bununla birlikte hem sözsüz hem de sözlü müzik Sümer yaşamında büyük bir rol oynamaktaydı. Müzisyenlerden kimileriye aynı zamanda saray ve tapınaklarda önemli konumlara gelebilmekteydiler. Bu bağlamda bu yöndeki araştırmalara baktığımızda yapılan kral mezarı kazılarında da birçok arp ve lir çıkarıldığı görülmektedir. Enstrümanlara baktığımızda ise davul ve tef gibi vurmali çalgıların yanı sıra metal ve kamıştan yapılmış flütlere de rast gelinmektedir. Tüm bu belirlenimlerin yanı sıra Kramer; müzik, şarkı ve dansın evlerde ve pazar yerlerinde de önemli bir eğlence kaynağı olduğuna inanmak için pek çok neden olduğuna dikkat çekmektedir.⁷⁵

Yukarıda müziğe ilişkin tespitlerimizi Dionisos kültü bağlamında düşündüğümüzde ise Kramer'in dikkat çektiği;

Sümer inancına göre, toprakları verimli, dölyatağını doğurgan kılmak için hükümdarın yılda bir kez, aşk ve doğurganlık tanrıçası İnanna'nın rahibelerinden biriyle evlenmesi kutsal göreviydi. Çok eskilere dayanan bu tören yılın ilk günü yapılıyordu ve müzikli, şarkılı, danslı şölen ve şenliklerin öncesinde yer alıyordu. İstanbul'daki küçük tabletin üzerindeki şiir, büyük bir olasılıkla bu Yeni Yıl kutlamalarından birinde Kral Şu-Sin'in seçilmiş gelini tarafından söylenmiştir.⁷⁶

⁷³ Çığ, *Sümerli Ludingirra*, 105,108.

⁷⁴ Samuel Noah Kramer, *Sümer Mitolojisi*, çev. Hamide Koyukan (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999), 127-128.

⁷⁵ Kramer, *Sümerler*, 137-138.

⁷⁶ Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, 295,296.

durumu, Nietzsche'nin müziğin ruhunu öncelemesi anlamında ve "tekil şarkıcı" vurgusu bağlamında dikkate değer bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nietzsche'nin; "kült" haline gelen eserinde tragedyayı Dionisosçu bilgelikle (mitos) Apolloncu sanat yönteminin (müzik) birleşimi olarak işaret etmiş her iki tanrıya da "kurban" verilmesi bağlamında "kardeşler ittifakını" tragedyaya özelinde vücuda getirmişti. Bununla birlikte "acı çeken kahraman imgesinde, görünüş dünyasını göstermekle yücelttiği neydi?" sorusunu sormuş bizim ifademizle "acı evrenindeki insanın uyumsuzluk durumuna adeta şen bir kahkaha atmak zorunda kaldığını vurgulamıştır." "Görünüş dünyasında" görünmekten başka umar yoktur bu durum da insana; "görün, iyice görün. Budur sizin yaşamınız!" düsturunu eylemeye dahası yegâne istenç/iradesini sergilemeye yöneltmiştir. Sümer Medeniyeti'ndeki "oğlağından ayrılmış bir keçi"⁷⁷ olarak betimlenen tanrı Dumuzi'ye yakılan acının ilahileri (Mitos/Dionisos) ve Gılgameş'in kahramanlık destanları (Apollon) ise Nietzsche'nin ilan ettiği "kardeşlik ittifakının" esbab-ı mucibesi olarak zihinlerde ve zihinlerin ötesinde yankılanmıştır.⁷⁸

Dumuzi'nin ölümü yalnızca mit ve şarkılarda işlenmekle kalmamış, Sümer kentlerinde yalnızca onun ölümü için özel yas günleri düzenlenmiş, zaman içinde bunlar büyük dinsel ayinler ve törenlerine dönüşmüştür. (...) ⁷⁹

Acımak nedir bilmeyen cinler yaka paça Dumuzi'yi götürürlerken Dumuzi ağlayarak Güneş Tanrısı Utu'ya kendisini kurtarması için yakarıyor: ⁸⁰

Dumuzi, ilkbaharda yeryüzüne çıkar ve karısı ile tekrar birleşir. Bu birleşme ile ülkeye büyük bir bolluk geleceği inancındaydı Sumerliler. (...) Bu evlenme töreni, cinselliği ortaya koyan açık saçık şiirler ve çeşitli çalgıların eşliğinde söylenen şarkılarla halkın katıldığı günlerce süren şenliklerle kutlanırdı.⁸¹

⁷⁷ Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, 394.

⁷⁸ Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, 114.

⁷⁹ Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, 390.

⁸⁰ Muazzez İlmiye Çığ, *Uygarlığın Kökeni Sümerliler - 1* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2013), 125.

⁸¹ Çığ, *Uygarlığın Kökeni Sümerliler - 1*, 128.

Sonuç

102

Nihayetinde bu çalışmada tragedyanın yapısal ve biçimsel estetiğine yönelik Nietzscheci alımlanışını, "Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu" adlı eserinde belirlenimine gittiğimiz "temel sorunsallar" üzerinden izdüşümsel antropolojik bir arayış olarak Sümer kültürü ve medeniyetindeki kültür bağlamında incelemeye çalıştık. Bununla birlikte çalışmamız bize göstermiştir ki; Nietzsche'nin eserinde işaret ettiği üzere "tragedyanın tek bir panteonla ilişkilendirilmesinin" yarattığı açmazlara ilişkin tespitleri Sümer kültüründeki izdüşümleri bağlamında ele alındığında hazreti haklı kılar nitelikte görüngüler sergilemektedir. Öyle ki; Nietzsche'nin koroya dair görüşlerini Sümerliler bağlamında antropolojik bir çerçevede incelediğimizde, Antik Yunan tragedyasında yer alan "Koro" olgusu ile Sümerlilerin "Meclis" anlayışının izdüşümsel açıdan paralellik taşıdığına dair saptamalarda bulunduk. Bunun yanı sıra "Acı"nın performatif özelliği ile Yunan toplumu üzerindeki etkisini değerlendirdiğimizde ise Antik Yunan'daki "Kadercilik" anlayışı ve Sümerlilerin "Kader" kavrayışının yine Nietzsche'nin "amor fati" düşüncesine benzer görüngüler olduğu yönünde bir sonuca ulaşmış bulunmaktayız. Bu bağlamda, Sümer mitolojisinin varoluşsal bir bakış açısı sunduğunu ve bu anlayışın Olimpos panteonuyla benzerlikler taşıdığını da söyleyebiliriz. Öyle ki Dumuzi ve Dionisos arasındaki bağlantıyı bu yöndeki tezimizi güçlendiren sağlam bir dayanak olarak sunabiliriz. Diğer taraftan "Tanrı-Keçi-Deccal-Satir" teması yahut sentezi üzerine yaptığımız incelemeler, bu motiflerin Sümer tabletlerindeki bulgularla çarpıcı bir şekilde örtüştüğünü göstermiştir. Bu durum, Sümerliler ve Kadim Yunanlılar arasında kültürel bir yansıma olduğunu öne sürmemize zemin sağlamıştır. Nietzsche'nin de dikkat çektiği üzere; keçi figürü, Yunan satirleri açısından derin ve çok katmanlı anlamlar barındıran kadim bir kültürel temsil biçiminde Sümer'de de karşımıza çıkmıştır. Bu bağlamda, Enki ve Keçi-Balığı temsilini ise iddiamızı destekleyen tutarlı bir örnek olarak işaretledik. Son olarak, çalışmamızda tragedyanın yapısal dinamikleri açısından önemli bir boyut olarak Nietzscheci bir perspektifle "müziğin ruhu" meselesine de değinmek istedik. Nietzsche, Antik Yunan bağlamında müziğin dramdan (diyalog) daha eski bir kökene sahip olduğunu öne sürerken, biz de bu yönlü bir kadim bağlantıyı tespit edebilme adına Müzik'in, Sümerlilerin gündelik yaşamındaki ve ritüellerindeki merkezi rolünü tespit ettik. Dahası Enki'nin tanrıça İnanna'ya sunduğu kutsal yasalar arasında müzik ve müzik aletlerinin varlığını bu tespitimizi güçlendiren önemli bir delil biçiminde ileri sürdük. Bu tespitimiz ise bizi yine tragedyaya dair Nietzsche'nin

"sezgilerinin" haklılığına dair bir sonuca götürdü. Nitekim iz düşümsel bu bulguların, Antik Yunan ve Sümer toplumlarının kültürel dinamiklerini anlamamız açısından ve Tragedyanın "neliği"ne ve "niçinliğine" bununla birlikte ontolojik hakikatine dair müphemli aralayacak bir bakış açısı sunması bakımından dikkate değer olduğu kanaatindeyiz. Ciltlerce kitap çalışması olabilecek denli geniş bir alan olarak gördüğümüz "Tragedya ve Sümer" olgusunu görece dar kapsamlı ele almış olduğumuzu da kabul etmekteyiz. Ancak, karşılaştırılmalı antropoloji/mitoloji bağlamında literatürde daha evvel değinilmeyen bir analogi olarak yaptığımız bu çalışmanın da konuyla alakalı çalışmak isteyen kişilerde merak ve heyecan uyandırmasını umut etmekteyiz. Umarız "duymadığınız müziğin sesinden dolayı bizim dansımızı delilik olarak" addetmemişsinizdir.

KAYNAKÇA

- Baudrillard, Jean. *Kötülüğün Şeffaflığı*. Çeviren Emel Abora, Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.
- Best, Steven ve Douglas Kellner. *Postmodern Teori*. Çeviren Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Bottero, Jean ve Samuel Noah Kramer. *Mezopotamya Mitolojisi*. Çeviren Alp Tümertekin. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Crawford, Harriet. "Introduction". *The Sumerian World* içinde, editör Harriet Crawford, 1-7. New York: Routledge, 2013.
- Eagleton, Terry. *Tatlı Şiddet Trajik Kavramı*. Çeviren Kutlu Tunca. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Fischer-Lichte, Erika. *Theatre, Sacrifice, Ritual Exploring Forms of Political Theatre*. New York: Routledge, 2005.
- Foucault, Michel. *Felsefe Sahnesi*. Çeviren Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Galpin, Francis W. *The Music of the Sumerians: and Their Immediate Successors, The Babylonians and Assyrians*. UK: Cambridge University Press, 1937.
- Gaster, Theodor H. *Thespis*. Çeviren Mehmet H. Doğan. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2000.
- Gündüz, Şinasi. *Anadolu'da Paganizm*. Ankara: Ankara Okul Yayınları, 2005.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. Çeviren Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
- İlmiye, Muazzez Çığ. *Sümerli Ludingirra*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2007.
- İlmiye, Muazzez Çığ. *Uygarlığın Kökeni Sümerliler - 1*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2013.
- İlmiye, Muazzez Çığ. *Uygarlığın Kökeni Sümerliler - 2*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2012.
- Kalafat, Yaşar. *Türk Kültürlü Halklarda Mitler*. Ankara: Berikan Yayınevi, 2012.
- Korkmaz, Gürkan. *Türk Tiyatrosunun Postmodern Poetikası*. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 2019.

- Kramer, Samuel Noah. *Sümer Mitolojisi*. Çeviren Hamide Koyukan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.
- Kramer, Samuel Noah. *Sümerler*. Çeviren Özcan Buze. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.
- Kramer, Samuel Noah. *Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki*. Çeviren Hamide Koyukan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Kramer, Samuel Noah. *Tarih Sümer'de Başlar*. Çeviren Hamide Koyukan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.
- Kramer, Samuel Noah. *Tarih Sümer'de Başlar*. Çeviren Muazzez İlmiye Çığ. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990(a).
- Latacz, Joachim. *Antik Yunan Tragedyaları*. Çeviren Yılmaz Onay. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2006.
- Lifşits, Mihail. *Marx'ın Sanat Felsefesi*. Çeviren Murat Belge. Ankara: Fol, 2019.
- Nietzsche, Friedrich. *Kaderini Sev, Çünkü Aslında Hayatın Bu*. Hazırlayan Taner Şanlıoğlu. İstanbul: Destek Yayınları, 2020.
- Nietzsche, Friedrich. *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*. Çeviren İsmet Zeki Eyüboğlu. İstanbul: Say Yayınları, 2011.
- Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy and Other Writings*. Çeviren Ronald Speirs. UK: Cambridge University Press, 2007.
- Nietzsche, Friedrich. *Tragedyanın Doğuşu*. Çeviren Mustafa Tüzel. İstanbul: İthaki Yayınları, 2005.
- Ranciere, Jacques. *Dissensus Politika ve Estetik Üzerine*. Çeviren Mustafa Yalçınkaya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Rozik, Eli. *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin*. Iowa: University of Iowa Press, 2002.
- Steiner, George. *Tragedyanın Ölümü*. Çeviren Burç İdem Dinçel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Stone, Elizabeth C. "The Organisation of a Sumerian Town: The Physical Remains of Ancient Social Systems". *The Sumerian World* içinde, editör Harriet Crawford, 156-178. New York: Routledge, 2013.
- Tezcan, Mahmut. *Kültürel Antropoloji*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Thomson, George. *Tragedyanın Kökeni*. Çeviren Mehmet H. Doğan. İstanbul: Yordam Kitap, 2021.

Van De Mieroop, Marc. "Democracy and The Rule Of Law, The Assembly and The First Law Code". *The Sumerian World* içinde, editör Harriet Crawford, 277-289. New York: Routledge, 2013.

Vernant, Jean-Pierre ve Pierre Vidal-Naquet. *Eski Yunan'da Mit Ve Tragedya*. Çeviren Sevgi Tamgüç ve Reşat Fuat Çam. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2012.

Vernant, Jean-Pierre. *Antik Yunan'da Mit ve Düşünce*. Çeviren Nazım Can Serbest. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2022.

Vogel, Helga. "Death and Burial". *The Sumerian World* içinde, editör Harriet Crawford, 419-434. New York: Routledge, 2013.

Werner, Helmut. *Ezoterik Sözlük*. Çeviren Bülent Atanır ve Murat Batmankaya. İstanbul: Omega Yayınları, 2005.