

## Ne Anarşi Ne de Despotizm: Aiskhylos Tragedyalarında Kent-Devletin Doğuşu ve Radikal Demokrasinin Sınırları

Neither Anarchy nor Despotism: The Birth of the City-State and the Limits of Democracy in Aeschylus' Tragedies

Fırat MOLLAER 

### Özet

Bu yazının amacı, Aiskhylos tragedyalarında kent-devlet (polis), politika ve demokrasi arasındaki ilişkileri incelemektir. Yazıda Aiskhylos'un iki oyununun ayrıntılı bir çözümlemesiyle bir edebi biçim olarak tragedya ile onun çağdaşı olan iki siyasal biçim (kent-devlet ve demokrasi) arasındaki ilişkiyi göstermeyi amaçlıyoruz. Yazının savı şudur: Aiskhylos'un bir politik düşünür olarak kimliğini oluşturan şey, kent-devletin yeni bir politik biçim olarak belirlenmesi ve Atina'da gitgide yerleşen akılcılık temelindeki radikal demokrasinin sınırlarının gösterilmesidir. Genel olarak bakıldığında, tragedya kent-devletle doğrudan bağlantılı bir sanat biçimidir. Kent-devletin yükselişi çağında yaşayan üç büyük tragedya ozanının (Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in) ortak noktası, bu yeni gelişmenin yarattığı etik, politik ve hukuksal sorunları oyunlarında ele almalarıdır. Aiskhylos, büyük tragedya ozanları arasında yapıtlarının daha önce sahnelenmesi ve tragedya ile kent-devlet bağlantısını çok daha açık bir biçimde ortaya koyması açısından bir öncüdür. Aiskhylos tragedyalarında kent-devletin doğuşu ve demokrasinin hem onaylanması hem de sınırlarının gösterilmesi söz konusudur. Aiskhylos MÖ 472'de Atina'da sahnelenen *Persler* tragedyasında Atina'nın Pers savaşlarındaki zaferinden kısa bir süre sonra bunun politik nedenlerini ifade eder. Demokratik rejimin gitgide geliştiği MÖ 458'de sahnelenen *Oresteia* üçlemesi ise, kent-devleti, eski düzeni gözden geçiren dinsel, hukuksal ve politik reformlar üzerinde temellendirir. Üçlemenin önceki oyundan farklı bir yanı da, Aiskhylos'un etik-politik tutumunu daha açık bir biçimde sahneleyip göstermesidir. Üçlemenin son bölümünde Atina'nın tanrısı Atena, kent-devletin ölçülülük üzerine kurulması gerektiğini ileri sürer: Ne anarşi ne de tiranlık. Aiskhylos'un bir erdem olarak ölçülülüğe yaptığı vurgu, onu, yeni kurulan kent-devletin iki sacayağından birinin akıl, diğersininse korku olması gerektiği sonucuna ulaştırmıştır. Dolayısıyla yazıda ulaştığımız sonuçlardan biri, bir politik düşünür olarak Aiskhylos'un yeni politik düzende korkuya verdiği merkezi yer ile radikal demokrasinin akılcı temelini sorguladığıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Aiskhylos, Tragedya, Tiranlık, Kent-Devlet, Demokrasi

\* Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, firatmollaer@uludag.edu.tr. ORCID: 0000-0002-5415-5281

**How to cite this article/Atf için:** Mollaer, F. (2025). Ne Anarşi Ne de Despotizm: Aiskhylos Tragedyalarında Kent-Devletin Doğuşu ve Radikal Demokrasinin Sınırları. Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi, 13(1), 161-180. DOI: 10.14782/marmarasbd.1553511



## Abstract

The aim of this paper is to analyze the relations between the city-state (polis), politics, and democracy in Aeschylus' tragedies. Through a detailed analysis of two of Aeschylus' plays, we aim to show the relationship between tragedy as a literary form and its two contemporary political forms (city-state and democracy). The argument of the paper is as follows: What constitutes Aeschylus' identity as a political thinker is the determination of the city-state as a new political form and the demonstration of the limits of radical democracy, based on the rationality gradually established in Athens. In general, tragedy is an art form directly linked to the city-state. What the three great tragedians (Aeschylus, Sophocles, and Euripides), who lived in the era of the rise of the city-state, have in common is that they addressed the ethical, political, and legal problems created by this new development in their plays. Aeschylus is a pioneer among the great tragedians in the sense that his works were staged earlier and that he made the connection between tragedy and the city-state much clearer. In Aeschylus' tragedies, the birth of the city-state and democracy are both affirmed, and their limits are shown. In his tragedy *The Persians*, staged in Athens in 472 BC, Aeschylus, shortly after Athens' victory in the Persian wars, articulates the political reasons for this victory. The *Oresteia* trilogy, staged in 458 BC, when the democratic regime was gradually developing, bases the city-state on religious, legal, and political reforms that revise the old order. The trilogy differs from the previous play in that it more explicitly stages and demonstrates Aeschylus' ethical-political stance. In the last part of the trilogy, Athena, the goddess of Athens, argues that the city-state must be founded on moderation: neither anarchy nor tyranny. Aeschylus' emphasis on moderation as a virtue leads him to conclude that one of the two pillars of the newly established city-state should be reason, and the other, fear. Therefore, one of the conclusions we reach in this article is that Aeschylus, as a political thinker, questions the rational basis of radical democracy with the central place he gives to fear in the new political order.

**Keywords:** Aeschylus, Tragedy, Tyranny, City-State, Democracy

## 1. Giriş

Atina tragedyası varlığını üç büyük ozana borçludur: Aiskhylos, Sophokles, Euripides. Aiskhylos ise, hem tarihsel açıdan ilk sırada gelmesi hem de yapıtlarının değeri açısından Atina kamuoyunda önemli bir yere sahiptir. Bunu Aristophanes'in *Kurbağalar* oyunundaki kurgusal tragedya yarışmasından anlıyoruz (Latacz, 2016, s. 72). Tragedyanın altın çağının sona erdiği bir dönemde (MÖ 405) düzenlenmiş olan bu yarışma, bir yandan tragedyanın değerini takdir eder ve bir sanatsal biçim olarak Atina kültürel yaşamındaki değerini kayda geçirir, diğer yandansa Aiskhylos'un ustalık konumunu tespit eder. Yarışmayı "seyirciler uygun buldukça hangi şey kötü sayılabilir?" diyen Euripides kaybeder, ülkeyi kurtarma ülküsü olan Aiskhylos kazanır, Sophokles'inse buna rıza gösterdiği anlaşılır (1946, s. 74-75).

Karl Marx'ın Aiskhylos'u her yıl yeniden okuduğunu ve Atinalı ozanı Shakespeare'le birlikte "dünyanın en büyük dramatik dâhisi" saydığını biliyoruz (Lafargue, 2001, s. 129). Aiskhylos, Friedrich Engels'in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* kitabında ele aldığı Atina devletinin icat edilmesi bağlamının, soya dayalı topluluktan yurttaşlığa dayalı demokratik devlete, analık hukukundan babalık hukukuna geçiş sürecinin ozanı ve düşünürüdür. Bu nedenle Engels'in söz konusu kitabında Aiskhylos'a göndermeler yapmış olması şaşırtıcı sayılmaz (2021, s. 50, 103). Çünkü Aiskhylos, kendisini Antik Yunan'a dayandıran Batı düşüncesinde, siyasal antropolojinin temel konusu olan devletli toplumların oluşumunu anlatan ilk yapıtlardan birinin yazarıdır.

Yine de Aiskhylos'un düşüncesini anlamak için modern dönemden antik döneme geri dönelim. Aristophanes'in *Kurbağalar* oyunu, Aiskhylos'un politik duruşunu ve kamuoyunda temsil ettiği değerleri kavramaya yönelik en iyi giriştir. Sophokles ile Euripides öldükten bir yıl sonra, Atina'nın Sparta'yla girdiği Peleponessos Savaşları'nın yıkıcı etkilerinin Atina'yı çöküşe götürdüğü bir dönemde sahnelenen oyun, kent-devletin bunalım çağında bir altın çağ özlemini dile getirir. Perikles demokrasisi, para ekonomisinin tüm değerleri belirlemesi ve Atina'da Sofizmin gelişmesi Aristophanes'in eleştirel gündemini oluşturmaktadır. Aristophanes, Aiskhylos ile Euripides'i karşı karşıya koyar. Euripides'in tragedyaları, şüphecilik ve sorgulamacılıkla bütün değerlerin altını oyan bir tür erken bireysellik ve Sofizmi temsil eder: "Aiskhylos tragedyası (ise) bunun tam tersine 5. yüzyıl başlarında *poliste* yaşayanların erdemlerinin temsilidir... Aiskhylos *Kurbağalar*'da aynı zamanda henüz uyum ve ahengin hüküm sürdüğü ve Atina'nın içten gelen bir güçle dış düşmanlarını püskürtecek durumda olduğu o güzelim eski zamanların sembolüdür" (Zimmermann, 2017, s. 157).

Aristophanes'in oyunu, tragedyanın eğitim (*paideia*) aracı olarak işlevini onaylarken, birbirinden farklı iki *paideiayı* karşı karşıya koyup bunalımdaki kent-devlet için hangi tiyatro ve eğitimin en uygun olduğunu belirler (Nicolai, 2021, s. 265; Jeager, 1946, ss. 237–264). Tragedya antik Yunan kent-devletinde dinsel-politik işlevlere sahip bir sanatsal biçimdir (Adam, 2019, s. 151). Bunun ilk örneği Aiskhylos tragedyalarıdır. Aiskhylos'un oyunları, sanatsal içerikleri bir yana, kent-devlet ve yeni siyasetin ideolojik temellerini belirleyen sanatsal-politik yapıtlardır.

Bir politik düşünür olarak çözümlenmeden önce Aiskhylos'un tragedyalarını tarihsel olarak kuşatan üç bağlamı belirlemeliyiz. Burada ele alacağımız *Persler* ve *Oresteia* üçlemesini çevreleyen üç temel olgu, tiranlık, Pers savaşları ve yurttaşlık reformlarıdır. Atina kent-devleti söyleminin kurucularından biri olan Aiskhylos'un yaşamı (MÖ 525/4-456/5), 6. yüzyılın ikinci yarısından 5. yüzyıl ortalarına, Atina'da kent-devletin kuruluşundan demokrasisinin gelişimine bir dizi sosyo-politik dönüşüme tanıklık etmiştir. Aiskhylos doğduğunda ünlü Atina tiranı Peisistratos'un (MÖ 600-527) iki oğlundan biri olan Hippias'ın tiranlığı (MÖ 527-511/510) hüküm sürüyordu. Dolayısıyla Aiskhylos tragedyalarının baş politik gündemi tiranlık sorunudur.

Aristoteles, kent-devletin tarihsel gelişimini incelediği *Atinalıların Devleti*'nde dönemin Atina'sında farklı toplumsal çıkarları temsil eden üç siyasi hizip bulunduğunu belirtir: Ticaret ve gemicilikle zenginleşen orta sınıfın Sahilliler partisi, büyük toprak sahiplerinin çıkarlarını dile getiren Ovalılar partisi, Peisistratos'un Dağlılar partisi. İlimli yönetimi savunan ilk hizip 5. yüzyılda Atina demokrasisinin önderlerini çıkaracaktı, ikincisi oligarşik rejim taraftarıydı; yoksul çiftçilere dayanan "ateşli halk dostu" Peisistratos'un oğullarının baskıcı yönetimi ise iktidarın "Kronos Çağı'na benzetilmesi"ne yol açmıştı (2018, ss. 15–19).<sup>1</sup> Görüldüğü gibi, Peisistratos tiranlığı Aristoteles'in Atina'daki siyasi hizipler sınıflandırmasındaki üç hizipten birine karşılık

1 Hesiodos'un anlatısında, Zeus ile Kronos belli siyasal düzenleri temsil ederler. Zeus'un getirdiği düzen, iyi ve adil bir düzendir. Kronos çağı ise, zorbalık ya da tiranlığı temsil eder. Zeus, Kronos'tan sonra başa geçip "tüm ölümlülerin ve ölümsüzlerin kralı" olur (1977, s. 110-111). Öte yandan Kronos çağı ortak mülkiyete dayanan bir ilkel komünizm dönemi olarak da yorumlanmıştır. Bkz. (Thomson, 1990, s. 271).

gelmektedir. Aristoteles, Atina'nın ünlü tiranı Peisistratos'u halkı hiçbir şekilde rahatsız etmeyen, düzeni sağlayan ve barışı koruyan bir yönetici olarak anar (2018, s. 19).

Dolayısıyla Antik Yunan'da tiranlığın anlamı ikilidir. Fakat tiranlık sözcüğü Aiskhylos'un döneminde olumsuz bir anlam kazanmaya başlamıştı: "Aiskhylos'un çağdaşları için tiranlık, her şeyden önce, ülkeden kovulduktan sonra yabancı bir gücün kuklası olarak tekrar tiranlığı kurmak umuduyla güçlerini ulusal düşmanla birleştiren Hippias demekti" (Thomson, 1990: 118). Başka bir deyişle, sonradan devr-i sabık olarak anılacak tiranlık, olumsuz anlamını ilk olarak Aiskhylos'un doğduğu yıllarda yönetimde olan Hippias ve kardeşi Hipparkhos döneminde edinecekti. Hippias'ın kardeşi öldürüldükten sonra gitgide baskıcı hale gelmesi, Sahilliler partisinin başını çeken Alkmeonoğulları'nın Spartalıların desteğini alarak başkaldırmalarına neden olmuş ve Hippias Atina'yı terk ederek Pers İmparatorluğu'na sığınmıştı (Stuttard, 2016, ss. 49–50). Böylece Atina'nın 5. yüzyılına damgasını vuran, Perslerin kovulması ile tiranların kovulması olaylarını birleştirecek politik düğüm noktası oluşmuştu.

Maraton Savaşı ise, Aiskhylos'un oyunlarının ikinci politik gündemini belirlemiştir: Kent-devlet sorunu. 5. yüzyılın başlarında (MÖ 490) Perslerle Yunanlar arasında gerçekleşen bu savaş, Atina'nın bir kent-devlet olarak gelişiminde belirleyici bir etkiye sahiptir. 10 yıl sonra yine Persler'le yapılan Salamis Savaşı da (MÖ 480) bu etkiyi ikiye katlamıştır. Aiskhylos'un *Persler* tragedyası Salamis Savaşı'nın anısına yazılmıştır. Aiskhylos'un Perslere karşı yapılan savaşa bizzat katıldığı aktarılır (Bettalli, 2021, s. 163). Dolayısıyla Aiskhylos ile kent-devlet arasındaki ilişki organik bir tarihsel yaşama işaret eder. Aiskhylos 5. yüzyılda güçlenen Atina kent-devletinin askeri ve yurttaşdır.

Aiskhylos'un düşüncesini çerçeveleyen üçüncü tarihsel olay demokratik yurttaşlık reformlarıdır. Aiskhylos'un *Persler* (MÖ 472) tragedyasının sahnelendiği döneme kadar geçen yaklaşık 30 yıl içinde, Atina'nın politik, ekonomik ve kültürel egemenliğini perçinleyecek bir dizi olay gerçekleşmişti. Bu olaylar arasında yeni kent-devlet söyleminin inşasında en fazla başvurulan tiranların kovulmasıydı (MÖ 511/10). Aiskhylos, tiranların kovulmasının ardından gerçekleşen Kleisthenes reformlarına (MÖ 507) ve tiranlık karşıtı yeni bir siyasal rejimin temellerini atılmasına da tanıklık etmişti. Atina'nın politik ve toplumsal yapısını yaratan reformlar "kabileden devlete geçiş" için atılmış en büyük adımlardan biri olarak görülmüştür (Thomson, 1990, ss. 81–121). Aristoteles siyasal tarih çalışması *Atinalıların Devleti'*nde bu büyük dönüm noktasını şöyle anlatır: "(H)alk Kleisthenes'e güveniyordu. Tiranların kovulmasının dördüncü yılında... birbirleriyle kaynaştırmak ve devlet yönetimine daha çok katılmalarını sağlamak amacıyla Atinalıları dört yerine on *phyle*ye böldü. İnsanların soylarını araştırmaya meraklı olanlara söylenen '*Phyle*leri tartışmayın' sözü de buradan çıkmıştır" (2018, s. 24). Soy bağından yurttaşlık bağına, kabileden devlete geçişin politik sosyolojisi, Aiskhylos'un *Oresteia* üçlemesinin (MÖ 458) çerçevesini çizecektir.

## 2. Kent-Devletin Önderliğinden Demokratik Rejime: Aiskhylos'un Etik-Politik Bildirimi

Aiskhylos'un erken dönem yapıtı *Persler*, kent-devletin önderliğine yönelik bir dramadır. Oyun Salamis Savaşı'ndan 8 yıl sonra, Antik Yunan siyasetinde demokratların önderi haline gelecek Perikles'in yapımcılığıyla (*khoregosluğuyla*) sahnelenmiştir. *Persler*'de Atina'nın kent-devlet biçimi bir karşıt-öteki olarak Persler üzerinden doğrulanır. Bir bütün olarak bakıldığında, Atina tragedyalarında "trajik moment" in gerektirdiği uzamsal mesafe nedeniyle, kent-devletin yurttaşlarına bir başka politik uzam üzerinden seslenmek devam eden bir özellik olmuştur. Örneğin Sophokles'in Atina'da icra edilen birçok oyununda sahne Thebai kentidir. Sophokles, bir başka Yunan kent-devleti aracılığıyla Atinalı yurttaş-seyircilere seslenir. Aiskhylos'un söz konusu oyununda ise öteki sahne Persler'dir (Vernant & Vidal-Naquet, 2012, s. 330). Oyunda bu özellikle politik bir ötekilik olarak kurgulanır. *Persler*'in dayandığı ikilik, bir politik farklılık üzerinde yükselir: İmparatorluk ile kent-devletin farklılığı.

Oyun Pers ileri gelenlerinden oluşan koronun sözleriyle açılır. Koro, karşı konulmaz Perslerin "yüreği cesur adamlarla dolu ordusu" nun Yunan diyarına doğru gelişini anlatmaya başlar. Amaç, dönemin en büyük karasal askeri gücü olan imparatorlukla küçük bir kent-devletin karşılaşması anlamına gelen orantısız ilişkiye dikkat çekmektir: Nasıl olmuştur da küçük Atina muazzam Pers İmparatorluğu karşısında zafer kazanmıştır? Aiskhylos, beklenmedik sonucu açıklamak için tragedyaların anahtar konularından biri olan kader tanrıçalarını sahneye davet eder: Perslerin kaderi, (kader tanrıçası) *Moirra* aracılığıyla önceden çizilmiştir (2015, s. 25). Aristoteles *Poetika*'da, tragedyada "ruhu en çok etkileyen şey" in – karakterlerden bile önce gelen – öyküdeki "baht dönüşleri" ve "tanınmalar"a ilişkin bölümler olduğunu yazar. "Bilgisizlikten bilgiye geçiş" anlamına gelen tanınma baht dönüşüyle birlikte gerçekleştiğinde tragedyaya düğüm noktasına ulaşır ve ruhta yarattığı etkiler yoğunlaşır (2012, s. 29, 41). *Persler*'de tragedyayı düğüm noktasına ulaştıracak olaylar Pers ileri gelenleri korosu tarafından daha baştan sezdirilir. Karşı konulmaz görünen imparatorluk ordusu başta *Moirra* ile sınırlı hale getirilir. Bunun bir ahlaki sınır olduğunu belirtelim. Çünkü *moirra*, siyasal düzene işaret eden *nomos* sözcüğünün akrabası olarak toplumun ahlaki sınırlarını çizer (Cornford, 2021, s. 137, 123).

Oyunun politik düğüm noktasına Atossa'nın koroyla diyalogunda ulaşırız. Pers imparatoru Serhas'ın annesi (ana-kraliçe) Atossa, oğlunun ordusuyla üzerine yürüdüğü Atina hakkında sorular sormaya başladığında, baht dönüşünü açıklayacak politik boyut ortaya çıkar. Koro, Atina'nın ekonomik zenginliklerini tarif etmek üzere, ilk savaşla aynı yıl bulunan gümüş madeni yataklarından söz eder. Fakat Aiskhylos ekonomik boyutun üzerinde durmadan asıl önemli boyuta geçer: Politik yaşam ya da rejim. Atossa, koroya "kimdir *çobanı* (Atinalıların) ordularının, adamlarının efendisi?" diye sorar ve şu cevabı alır: "Hiçbir ölümlünün kulu-kölesi denemez onlar için" (2012, s. 37).

Aiskhylos, tarihi Mezopotamya ve Mısır'a uzanan *çobanı* karşıt bir politik imge olarak kullanmaktadır. Ne var ki, çoban yöneticinin Yunanlıların demokrasi öncesi döneminde bir

karşılık bulduğu da söylenebilir. Aristoteles, *Politika*'da tiranlığı krallığın sapması ve “monarkın faydasına olan monarşi” olarak tanımlar (2018, s. 275). Krallık ile tiranlık arasındaki temel farklılık, krallıkta yöneticinin “gözeten bir hami” olmasına karşın, tiranlıkta ortak yararı bir kenara bırakarak özel yarar üzerinde kurulmasıdır (2018, s. 421). *Atinalıların Devleti*'nde ise, devlet işleriyle sadece kendisinin ilgileneceğini söyleyen ve halkın koruyucusu olarak anlatılan Peisistratos'un tiranlığı çoban imgesine uzak sayılmaz (Aristoteles, 2018: 16). Thomas Cole, *Politika*'da kahramanlar çağına ait bir krallık (monarşi) türü olarak sınıflandırılan ve “sanatlarda veya savaşta çoğunluğun velinimeti” olan “kralca monarşi”yi Mısır etkisindeki “velinimet (ya da çoban) kral” biçiminde yorumlar (akt. Springborg, 2020, s. 70; Aristoteles, 2018, s. 302). Dahası, Aristoteles'in hocası Platon, krallığı meşrulaştırmak üzere kadim Mısırlı ve Mezopotamyalı kökenlere işarete eden iyi çoban imgesine başvurur (Springborg, 2020, s. 67). Homeros'un *İlyada*'sının başkahramanlarından Agamemnon, Aiskhylos'un *Oresteia* üçlemesinin ilk bölümünde halkın kınamasını ya da kanaatlerini dikkate alan “halkın duyarlı çobanı” olarak anılır (2016, s. 42, 37). Yine de çoban sözcüğü, kent-devletin demokratik rejime geçiş döneminde yazılan *Persler*'de Atina'nın karşıt politik imgesi olarak belirir. Oyunda Persler ile Atinalılar arasındaki siyasal farklılıklar özellikle bu sözcüğün ima ettiği bağımlılık sorunsalına bağlanır.

Aiskhylos açısından, kent-devletin varlığı tek başına bir siyasal farklılık yaratmaz. Oyunun pek çok yerinde Persler de kent-devlete sahip görünürler. Örneğin, ünlü Pers hükümdarı Darius'un ruhu Pers yenilgisinin nedenlerini öğrenmek için Pers soylularına şöyle sorar: “(N)edir *polisi* bunca sıkıntıya sokan?” (2012, s. 69). Darius, felaketi soruştururken kısa bir Pers siyasal tarihi dökümü de yapar: Böyle bir düzensizlik “aklı-başındalığıyla” Tanrıların desteğini alan kendinden önceki Pers hükümdarı Kyros yönetiminde de kendi krallığında da görülmemiştir. Oğul Serhas'ın “yerinde düşünmemesi” *polise* bir felaket getirmiştir (2012, s. 79). Pers kamuoyunu temsil eden koro Darius'un ruhunu doğrular: “Ah, ne güzeldi yaşamak / iyi-yönetilen bir *poliste* / tanrılara-eş / yenilmez Dairus'un / hâkimiyetinde” (2012, s. 83). Buradaki konu – Aiskhylos'un *Oresteia* üçlemesinde soylu kent olarak anılan Troya (İlion) gibi – Pers hükümdarının pratik bilgelik (ya da akli başındalık) erdemi sayesinde iyi yönetilen bir kent-devlete sahip olan Persler'dir (Aiskhylos, 2016, s. 34). Serhas, oyunun sonunda Pers ileri gelenleri korosuna “bütün *polise* duyurun feryatlarınızı” diye seslenir (2012, s. 105).

Perslerin neden kent-devlete sahip olduğu burada belirsiz kalan ayrı bir tartışma konusudur (Yalazı, 2020, ss. 1725–1727). Fakat yine de Perslerin konumunun Atinalıların o dönemde benzer biçimde yoğun ilgisine mazhar olan İskitlerden farklı olduğu söylenebilir. Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* tragedyasında, İskitler, “uzak topraklarda” yaşayan, “dünyanın sınırlarında” bulunan ve kent-devletine sahip olmayan göçebeler olarak betimlenir. Antik Yunan anlayışında sadece kraliyet ocağı olan ve fakat kent ocağı bulunmayan topluluğun adı “göçebe İskitler”dir (Hartog, 1997, s. 34, 130). Aiskhylos, *Eumenidler* tragedyasında İskitleri surlara sahip olmayan, dolayısıyla bir kent-devlet içinde yaşamayan topluluk olarak tasvir ederken Antik Yunan anlayışına eklenir (2016, s. 144). Oysa *Persler* tragedyasından anlaşılan o ki, Persler ile Yunanlar arasında bir kent-devlete sahip olmak açısından tözsel bir kültürel farklılık yoktur.

Siyasal farklılık kent-devletle (*polisle*) ilgili olmaktan çok politik rejimiyle ilgilidir. Serhas dönemi Persleri ile Aiskhylos'un Atinalıları arasındaki temel politik farklılık, Atossa'nın rüyasında ipuçlarını verir. Atossa, rüyasında biri Yunan ülkesinden diğeri "barbar" topraklarından iki kız kardeşin ayrı düştüklerini gördüğünü söyler. Oğlu Serhas, onları arabasının önüne koşup boyunduruk altına almaya çalıştığında, kız kardeşlerden biri boyun eğerken diğeri diremiştir (2012, s. 31). Aiskhylos, bu benzetmeyle bir politik ilişki üzerinden Atinalılarla Persler arasındaki politik farklılığı ifade eder: İlki politik bağımlılık ilişkilerine tepki verirken ikincisi itaatle uyum sağlar. Atossa'nın yanına gelip savaşta olup bitenleri anlatan ulağın Yunanların politik özgürlük adına savaştıklarını aktarması tabloyu tamamlar (2012, s. 49). Ulak, savaşan tarafların farklılıklarına dikkat çekerken savaşa yönelik politik bir çözümleme de yapar: Politik bağımlılık ilişkilerine direnen, "kul köle olmayan", etkin yurttaşlara dayanan bir "kent güvenli bir kaledir" (2012, s. 45). Persli koro ve ulağın Aiskhylos'un oyununda merkezi bir konumu vardır. Ulağın aktardıklarından, Perslerin yenilgisine tiranlaşan hükümdarları Serhas'ın kibri ya da *hübrisinin* neden olduğu anlaşılır (2012, s. 47). Keza Serhas'ın *hübrisi* Dairus tarafından yeniden ifade edildiğinde açıklama iyice pekişir. Aiskhylos, sözü büyük Pers hükümdarının ruhuna vererek tragedyalarda felakete yol açan büyük hatayı (*hübrisi*) apaçık belirler: "Unutup ölümlü olduğunu, aptal, Poseidon dahil bütün tanrıları bastırmaya kalktı" (2012, s. 77). Hatırlayalım, bunu söyleyen kişi, oyunda Pers yenilgisinin etik-politik ve kozmolojik nedenlerini açıklığa kavuşturan, erdemli yönetimi ve iyi yönetilen kent-devleti ile anılan Darius'tur. Darius "tanrılara-saygısızlık"la ilişkili gururun, tanrıların heykellerinin yıkılmasının, tapınakların yağmalanmasının ve kendi payına (kaderine) düşenden fazlasını isteyen açgözlülüğün büyük felaketin asıl nedeni olduğunu ilan eder: "Gurur (*hübris*) çünkü açılıp serpilince / bir felaket meyvesi verir, gözyaşı biçilir / ... / Gururun, açgözlülüğün bekçisi Zeus / cezalandırır eli-ağır Zeus" (2012, s. 81).

Aiskhylos'un etik-politik bildirimi şudur: *Hübrisin* ölçsüzlüğü bir kent-devleti yıkıma götürür. *Hübris* ise çoğu zaman tiranlıkla el ele yürür. Aiskhylos tragedyaları, tıpkı Sophokles'inkiler gibi, tanrılara saygı (*eusebeia*) ile ölçülülük (*sophrosyne*) arasında organik bir bağlantı kurar. Sophokles'in *Antigone*'sinde Haimon'un tiran (babası) Kreon'a karşı sözleri en fazla Aiskhylos'un oyunlarını yankılar: "Bir kişinin malı olan devlet, devlet değildir" (1993, s. 22). Aiskhylos'un *Agamemnon*'unda koro kente tiranlık getirmeye kalkışanlara karşı "tiranlığın boyunduruğu kadar kötüsü yoktur" der (2016, s. 58). *Persler*'de tiran özellikleri gösteren Serhas *hübrise* düştüğünde adaletten de sapar. Çünkü adalet ölçüdür, *hübris* ise ölçsüzlük ve adaletsizliktir. Oyun dikkatle okunduğunda bunun Perslerden çok Atinalıları ilgilendirdiği anlaşılır. Aiskhylos, Serhas'ın *hübrisinin* yol açtığı yenilgi üzerinden kendi kent-devletini bu ölümcül kozmik-politik hataya kapılmaması konusunda uyarılmış olur. Aiskhylos'un bütün oyunlarında teşhis edilebilecek şu öğreti Perslerden fazla Yunanlıları ilgilendirir: "*Hübris* yıkım getirir ve Zeus adaletsizliğin öcünü alır" (Latacz, 2016, s. 120).

Aiskhylos'un düşüncesinde ölçülülük-kibir (ya da dike-*hübris*) karşıtlığı (politik) özgürlük-tiranlık karşıtlığına denk gelir (Arıcı, 2005, s. 11, 80). *Persler*'de özgürlük (*eleutheria*) kendisini sadece Atinalıların uğruna savaştıkları kavram olarak değil, aynı zamanda politik rejimlerine rengini veren kamu alanında konuşma özgürlüğü olarak gösterir: "Ağızlar mühürlü değil artık

/ konuşacak insanlar özgürce / kırıldı zira Pers boyunduruğu” (2012, s. 69). Atina, Aiskhylos’un *Persler*’i sahnelendiğinde tiranlıktan demokrasiye geçiş yolunda epey yol almış bulunuyordu ve kamusal ifade özgürlüğü (isegoria) bu sürecin başta gelen öğelerindendi. Aristoteles *Atinalıların Devleti*’nde Peisistratos tiranlığını anlatırken tiranlığın bir tür yurttaşsız kent-devlet rejimi ima eder: “(Tiranlık döneminde) insanlar özel işlerine yoğunlaştıklarından siyasetle uğraşmaya ne zamanları ne de hevesleri kalıyordu” (2018, s. 18). Tiranlıktan demokrasiye geçiş, aynı zamanda yurttaşsız kent-devletten yurttaşların etkili olduğu bir politik düzene, insanların özel işlerine gömüldüğü bir düzenden kamu önünde konuşmanın herkese açık olduğu yeni bir rejime geçiş anlamına gelir. Demokratik rejimin ayırt edici özelliği olan, yetkili ve yoğun yurttaş katılımına dayanan halk meclislerinin işlevi kamusal konuşmadır: “Halk meclisi toplantıları... Özel ya da kamusal herhangi bir konuda halka seslenmek isteyen herkes dilekçe verip halka seslenebilir” (2018, s. 50). Dolayısıyla *Persler*’de demokratik rejimin yurttaşlık anlayışını ifade edecek olan iki politik öge eklenerek kent-devletin niteliğini belirler: Kimsenin kulu kölesi olmamak ve özgürce konuşmak.

### 3. Yeni Politik Düzene Doğru

Oresteia üçlemesi, *Agamemnon*, *Adak Sunucular* ve *Eumenidler* bölümlerinden oluşur. Oresteia üçlemesinde, önceki oyunda Perslerin *hübrişe* kapılan hükümdarları nedeniyle uğradığı felaketler bu kez Yunan diyarında gerçekleşir. *Oresteia*, felaketin kent lanetine dönüşmesi sorununu *Persler*’den daha etkili biçimde ele alır. Sorumluluğun kent-devlete doğru geçişi Atina tragedyalarının ortak özelliklerinden biridir (Vernant & Vidal Naquet, 2012). Sözelimi, Sophokles’in *Kral Oidipus*’u, Oidipus’un Thebai kentindeki sarayının önünde, veba nedeniyle “kent’in içine düştüğü felaket”in Zeus rahibi tarafından dile getirilmesiyle başlar (2017, s. 2). Tragedyalar laneti soy bağından politik (*polise* ilişkin) bir bağa dönüştürüp bütünsel bir politik varlık olarak kent-devleti doğrular: “Suç, gizli kalmaz, er geç / ... / Kente dayanılmaz belayı getirir” (Aiskhylos, 2016, s. 24).

*Oresteia* üçlemesinin ilk bölümü olan *Agamemnon*, bir gözcünün Atreusoğulları’nın sarayının önünden aktardıklarıyla açılır. Gözcü, politik bir değişimi felaket havası içinde haber verir: “(S) aray, artık eskisi gibi harika değil!” (2016, s. 11). Oyun geliştikçe bunun nedeninin “sarayın çok eskilerden gelen kanlı suçları” olduğu ortaya çıkar (2016, s. 52). Üçlemenin ikinci bölümü olan *Adak Sunucular*’da Agamemnon’un karısı Klütaimestra bu kanaati yeniden ifade eder: “Ah, bu sarayın durdurulamayan korkunç laneti, ah!” (2016, s. 98). *Adak Sunucular*’da koronun seslendirdiği ve trajik dünya görüşünü ifade eden şu satırlar Argos kentinin başındaki bir kargaşaya işaret etmektedir: “Yeryüzü korkunç olaylara gebe / Ve karanlık deniz diplerinde / İnsana susamış yaratıklar kaynaşmakta...” (2016, s. 95). Buradaki tragedyaya özgü kozmik dil, politik bir değişim dalgasını örtük olarak ifade eder. Tragedyaların politikliği, kozmik düzen imgeleri içinde bir politik bunalım durumuna işaret etmelerindedir. *Oresteia* üçlemesi bu anlamda politik sözcüğünü kökensel anlamına götürür: “*Polise* (siteye, yurttaşlar topluluğuna) ilişkin” (Latacz, 2016, s. 116).



Üçlemenin ilk iki bölümü bir felaketin gelişimini, üçüncü bölüm ise Aiskhylos'un çözümünü anlatır. *Agamemnon*'un ilk sahnesinde saraydaki değişimi aktaran gözcü Troya'nın on yılın sonunda düştüğünü haber verir. Dolayısıyla başta ifade edilen saray sorununun Argosluların başındaki Atreusoğlu Agamemnon'un tahtında olmamasından kaynaklandığını anlarız. Buna bir de kan davasına yol açacak bir lanet eklenir: İphigenia'nın kurban edilmesi. Troya Savaşı'nda, kâhin, tanrıların öfkesini dindirip zafere ulaşmak için Agamemnon'un kızının kurban edilmesini buyurmuştur. Agamemnon ise bir yanda "sunağın, kızının kanıyla kirletilmesi", diğer yandaysa "silah arkadaşlarına ihanet" arasında kalmasına rağmen kurban etmenin bu tür bir durumda "hak" olduğunu söyleyerek kan akıtmıştır (2016, s. 18). Aiskhylos, Agamemnon'u iki geçerli değer arasında bir trajik seçim yapmaya sürükler. Aile ve topluluk değerleri arasında tragedyalarda sıkça ele alınan bu çatışma *Antigone*'de tiran Kreon ile Antigone'yi karşılıklı bir felakete sürükler.

*Agamemnon* konusunu Homeros'un *İlyada*'sından almaktadır. Buna karşılık, İphigenia'nın kurban edilmesi *İlyada*'da bulunmaz (Thomson, 1990, s. 287). *Agamemnon*'a özgü olan bu konu Aiskhylos'un düşüncesini anlamak açısından kilit bir rol oynar: Kan yol açtığı kirlilikle önü alınması zor bir şiddet sarmalını doğurur (Girard, 2003, s. 46). Soy üzerindeki lanet ortaya çıkmıştır. Argos yönetiminde bir şeylerin değişeceği bellidir: "Çok kan akıtanlar, tanrıların / Gözünden kaçamazlar / ... / kadından yana / Kara Erinysler, er geç hesabını görürler" (2016, s. 26).

Hesabı görürken olayı bir kan davasına dönüştürecek olan kişi Klütaimestra'dır. Kızı Helenlerin Troya'da zafer kazanması için kurban edilen Klütaimestra – tıpkı *Persler*'deki Atossa gibi – gördüğü bir rüyayla sahneye çıkar ve zaferin "nice kurbanlar pahasına olduğu"nu söyler (2016, s. 22). Klütaimestra'nın sözleri, İphigenia'nın kurban edilmesinin neden Aiskhylos'a özgü olduğunu tragedyanın özelliği bağlamında açıklar: Muzaffer kralın kızının kurban edilişi, olay örgüsündeki, bir zaferi göreceli kulan, yükselişe içkin trajik öğedir. Keza, sarayın eskisi gibi gitmeyeceğini bir kez daha hatırlatan bu dizeler, Klütaimestra'nın kocası Agamemnon'u sevgilisi Aigisthos ile birlikte öldürmesinin ipucunu da verir. Klütaimestra, Atreusoğulları soyunun tepesine çökmüş bir lanetin buna neden olduğunu söyler. Kan döküldüğünde kadından yana tanrıçalar olan Erinysler intikam arzusuyla harekete geçip sarayın içine girmişler ve "o ilk kanlı cinayet"ın peşine düşmüşlerdir (2016, s. 44, 51). Sarayın "çok eskilerden gelen kanlı suçları", "eski öç alıcı ruh"lar ya da kâdim adalet anlayışının temsilcisi Erinysler tarafından tazmin edilmiştir (2016, s. 52). Korobaşı, "tanrı gibi yücelmiş" kahraman ve muzaffer kralın ardından yas tutulmasından söz etmeye başladığında, Klütaimestra, kızı İphigenia'nın "adice" katledilmesi nedeniyle Agamemnon'un öldürülmesinin meşru olduğunu ve yasının tutulmayacağını ekler (2016, s. 65).

Burada en iyi bilinen örneği *Antigone*'de bulunan tragedyada yas sorunu geçiş yapar ama özne (ya da fail) sorununu özellikle ifade etmeliyiz. Aiskhylos'un oyunları, kararı doğuran dinsel zorunluluk ile özgür tercih arasında konumlanan, "ikili güdülenme" ile açıklanabilecek bir "trajik antropoloji"nin seçkin bir anlatımını sunar (Vernant & Vidal-Naquet, 2012, s. 53). Aristoteles'in sözünü ettiği, bir baht dönüşüyle (peripeteia) mutluluktan mutsuzluğa ve trajik yıkıma götüren "soylu" trajik hata (hamartia), suçun öznedede temellenmediği, caninin dışında bulunduğu, bireysel iradeye dayanmayan eski bir düşüncenin ürünüdür (Aristoteles, 2012, s. 45; Vernant &

Vidal-Naquet, 2012, s. 64). *İlyada*'da "çılgın *ate*", kahramanın iradesi dışında, aklına "karanlıkta yürüyen" Erinysler tarafından yerleştirilmiş bir ilahi güçtür. Tragedyada ise *İlyada*'da "bir ruh halı" ya da "geçici bir çılgnlık" olan *ate* "nesnel bir felaket"e dönüşür (Dodds, 2023, s. 21, 24). Platon'un tragedyada ozanlarına eleştirisinin nedeni yine de bu Homeros bağlantısında aranmalıdır: Platon, aklın buyruklarıyla yönetilen "ruh"u (psykhe) eylemin merkezine yerleştirirken Aiskhylos'un Klütaimestra'sının "ruhu Erinysler'in kendiliğinden diline gelen ağıtları"yla, onların kendi içinde "bir döngü gibi kıvranan" ve "adalet diye haykıran" sesiyle eyleme geçer (2016, s. 44).<sup>2</sup> "Özne", "yeraltından gelmiş" öfkeli öç varlıklarına karşı gelemez (2016, s. 53). Bu yüzden, Klütaimestra açısından "cinayet zorunlu bir arınma töreni, aileyi kalıtsal çılgnlığından arındıran kusursuz bir kurban etme işi"dir (Thomson, 1990, s. 305).

Aiskhylos tragediyalarında koronun belirleyici rolü çokça vurgulanmıştır (Adam, 2019, s. 155; Latacz, 2016, s. 96). Bütün bu anlatılan soy lanetine ve özne dışı güçlerin etkinliğine karşın, koronun son cinayeti politik bir rejim değişikliğiyle ilişkilendirmesi dikkat çekicidir. Homeros'a demokratik bir kent-devletinden bakmaya ve konuları seçici olarak alıp yeni öyküler yaratmaya yönelen tragedyada ozan, iktidarın tiranca değişimine karşı şüpheyle yaklaşır. Agamemnon cinayeti koro tarafından kente tiranlık getirmek olarak yorumlanır (2016, s. 58). Ortada yönetsel kargaşaya neden olan bir kral cinayeti vardır ve koro, Klütaimestra'nın aşığı olan Aigistos'a çıkışı: "Argos'ta başımıza tiran kesileceksin ha?" (2016, s. 68). Buna ek olarak, üçlemenin birinci bölümü, Klütaimestra'nın Aigistos'a "egemenlik bizde" deyişle biter. Gözcünün saraydaki değişime dair ("saray artık eskisi gibi harika değil") kehanet benzeri sözleriyle başlayan Agamemnon egemenlik sorunu ile sona erer: Siyasal egemenlik el değiştirmiştir.

Üçlemenin ikinci bölümü olan *Adak Sunucular*, ilk ve son bölümler arasında bir bağlantı noktasıdır. Bölümün temel konusu, Agamemnon'un oğlu Orestes'in babasının öcünü almak için annesi Klütaimestra'yı öldürmesidir. *Persler*'in bir ölçüsüzlük olarak *hübris* karşısına ölçülülük ve adaleti koyduğunu biliyoruz. *Adak Sunucular*, Aiskhylos'un adalet anlayışının bir boyutunu ifade eder. Koro bunu "değişmez yasa" olarak adlandırır: "Bir damla kan aktı mı yere / Başka kanlar fişkırır" (2016, s. 87). Oyunun ortasında en önemli geçiş Klütaimestra ile kendisini öldürmeye hazırlanan oğlu Orestes arasında diyalogda yer alır. Aiskhylos, Orestes'i dramatik bir biçimde anne katili olarak değil bir trajik durumun içinde betimler. Orestes "annemin canını bağışlasam mı?" diye sorduğunda ona Apollon'un Delfoi kehanetleri, tanrı buyruğu ve ettiği yemine sadakati hatırlatılır (2016, s. 106). Aiskhylos, Orestes'in eylemini onu "sarhoşluğa iten" Apollon ve kehaneti ile açıklar (2016, s. 112). Fakat aynı zamanda Orestes, büyük bir *hübris* ("tanrısızlık") ile tiranlığa sapan Klütaimestra ve sevgilisini ortadan kaldırmıştır (2016, s. 110). Tiranlıkla *hübris*in gitgide kesişmesi belli bir aşamadan itibaren her ikisinin de kutsala saygısızlığı ifade etmesindedir.<sup>3</sup> Bu nedenle, koro Orestes'i "kentimizi özgürlüğüne kavuşturduğun yeniden" diye onurlandırır (2016, s.

2 Platon, *Devlet*'te tanrıları yanlış temsil eden ozanlara yönelik eleştirisine Aiskhylos'u da katar: "(T)anrıların kavgasından ve çatışmasından Zeus'la Themis'i sorumlu tutmaya kalkışan birini de hoş görmemek gerekir. Aiskhylos'un mısralarını gençlerin dinlemesine de izin vermeyeceğiz: 'Tanrı suça iter insanları / Bir evi kökünden yıkmak isterse' " (2016, s. 120).

3 Meşru bir kralla tiranı birbirinden ayıran şey aynı zamanda dindir (de Coulanges, 2011, s. 173).

113). Aiskhylos'un durumu adi bir cinayet olarak değil bir politik ilişki açısından ele aldığını ve oyunun son bölümünde konunun bir çözüme kavuşacağını burada anlarız.

#### 4. Politik Düzeni Temellendirmek: Çatışan Adaletler

Aiskhylos'un politik düşünür kimliği en fazla üçlemenin son bölümü olan *Eumenidler*'de görünür. *Adak Sunucular*'daki bir diyalog, *Eumenidler*'in ana fikrini vermesi açısından önemlidir: Oresteia-Klütaimestra karşılaşmasına doğru giderken, koro, soy lanetinin yol açtığı suç zincirine karşı “yeni bir hukuk”un yaratacağı arınmadan söz eder (2016, s. 102). Aiskhylos döneminde arınma fikri, büyüsel alandan etik-politik alana aktarılmıştı (Dodds, 2023, s. 61). Bu aynı zamanda kirlenme düşüncesinin kabilenin ötesinde tüm topluma veya kent-devletin politik alanına yayıldığı anlamına gelir (Thomson, 1997, s. 254). Orestes'in eyleminin soya bağlı kan davasının yol açtığı kirlenmeden kurtuluşun yolunu açacağı daha ikinci bölümde sezdirilir. Koronun sözleri, *Eumenidler*'in genel yapısını oluşturacaktır: Kent-devletin temeli olacak yeni hukuk ve adalet.

Adaletin burada politik egemenlik işlevinden bağımsız düşünülmediğinin altını çizmeliyiz. *Adak Sunucular*'a yeniden dönersek, asıl mesele, tiranca bir yöntemle alaşağı edilmiş soyun yeniden egemen olmasıdır. Ne var ki, koro özel olarak bir erkek soyunun egemen olmasından söz eder (2016, s. 103). Klütaimestra'nın kral kocasını aşığıyla birlikte öldürmesi üçlemenin her bölümüne damgasını vuran bir ikiliği gün yüzüne çıkarmıştır: Kadını ve akıl-dışını temsil eden güçler ile erkeği ve akılı temsil eden güçler arasındaki karşıtlık. *İlyada*'da kadınlara pek az yer verildiğini ve Yunan kent-devletinin bir “erkekler klübü” olduğunu hatırlarsak, söz konusu karşıtlık ve tarihsel bağlamı daha iyi anlaşılır (Vidal-Naquet, 2015, s. 77).

Aiskhylos'un oyunlarındaki Orpheusçu ve Pythagorasçı fikirlere dikkat çeken kaynaklar ise aynı karşıtlığın başka bir yönüne işaret eder (Adam, 2019, s. 173). Aiskhylos, Orpheusçuluk ve Pythagorasçılığın Olimpos dininin yanında gelişip canlandığı bir dönemde yaşamıştı. Aristophanes'in *Kurbağalar*'ının kurgu kişiliği Aiskhylos, şairlerin insanlığa faydalarından söz ederken Orpheus'a ve Hesiodos'a atıf yapar (1946, s. 53). Atina'da eğitim gören Romalı filozof Cicero dört yüzyıl sonra Aiskhylos'un bir Pythagorasçı olduğunu söyleyecektir (akt. Thomson, 1997, s. 294). Pythagoras'a atfedilen şu vecize bu konuda bir bağlantı kurmamızı sağlayabilir: “*Dike*, şehirlerdeki *Nomos* ile aynı mevkiye sahiptir; böylece üzerine düşen görevi adil bir şekilde yerine getirmeyen kişi, evrenin tüm düzenini ihlal eden bir kişi olarak görünebilir” (akt. Cornford, 2021, s. 117). Aiskhylos açısından *nomos* ve *moira* ilişkisine yukarıda dikkat çekmiştik. Pythagoras'a göre de kozmik adalet (*dike*) politik (kent-devletteki) adalet ya da *nomosla* ilişkilidir ve yasayı ihlal eden evrensel düzeni ihlal eder. Dünyanın adaletle yönetildiği böyle doğrulanır (Adam, 2019, s. 174). Ayrıca Pythagorasçı kozmolojide dünyanın kökeni aydınlık ve gece arasındaki kadim karşıtlığa dayandırılıyordu. Aiskhylos tragedyelerinde karanlık ve aydınlık güçler arasındaki mücadele, aydınlık Olimposlular ile önceki karanlık yer altı (Khthonik) tanrıları arasındaki savaşım olarak kendisini gösterir (Vernant, 2022, s. 15). Erinysler, kadim Gece Ana'nın

kızları olan ve eski Khthonik tanrılar düzeninin (panteonunun) intikam tanrıçalarıdır (Jeager, 2016, s. 101; Adam, 2019, s. 153). Aristoteles ise *Metafizik* kitabında çok daha kapsamlı bir Pythagorasçı karşıtlıklar tablosu ortaya koyar (1996, s. 103):

Sınır – Sınırsız  
 Bir – Çok  
 Erkek – Kadın  
 Aydınlık – Karanlık  
 İyi – Kötü

Bu tür kurucu ikilikler, Aiskhylos tragedyalarında etik-politik bir ruh kazanıp kent-devletin yeni düzenini açıklamaya yönelirler. Demokratik kent-devletin temelleri sınır kavramından başlayarak bu ikici metafizikle atılır.<sup>4</sup> *Hübrisin* sınır ihlali anlamını düşünürsek, kent-devletin sınırı ile *hübrisin* sınırsızlığı karşılıklı olarak birbirini dışlar. Elbette Jacques Derrida'nın Batı metafiziği eleştirisinden hareketle, bu metafizik ikiciliğin ilk yanının sıradüzen açısından başta geldiğini belirtmeliyiz (Lucy, 2012, s. 210): Kent-devlet, sınırsıza karşı sınırdır; toplumun çokluğuna karşı devletin birliğidir; eril güçlerin dişil güçleri dizginlemesinin ürünüdür; karanlığa karşı aydınlığın zaferidir; kötülüğe karşı iyiliğin temsilcisidir. Aiskhylos tragedyaları karşıtlıklar tablosunu bazı eklemelerle geliştirir:

Yeryüzü – Yeraltı (güçleri)  
 Olimpos – Eski tanrılar düzeni  
 Akıl – Akıl dışı  
 Eski adalet – Yeni adalet

*Oresteia* üçlemesindeki belirleyici karşıtlığın, ölçü olarak anlaşılan adalet sorununda düğümlendiğini vurgulamalıyız. Oyun, kent-devletin önderliği altında ölçülülük-kibir karşıtlığını temel alır. Burada asıl önemli olan, söz konusu karşıtlığın kent-devletle ilişkili hale geldiği politik ânı yeniden ifade etmektir: Aiskhylos, Homerosçu dilden çok, *hübrisin* kent-devlete belalar getirdiğini varsayan Hesiodosçu dile yakındır. Aiskhylos'un Olimpos'unun "hiç Homerosça olmadığı" da söylenmiştir. Aiskhylos düşüncesi, Zeus'un adaletle ilgilendiğine dair bir işaret bulunmayan *İlyada*'nın anlatisından farklılaşır (Friedell, 1999, s. 214; Dodds, 2023, s. 43). Kabileden kent-devlete geçiş sürecinin ozanı olan Aiskhylos tıpkı Hesiodos gibi *hübrisin* "bütün bir kentin yıkılması"yla sonuçlandığını düşünür (Hesiodos, 1977, 150). *Agamemnon*'da Klütaiestra'ya karşı konuşan koro "adalet tanrıçası Dike'nin sunağını (ölçüsüzlükle) tepmeye cüret eden" in uğrayacağı yıkımdan söz ederken Hesiodos'un düşüncesini yeniden ifade eder:

4 Bu bağlamda, Aiskhylos, tragedyaların kamusal tartışmanın gündemine getirdiği (biz-onlar, yurttaş-yabancı, dost-düşman gibi) sınırları konu alır. Aiskhylos ve Euripides tragedyalarının sınır kavramı açısından yorumlanması için bkz. Sezer, 2017, ss. 23–30.

“(Bu kirlenme) Kente dayanılmaz belayı getirir” (2016, s. 24). *Hübris*, ölçsüzlük ve sınırsızlık kent-devletin altını oyar. Kent-devletin temeli, ölçülülük anlamına gelen adalettir. Bu nedenle, Aiskhylos’un en fazla vurguladığı değer Yunan ilahiyatında Zeus’un kızı olarak bilinen Dike aracılığıyla vurguladığı adalettir (Adam, 2019, s. 157): “Adalet Tanrıçası Dike ışıkmaktadır / Yücelterek sofı yaşamı” (2016, s. 37).

*Oresteia*’da iki farklı adalet ve yasa anlayışı arasındaki gerilim oyun boyunca sürüp gider. Bir yanda Klütaimestra ve Aigistos’un adaleti vardır (2016, s. 41, 61, 67). Bu iki “tiran”, “kana kan” diyen eski adaleti ifade eder (2016, s. 108): “Zeus tahtta oturduğu için: Yapan, çeker! / Kuralı geçerlidir. Yasadır bu” (2016, s. 66). Klütaimestra’nın doğruladığı bu sözler, dikkat edilirse, Zeus’a söz konusu yasanın kaynağı olarak atıf yapmaz, sadece Zeus’un yönetiminde de bu yasanın geçerli olduğunu ima eder. Gerçekten, intikamcı (düzeltici) adalet, “Olimpos hanedanından da eski olduğunu varsayabileceğimiz kadim bir kuraldır” (Adam, 2019: 168). Kana dayalı adalet, soya bağlı kabile yaşamının temelidir: “Bir klan arkadaşını öldüren kimse topluluğun dışına sürülür, yakınlarının lânetleri ya da onların diliyle söylersek, onu çıldırtan ve bir yığın kemikten başka bir şey kalmayınca kadar kanını emen kurbanının intikam ruhları Erinysler ya da Arai’ler peşini bırakmazdı” (Thomson, 1990, ss. 54–55).

Kendisini kadından yana olarak tanımlayan tanrıça Erinysler “korkunç bir öfke” ile Atena’ya ve kenti Atina’ya kahrederler. Burada eski ve yeni tanrılar ile eski ve yeni yasa arasındaki tragedya özgü çatışan adalet anlayışları dile getirilir: “Ah siz, yeni kuşak tanrılar! Eski yasayı, en temel hukuku / Zorla aldınız elimden” (2016, s. 147). Oyunda karşıt taraflar kendi adalet anlayışlarını o kadar fazla öne sürer ki, *Adak Sunucular*’ın sonuna doğru “hakiki” adalet Tanrıçası Dike’nin ortaya çıkıp olaylara el koyduğu söylenir (2016, s. 109). Aiskhylos antik Yunan dinsel düşüncesindeki bir bağdan hareket etmektedir: “*Aletheia* (hakikat)... artık sadece dünya düzeni anlamına gelmeyen, aynı zamanda düşüncenin doğruluğu ve tutarlılığı da demek olan *Dike* (adalet) ile birlikte hareket eder” (Detienne, 2012, ss. 212–213). Aiskhylos’taki hakiki adalet “her şeyi dengeleyen Dike imgesi”ne dayanmaktadır (Friedell, 1999, s. 218). Dike’nin adaleti ise, Erinysler’den farklı olarak, adaletsizliği bedensel (ya da ailevi) değil toplumsal ve politik olarak cezalandırır (Thomson, 1997, s. 258). Bu aynı zamanda politik olarak kurucu olduğu anlamına da gelir.

Klütaimestra’nın kocasını İphigenia için öldürmesi, kan bağının evlilik bağına önceliğini anlatır. Klütaimestra ve Aigistos tarafındaki Erinysler’in temsil ettiği adalet, politik (kent-devletle ilgili) olmayan, kabilevi soy bağına dayalı kan ve intikam adaletidir. “Kan bağının kutsallığı” yeni toplumsal düzenle ilgili değildir (Kitto, 2017, s. 81). Hatırlatmak gerekirse, Aristoteles *Atinalıların Anayasası*’nda, Kleisthenes reformlarından Perikles demokrasisine uzanan kabileden devlete geçiş sürecini anlatırken, kabileleri soruşturmama ilkesine dayanan yeni bir politik bağ olarak yurttaşlığın yükselişinden söz ediyordu. Bunun en iyi örneği *Oresteia*’nın son bölümüdür. *Eumenidler*, çarpışan adalet ve yasa anlayışlarının Atina mahkemesinin huzuruna çıkarılmasını sahneler. Orestes, geçen zaman içinde çektiği acılarla öğrenmiş ve kan lekesinden “arınmıştır.” Kendisine yardım eden “koruyup esirgeyen” tanrı Apollon’a başvurduğunda, Apollon onu Atena’ya yönlendirir. Böylece Orestes, Apollon’un buyruğuyla, intikam arayan

Erinyesler'den kaçarak tanrı Atena'nın tapınağına sığınır. Sonunda Atina kent-devletini temsil eden Atena'nın huzurunda bir mahkeme kurulur. Eski tanrısal düzen yerini Apollon ile Atena'nın yeni düzenine bırakmıştır. Atena tarafları dinler. Bir tarafta, "geleneklere göre arınıp" Apollon tarafından Atena'ya gönderilmiş Argoslu misafir "yabancı" olarak Orestes'in iddiaları vardır; diğer taraftaysa kendi hak iddiaları ve öfkeleriyle tüm kenti acılara boğma tehdidi taşıyan Erinyesler (2016, ss. 134–135). Aiskhylos, bu mahkemeyi kent-devletin kuruluşunun politik adalette temellendirilmesine dönüştürür. Bu nedenle, Atena, davadan "tüm zamanlar için geçerli bir içtihat" çıkartabilmek için "en soylu yurttaşları" çağırır. Atena, Attika halkına ve yargıçlara hitap ederken, Areiospagos tepesinde kurulacak olan mahkemenin Atina kenti için kurucu bir nitelik taşıdığını vurgular (2016, s. 143). Bundan böyle sorun ne Argos'ta yaşananlar ne de soyut bir adalet sorunudur, doğrudan Atina'nın bir kent-devlet olarak kuruluşu ve kent-devletle ilgili somut politik adalettir. Oylar eşit çıktığında, Atena oyunun Orestes'ten yana olduğunu bildirir ve Orestes beraat eder. Atena'nın gerekçeleri, erkek yurttaşlara dayanan bir kent-devlet olan Atina'nın ataerkil kuruluşuyla tamamen uyumludur: "Bir anne doğurmuş değil beni, hayır, tümüyle / Babamdan olmuşum, babamın kızımı ben ve her şeyin / Erkekçesini severim" (2016, s. 146). Deyim yerindeyse, yaratılan politik kuruluş bir "devlet ana" değildir, devletin bir cinsiyeti varsa erkeğe dayanır ve devlet babadır. Aiskhylos'un anlatısında kent-devletin kuruluşu Atina'nın erkekler klübü olan siyasal düzenini meşrulaştırır. Devlet, ana soylu doğal düzene karşı ataerkil bir kültürel yaratımdır.

Yeni kent-devlet "eski dayanışmanın hayaleti"ni kovar (Dodds, 2023, s. 57). Eski dayanışmadan yeni politik düzene geçişin en önemli boyutlarından biri de dinseldir. Aiskhylos, eski hayaletlerin tasallut edici etkisini kent-devletin yurttaşlık düzlemini meşrulaştıran yeni bir tanrılar düzenini öne çıkararak azaltır. Sokrates'in yargılanmasından bilindiği gibi, demokratik kent-devletinde yurttaşın bir tanımı da "kent-devletin dinine tapınan kişi"dir ve Yunan dininin baskın boyutu bir "yurttaşlık dini" olmasıdır (de Coulanges, 2011, ss. 185–186; Vernant, 2016, ss. 43–53). Aiskhylos'un dinsel düşüncesi bu anlamda kent-devlet fikriyle iç içe geçer (Kitto, 2017, s. 82). *Oresteia*, eski yer altı tanrılarına karşı yeni kent-devletin tanrıları olarak Apollon ve Atena'yı yüceltir. Dolayısıyla Aiskhylos'un *Oresteia*'sı kent-devletin kuruluşuna politik-dinsel bir çözüm getirir. Eski düzenin temel ahlaki-dinsel birimi olan ve eski kozmik adalet fikriyle özdeşleşen ailenin yeni kent-devlete tabi bir öğeye dönüştürülmesi tanrılar düzenindeki değişimle tamamlanmıştır.

## 5. Aiskhylos'un Trajik Demokrasisi

Aiskhylos arkaik çağın mirasını yorumlarken akılcı hale getirerek "yeni dönemin kâhini" haline gelir (Dodds, 2023, s. 48). Akılcı yeni düzen tasarımının ortaya konulduğu *Oresteia* üçlemesine yönelik dikkatli bir çözümleme bunu açıklıkla gösterir. Eski adalet anlayışının akıl dışılığı oyununda çeşitli karakterler aracılığıyla dile getirilir: Koro, önce ölçüyü kaçırpı "aklın dümenini kötüye kullanmak"tan söz eder; sonra, kendi nedenlerini açıklamaya çalışan Klütaimestra'yı *hübrisle* ve

“cinayetden sıyrılan kanla akli başından gitmiş” olmakla suçlar; Erinysler’in intikam ilahilerininse “akılları baştan alan” içgüdüsel bir temele dayandığı söylenir (2016, s. 37, 61, 129).

Bununla birlikte, Aiskhylos akıl dışı güçleri kent-devletin dışına itmez. *Oresteia*’nın sonunda Erinysler yeni düzen tarafından içerilerek Eumenidler haline getirilir ya da ehlileştirilir. Aiskhylos’un Pythagorasçı fikirlerle olası ilişkisinden söz etmiştik. Tıpkı sağlığı bedendeki (ıslak-kuru, sıcak-soğuk, acı-tatlı vb.) zıtların uyumu ile açıklayan Hippokrates gibi Aiskhylos da Atina demokrasisini Pythagorasçı müzikal uyum kuramının ışığında açıklar: İnsan bedeni gibi politik beden de sağlığını iç çelişkilerinin çözülmesiyle bulur (Thomson, 1997, s. 295).

Aiskhylos çelişkileri uzlaştırmayı Olimposlu genç Atena’ya bırakır. Atena, kent-devletin tanrısı olarak akla dayanan sözün gücüyle kent-devlet dışı ya da merkezkaç güçleri düzene dahil eder. Bu gücün adı, Atina’da demokrasinin gelişimiyle koşut olarak öne çıkan *Peitho*’dur: “Şu ikna tanrıçası *Peitho*, sözü ne kadar isabetle / Yerleştirmiş ki dudağıma, yumuşatıverdim / Yumuşamak nedir bilmez inatçı takımını” (2016, s. 154). Atena, ikna ediciliğin kaynağını büyük ustası Zeus’a atfederek devam eder. Aiskhylos’un *Zincire Vurulmuş Prometheus* tragedyasının ana fikri de akıl ve teknik ile güç ve iktidarın dengeye kavuşturulmasıdır (Latacz, 2016, ss. 133–143; Vernant, 2022, s. 185). *Zincire Vurulmuş Prometheus*’ta tekniğin ve zanaatkârlığın belirleyici rol oynamasının politik ve ideolojik bir anlamı da vardır. Demokratik rejim, politikayı soylu sınıfların kalıtsal bilgisinin ötesinde herkesin ulaşabildiği bir teknik bilgiye dönüştürür. Aiskhylos’un teknik ve zanaatkârlık vurgusu, doğanın sınırlamaları karşısında insanın özgürleşmesine verdiği katkıyla, Perikles demokrasisinin aristokratik güçlere karşı verdiği mücadeleyle birleşir (Vidal-Naquet, 2013, ss. 258–259).

Aiskhylos’un oyunları, antik Yunan düşüncesinde, hakikatin (aletheia) Dike’nin yanı sıra rasyonel ikna (peitho) ile birleştirildiği bir anı ifade eder (Detienne, 2012, s. 115). Aiskhylos iki adalet anlayışını nasıl ayırt ediyorsa, insanı tuzaklarla çıkmazlara düşüren, “yıkımın, Ate’nin rezil kızı” *peitho* ile Hesiodos’tan itibaren “ince sözlerle” iş gören bilge kralların iyi *peithosunu* da birbirinden ayırır. Atena’nın Orestes’in davasında çağrı yaptığı varlık “iyi Peitho”dur (2016, s. 151). Detienne, bu *peitho* biçiminin kent-devletin politik alanında ikna ve rızanın egemen olmasıyla gerçekleşen sözün sekülerleşmesi sürecini ifade ettiğini ayrıntılı bir çözümlemeyle ortaya koyar (2012, ss. 141–169). Demokratik rejime özgü *isonomia* ve *isegoria* geliştikçe, sözlü diyalog temel siyasal araç haline gelmiş ve eski sihirli-dini söz türlerine karşı zafer kazanmıştır.

Ancak bütün bunlar, Aiskhylos’un Perikles demokrasisini sonradan düşeceği açmazlarla, gülüyle dikeniyile benimsediği anlamına gelmez. Eski düzene karşı demokratik güçlerin yükselişini onaylamakla radikal bir demokrat olmak arasında bir farklılık bulunmaktadır. Aiskhylos yeni politik düzenin söylemsel temellerini atarken bir yandan demokratik Atina rejiminin yeni değerlerini onaylar, diğer yandansa tragedyanın özündeki gerilimleri yansıtan “trajik bir demokrasi” anlayışı ortaya koyar (Vernant & Vidal-Naquet, 2012, ss. 342–346). Birçok tragedya uzmanı, *Eumenidler*’de kurulan mahkemeyi demokratik Perikles Atina’sında yapılan reformlarla ilişkili olarak yorumlamıştır. Aristoteles, *Atinalıların Devleti*’nde Areios Pagos Meclisi’nin Pers

Savaşları'ndan sonra artan yetkilerinin Ephialtes ve Perikles tarafından kısıtlandığından söz eder (2018, ss. 30–31). Yetkilerin halktan oluşan meclis ve mahkemelere devredildiği bu politik-hukuksal reform Perikles'in sonradan çok eleştirilecek radikal demokrasi uygulamasının en önemli halkalarından biriydi (Martin, 2021, s. 158). *Oresteia*'nın bu reformlara yönelik ikili bir tutum geliştirdiğini söyleyebiliriz: Yeni bir hukuksal düzen ihtiyacı kent-devletin tartışmasız temelidir ama oyunda kurulan mahkeme o dönemde yetkileri gitgide halk mahkemelerine aktarılan soylu yurttaşlardan oluşmaktadır.

*Eumenidler*'deki duygu politikası ve politik rejim öngörüsü çözümlenirse Aiskhylos'un radikal demokrasinin sınırlarına nasıl işaret ettiği daha iyi görülür. Aiskhylos'un yaşadığı kent-devlet, aklın ve sözlü diyalogun kamusal yaşamın her yanında genişlediği bir politik akılcılık temelinde yükseliyordu. Radikal demokrasinin önderi Perikles tarafından *Cenaze Töreni Söylevi*'nde öne çıkarılan özelliği de buydu (Thukydides, 2019, ss. 86–91). Buna karşılık, *Eumenidler*'in tek duygu politikası Atena'nın iyi *peithosu* ya da ikna ve rıza ile iş görmesi değildir. Aynı Atena mahkemede koroya ve Erinysler'e söylevinde şunu da belirtir: "Ama / Korkuyu ve dehşeti kentten tümüyle kovmak da istenmemeli / Hiçbir şeyden ürkmeyen kişi, nasıl hep adil kalabilir ki!" (2016, s. 144). Korkuya dayalı duygu politikası başka bir yerde bu kez koro tarafından dile getirilir: "Çoğu kez sofuca yaşanır korku / Zihnin derinine yerleşmeli" (2016, s. 136). *Eumenidler*'in politik rejim önerisinin de bu duygu politikasıyla koşut olacağı tahmin edilebilir. Aiskhylos tragedyalarının *Persler*'den *Oresteia* üçlemesine ana fikri olan ölçülülük ve adalet politik rejimin de temelidir. *Eumenidler*'de bundan birkaç kez söz edilir: "İltifat etme sakın / Ne başıbozukluğa / Ne de köleleştiren zorbalığa! / Ölçülü dengededir göksel yücelik" (2016, s. 136). Atena'nın şu sözleri ise yeni kent-devletin ideolojik ölçüsünü belirler: "Yurttaşlara kendi iyilikleri için önerim şudur ki / Ne başıbozukluk, anarşi; ne de şiddetin, baskının / egemenliği, despotluk! / Bu ikisine de 'Hayır!' diyebilmektir en iyisi!" (2016, s. 144).

## 6. Sonuç

Aiskhylos'un *Persler*'i Atina'nın bir kent-devlet olarak gelişiminin tanığı ve sözcüsüdür. Fakat tragedyanın politikliği, basitçe kent-devletin bütünüyle onaylanması anlamını taşımaz. Aiskhylos kent-devletin yurttaşlarına *hübrisin* yol açtığı felaketlerin politik sonuçlarına yönelik uyarılarda da bulunur. *Persler*, *hübrisin* kent-devlet yaşamında gitgide tehlikeli hale gelen tiranlık tehdidi açısından ele alır. *Persler*'in bildirimini Lord Acton'un şu ünlü deyişle birlikte okuyabiliriz: "İktidar, yozlaşmaya meyillidir ve mutlak iktidar mutlaka yozlaştırır" (akt. Martin, 2021, ss. 126–127). Dolayısıyla Aiskhylos'un *Persler*'i yükselen Atina'yı dünya gücü imparatorluktan farklı ve özgün bir politik biçime sahip olmasıyla yüceltir fakat aynı zamanda kent-devlette karşılaşılabilecek yeni politik sorunlara karşı bir dikkat de geliştirir.

*Oresteia* üçlemesi ise, demokratik kent-devletini yeni bir adalet ve yasa anlayışı üzerinde temellendirir. *Oresteia*, *hübrisin* sorununu kozmik ve politik adaletin bütünleştirilmesi açısından ortaya koyar. Aiskhylos bundan böyle Yunanlara dolaylı olarak hitap etmez. Önceki oyunun



kişileri Persler ve hitap ettiği kitle Atinalılar iken, bu kez doğrudan Yunan kent-devletlerine seslenir. Oyun iki Yunan kent-devletinde geçer: Argos ve Atina. Politik mekân açısından gerçekleşen değişiklik zaman açısından da söylenebilir. Oyunun ilk iki bölümünde Homeros'un anlattığı Troya Savaşı'ndan bahsedilirken *Eumenidler*'de Atina'nın çağdaş siyasal tarihine gelinir.

Böylece Aiskhylos'un etik-politik tutumu olgunlaşır. Buna göre, yeni-kent devlet, dinsel, hukuksal ve politik reform üzerinde gelişir: Kadim tanrıların yeraltı düzeninin karanlığı, aile ve kabileyi önceleyen anlayışı yeni Olimpos tanrılarının egemenliği ile yer değiştirecek; eski soya bağlı adalet bir politik adaletle aşılabacak; akıl ve iknayı temel alan yeni bir politik anlayış egemen olacaktır. Bununla birlikte, Aiskhylos'un tragedyalarında sıklıkla karşılaştığımız eski düzenden yeni düzene geçiş düşüncesi modern Aydınlanma ve devrim anlayışından çok farklı bir reform anlayışına bağlıdır. Eski düzeni temsil eden güçler yeni düzenden dışlanmak yerine içerilirler ve işlev değiştirerek yeni düzende görevlendirilirler. Aiskhylos'u ölümünden yaklaşık 30 yıl sonra Peleponessos Savaşları'yla krize girecek radikal demokrasinin duygu politikası olan yurttaş cesareti ve akılcılığından ayırt eden şey, politik adaletin gerçekleşmesi yolunda iknanın yanında korkuya verdiği yerdir. Aiskhylos dünya görüşünün temeli haline getirdiği ölçülülüğü politik rejim önerisine de taşır. Bu politik öneriyi en iyi dile getiren sözler Pascal'a aittir: "İki ifrat. Aklı dışlamak, sadece aklı kabul etmek"; "Güçsüz adalet iktidarsızdır. Adaletsiz güç ise zorbadır" (2020, ss. 124, 143). Aiskhylos hem akıl hem de politik rejim konusunda ölçülülüğü önerir ve Aristophanes'in *Kurbağalar*'ında belirttiği gibi tragedyanın genel dünya görüşünün iyi bir temsilcisi olduğunu kanıtlar.

## Kaynakça

- Adam, J. (2019) *Antik Yunan'ın Din Adamları*. Çev. Ö. Orhan. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Aiskhylos (2015) *Persler*. Çev. G. Sev. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Aiskhylos (2016) *Oresteia*. Çev. Y. Onay İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Arıcı, O. (2005) *Muğlaklık ve Tragedya* [yayınlanmamış doktora tezi]. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Aristophanes (1946) *Kurbağalar*. Çev. N. Hatko. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Aristoteles (1996) *Metafizik*. Çev. A. Arslan. İstanbul: Divan Yayınları.
- Aristoteles (2012) *Poetika*. Çev. N. Kalaycı. Ankara: Pharmakon Yayınları.
- Aristoteles (2018) *Atinalıların Devleti*. Çev. A. Çokona İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Aristoteles (2018) *Politika*. Çev. Ö. Orhan. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Bettalli, M. (2021) Yunanistan'da Savaş. U. Eco (der.), *Antik Yunan* (ss. 219–230). Çev. L. T. Basmacı. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Cornford, F. M. (2021) *Dinden Felsefeye*. Çev. Ö. Orhan. İstanbul: Albaraka Yayınları.
- de Coulanges, F. (2011) *Antik Site*. Çev. İ. Kılınç. Ankara: Epos Yayınları.
- Detienne, M. (2012) *Arkaik Yunan'da Hakikatin Efendileri*. Çev. A. Beyaz. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Dodds, E. R. (2023) Antik Yunanistan'da Rasyonel ve İrrasyonel. Çev. A. Demirhan. İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Engels, F. (2021) *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Çev. M. Tüzel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Friedell, E. (1999) *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*. Çev. N. Aça. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Girard, R. (2003) *Şiddet ve Kutsal*. Çev. N. Alpay. İstanbul: Kanat Yayınları.
- Hartog, F. (1997) *Herodotos'un Aynası*. Çev. E. Özcan. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Hesiodos (1977) *İşler ve Günler*. Çev. S. Eyuboğlu & A. Erhat. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Jeager, W. (1946) *Paedia: The Ideals of Greek Culture, Vol. I*. London: Henderson & Spalding.
- Jeager, W. (2016) *İlk Yunan Filozoflarında Tanrı Düşüncesi*. Çev. G. Ayas. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kitto, H. D. F. (2017) *Yunanlar*. Çev. A. Yurdaçalış. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Lafargue, P. (2001) Marx ve Edebiyat. *Sanat ve Edebiyat Üzerine*. Çev. M. Belge. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Latacz, J. (2016) *Antik Yunan Tragedyaları*. Çev. Y. Onay. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Nicolai, R. (2021) Yunanistan'da Eğitim. U. Eco (der.), *Antik Yunan* (ss. 259–273). Çev. L. T. Basmacı. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Lucy, N. (2012) *Derrida Sözlüğü*. Çev. S. Gürses. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Martin, T. R. (2021) *Perikles*. Çev. Ü. E. Uysal. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Platon (2016) *Devlet*. Çev. H. Demirhan. İstanbul: Isık Yayınları.
- Sezer, D. (2017) Başkalarının Acısına Bakmak: *Persler ve Troyalı Kadınlar*'da Demokratik Eleştiri ve Kozmopolit Bellek. D. Sezer & N. Kalaycı (der.), *Siyasalın Peşinde: Dünyaya Tragedyalarla Bakmak* (ss. 23–78). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sophokles (1993) *Antigone*. Çev. S. Ali. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Sophokles (2017) *Kral Oidipus*. Çev. B. Tuncel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Springborg, P. (2020) *Batı Cumhuriyetçiliği ve Şark Hükümdarı*. Çev. F. B. Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Stuttard, D. (2016) *Antik Yunan Tarihi*. Çev. E. Gökyaran. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Thomson, G. (1990) *Aiskhylos ve Atina*. Çev. M. H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları.
- Thomson, G. (1997) *İlk Filozoflar*. Çev. M. H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları.
- Thukydides (2019) *Peloponnesos Savaşları*. Çev. F. Akderin. İstanbul: Belge Yayınları.
- Vernant, J. P. & Vidal-Naquet, P. (2012) *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*. Çev. S. Tamgüç & R. F. Çam. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Vernant, J. P. (2016) *Eski Yunan'da Mit ve Din*. Çev. M. Erşen. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Vernant, J. P. (2022) *Antik Yunan'da Mit ve Düşünce*. Çev. N. C. Serbest. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Vidal-Naquet, P. (2015) *Homeros'un Dünyası*. Çev. D. Çetinkasap. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yalazı, E. (2020) Klasik Çağ Hellen Siyasi İmgeleminde Persler: Bir Kent-devleti Tasavvuru. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 7(3), 1718–1757.
- Zimmermann, R. (2017) *Antik Yunan Komedyaları*. Çev. A. Selen. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

# Neither Anarchy nor Despotism: The Birth of the City-State and the Limits of Democracy in Aiskhylos's Tragedies

Firat MOLLAER 

Athenian tragedy owes its existence to three great poets, but as far as the Athenian public of the time was concerned, the leadership and value of Aeschylus's works were indisputable. We know this from the fictional tragedy competition in Aristophanes's *The Frogs*. This competition, held at the end of the golden age of tragedy (405 BC), recognizes the value of tragedy on one hand and records its significance as an artistic form in Athenian cultural life on the other; it also establishes Aeschylus's position as a master. The competition is lost to Euripides, who says, "What can be considered bad if the audience approves?" and won by Aeschylus, who embodies the ideal of saving the country.

*The Frogs* was staged a year after the deaths of Sophocles and Euripides, at a time when the devastating effects of the Peloponnesian Wars between Athens and Sparta were leading Athens to collapse. The play expresses Athens's longing for a golden age during a period of depression. The democracy of Pericles, the determination of all values by the money economy, and the development of Sophism in Athens constitute Aristophanes's critical agenda. Aristophanes pits Aeschylus against Euripides. Euripides's tragedies represent a form of early individualism and Sophism that undermine all values through skepticism and questioning: "Aeschylus's tragedy, on the contrary, is a representation of the virtues of the polis of the early 5th century... In *The Frogs*, Aeschylus is also a symbol of those good old times when harmony still reigned and Athens was able to repel its external enemies with inner strength." Aristophanes's play affirms the function of tragedy as a means of education (*paideia*), contrasting two different forms of *paideia* and determining which theater and education are best suited for the city-state in crisis.

Tragedy serves as an artistic form with religious and political functions in the ancient Greek city-state. The tragedies of Aeschylus are the first examples of this. Beyond their artistic content, Aeschylus's plays are artistic-political works that shape the ideological foundations of the city-state and its new politics.

---

\* Assoc. Prof., Bursa Uludag University, firatmollaer@uludag.edu.tr. ORCID: 0000-0002-5415-5281

Aeschylus's *The Persians* serves as a witness and voice for the development of Athens as a city-state. However, the politicization of tragedy is not merely an affirmation of the city-state as a whole. Aeschylus also warns the citizens of the city-state about the political consequences of the disasters caused by *hybris*. *The Persians* discusses *hybris* in terms of the increasingly dangerous threat of tyranny in the life of the city-state. We can read Persia's declaration alongside Lord Acton's famous statement: "Power tends to corrupt, and absolute power corrupts absolutely." Thus, Aeschylus's *The Persians* glorifies the rise of Athens for having a distinct and unique political form, different from that of a world-power empire, while simultaneously fostering awareness of the new political problems that the city-state might face.

The *Oresteia* trilogy grounds the democratic city-state on a new conception of justice and law. It poses the problem of *hybris* in terms of the integration of cosmic and political justice. Aeschylus no longer addresses the Greeks indirectly; while the characters in the previous play were Persians and the audience was Athenian, this time he directly appeals to the Greek city-states. The play takes place in two Greek city-states: Argos and Athens. The change in terms of political space can also be understood in terms of time. While the first two parts of the play deal with the Trojan War as narrated by Homer, *The Eumenids* brings the contemporary political history of Athens to the forefront.

Thus, Aeschylus's ethical-political attitude evolves. Accordingly, the new city-state develops through religious, legal, and political reform: the darkness of the ancient gods' subterranean order and the primacy of family and tribe will be replaced by the sovereignty of the new Olympian gods; old genealogical justice will be replaced by political justice; and a new political understanding based on reason and persuasion will prevail. However, the concept of transitioning from the old order to the new, which we often encounter in Aeschylus's tragedies, relies on a very different understanding of reform than the modern notions of Enlightenment and revolution. Instead of excluding the forces of the old order, they are incorporated and employed in the new order by altering their functions. What distinguishes Aeschylus from the citizen courage and rationality of the emotive politics of radical democracy—which would come into crisis with the Peloponnesian Wars about 30 years after his death—is the emphasis he places on fear alongside persuasion in realizing political justice. Aeschylus integrates the temperance that underpins his worldview into his proposal for a political regime. The words that best express this political proposal are attributed to Pascal: "Two extremes: to exclude reason or to accept only reason; justice without power is impotent, and power without justice is tyranny." Aeschylus advocates for moderation in